HISPANISTA — Vol XVI — nº 63 — Octubre — Noviembre — Diciembre de 2015 Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil — Fundada en abril de 2000 ISSN 1676 — 9058 (español) ISSN 1676 — 904X (portugués)

QUEM DISSE QUE FICÇÃO É MENTIRA? – CERVANTES E OS DILEMAS DA CRIAÇÃO

Celia Regina de Barros Mattos

Tendo participado do IX Congresso Internacional da Associação de Cervantistas, na USP — Universidade de São Paulo, em julho de 2015, foi possível constatar coisas importantes. Uma delas é que os perseguidores do tema dom Quixote estão espalhados pelo mundo num raio que se expande continuamente, alcançando a Índia, o Japão, Israel e a Austrália, e, transbordando as fronteiras de Espanha, faz cativa toda a Europa: Portugal, Suíça, Reino Unido, Suécia, Itália, Alemanha, Holanda, França, Eslováquia e Servia, até chegar, cruzados mares nunca dantes navegados, ao nosso continente - a América luso-espanhola - de ponta a ponta, da Argentina à América Central e ao Brasil, onde tudo se tornou próximo e familiar histórica e linguisticamente. Os Estados Unidos, nem eles escaparam; todos, ali, se fizeram representar.

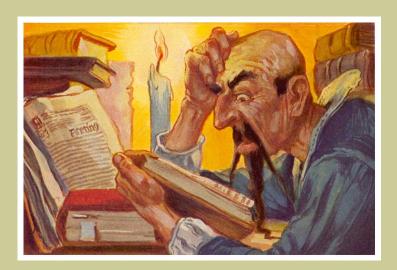


Outro dado, tão curioso, embora mais previsível, foi o leque de abordagens que ficou visível a todos os olhos que ali estiveram. Mesmo descartando a ampla e variada produção cervantina, e se ficarmos somente com Dom Quixote, teremos o suficiente para comprovar tal avaliação. Vimos Cervantes, junto com Stendhal, Proust e Flaubert, sendo revisitado, a fim de dar conta da teoria do "desejo mimético"; com auxílio de Bakhtin e de Lukács;

o vimos em suas relações intertextuais com Cortázar e Borges; fomos conhecedores do impacto social, editorial e cultural pós 2005, em adaptações para o público infantil e juvenil; conhecemos episódios nascidos da verdade histórica da Espanha intercalados com o que se chama série artificial; testemunhamos dilemas de tradução; vimos a simulação e a dissimulação como práticas de representação dos séculos XVI e XVII; acompanhamos a releitura da tradição castelhana nos programas poéticos hispano-americanos dos séculos XIX e XX; o resgate da atualidade política da Espanha do século XVII, como o grave problema do bandoleirismo na Catalunha; a beleza física feminina também foi contemplada como alavanca para deflagrar uma característica marcante em Cervantes: a economia narrativa que simplifica e reduz o perfil dessas mulheres aos adjetivos "perfeitas e formosas"; a comparação entre o episódio dos leões do volume I do Ouixote e o canto II do poema narrativo Cantar de Mío Cid, Campeador; mesmo sem termos sido convidados, participamos das Bodas de Camacho e vimos a festa como espetáculo teatral, a figuração estética da comida e a representação da dança, comparando a plasticidade visual do capítulo, em diálogo com as artes plásticas; fomos companheiros de viagem de um autor que foi surpreender a retórica da Grécia Clássica como instância da mentira e da falsidade presentes no discurso de Dom Quixote; o humor em traduções inglesas; a intrigante guestão, o que teria levado Cervantes a fazer tantos desdobramentos da loucura, ao longo da trajetória de Dom Quixote até a lucidez?; A cruz como símbolo cervantino do qual Cervantes não se aparta, temeroso da dissolução da força de um signo compartilhado por todos; a relação entre a parte II do Quixote Cervantino e o de Avellaneda. Quanto à presença marcante ou sugestiva do autor e de personagens na produção poética de outros autores em outros países, embora não a esqotemos, garantimos ser a lista imensa: na poesia boliviana do século XX; em adaptações das aventuras do cavaleiro Quixote ao cordel brasileiro; do personagem "El Primo" que aparece em recriações de Quixote na poesia brasileira; chegando à curiosidade de Dom Quixote ter sido o livro que acompanhou Darcy Ribeiro em sua segunda viagem às aldeias Kaapor no interior do norte-nordeste brasileiro, experiência registrada em seus *Diários* Indígenas.

Essa multiplicidade e profusão de temas que deu forma a umas 120 comunicações, em um único evento ligado a Cervantes este ano, era previsível? Se afirmamos que sim, parece que estamos simplificando a obra de Cervantes, onde tudo seria permitido e cada um faz o que lhe vem à cabeça, basta querer. Não, não basta. Já nos tinha avisado alguém, um dia, que querer não é poder, entre querer e poder há o saber. E de que saber falamos? O saber reconhecer que estamos diante de um texto especial – um texto poético. E o que tem um texto poético de especial? Para responder, precisamos convocar alguém também especial. Já ouviram falar de Hermenêutica – aquela que tem como único alvo a compreensão? É por isso que precisamos convocar Hermes – o único que pode dar conta do pré-requisito da função hermenêutica que é ligar e desligar fazendo uma ponte entre a obra e a compreensão. E Hermes faz isso muito bem. O filho de Maia (Maia significa véu, mas não o véu que oculta, e sim o que permite ver, filtrando uma luz ofuscante, a luz da Verdade). Hermes, assim que nasce, já se desliga e se liberta das faixas que o enrolavam. Na

verdade, nessa tarefa da compreensão, o compromisso maior de Hermes é com o homem. É seu protetor, senhor dos seus caminhos. Está sempre à espreita, para prestar-lhe socorro, é o seu intermediário. Se Hermes foi um elo entre a vontade expressa dos deuses do Olimpo e os homens, essa ligação se deu mediante a palavra, o que lhe deu o codinome de "deus mensageiro". Entretanto, a Hermenêutica, aplicada ao meio literário, levando em conta que a vontade expressa não provém mais dos deuses, e sim de textos ficcionais, torna a palavra sua ferramenta por excelência. Vemos, então, que o que identifica a dupla função de Hermes e que inclui deus/homem de um lado e homem/ficção de outro, acabou sendo a palavra. O intermediário Hermes passa a ser, *al fin y al cabo*, a palavra.



Mas não escondamos a verdade. Embora o meio literário tenha descartado Hermes e sua relação com os deuses, é inevitável reconhecer a versatilidade por ele adquirida nas negociações divinas. Era ele guem sempre fez o jogo interpretativo na hora de barganhar com os deuses em nome do homem; nessa condição ele foi ganhando uma performance surpreendente. Para comprová-lo, basta uma de suas histórias, aquela que revela seu papel enigmático junto à ficção; papel esse transferido agora à palavra. Ouçamos a história: quando ainda menino, conta-se, que Hermes rouba o gado de Admeto, um protegido de Apolo e que, ao ser descoberto, aceita ser interrogado por Zeus, mas com uma única restrição: a de que não estaria obrigado a dizer toda a verdade. Agora sim, podemos identificar sua atuação nos caminhos da vida do homem com os caminhos da ficção. Lembram, quando o convocamos? Lembram do ligar e desligar rumo à compreensão? Vejamos como ele agia lá e como age cá. Para proteger o homem nos caminhos, mesmo sabendo caber a esse homem o livre arbítrio, Hermes, em sua função primordial como pastor, precisava proteger o seu rebanho: a humanidade. Se Jesus era o próprio verbo, Hermes era o seu intérprete para tornar o verbo inteligível aos mortais. Mas, cuidado! Não devemos tomar Hermes como um simples "leva e traz", aquele que, no jogo "comadreiro", informa aqui e comunica ali. Não. Se há quem diga que a palavra está morta depois que é dita, Hermes cuida de mantê-la viva, em processo de constante mutação, essa é a sua função. Hermes só se apresenta quando a palavra é a expressão da existência, porque é o resultado da ideia do homem como ser e estar-no-mundo. Assim, embora pareça muito bonzinho, não pensem que lidar com ele seja fácil. Do mesmo modo que agia entre deuses e homem, ele o traz o perfil ardiloso, cheio de astúcia, que transita entre o obscuro e a luz, ele o traz para a ficcão, e isso dá trabalho. Lembram do que ele disse – que a verdade jamais seria revelada por completo? Pode parecer brincadeira, mas é aí que está o mistério. Entretanto, mesmo fora de cena, não podemos omitir o seu ardil mais espetacular - imaginem que ele amarrava galhos no rabo de animais para, apagando os rastros, desorientar os viajantes. É esse mesmo trabalho que ele vai ensinar aos homens para percorrerem os caminhos da ficção. Mas não nos enganemos, porque os viajantes somos nós mesmos que, como loucos, vivemos atrás da verdade, tanto na vida como na ficção. Se insistimos em procurá-la, ele nos dá trabalho: o seguimos por aqui, por ali e, quando estamos a ponto de encontrá-la, perdemos a pista, desaparecem os vestígios, ficamos tontos, mudamos de rumo e é preciso tudo recomeçar. Repetimos, essa é a função de Hermes, ou melhor, da hermenêutica _ dar conta da palavra que se metamorfoseia, da palavra que é sempre mutação. E ele, a partir de agora, a delega ao homem.

Concluamos, então, a aparição de Hermes em nosso caminho, lançando mão da voz de Homero que, no canto XXIV da Ilíada nos diz: Hermes não é mais o que interpreta, mas a representação da possibilidade do homem interpretar. Pelos poderes de Hermes, a todos os que estavam no congresso e a todos nós, foi-nos concedido o poder de interpretar. E é isso que justifica o leque aberto de temas daquelas 120 comunicações ali apresentadas. Homemhermenêutica-ficção, tudo agora está em nossas mãos.

Dirijamos, agora, o olhar para o nosso tema. Não é preciso dizer a dificuldade que é cruzar os caminhos de Dom Quixote e, com ele, fazer viagem. E, não sabendo por onde ir, encontrei no próprio Hermes inspiração. Só espero que, depois de ter-nos sinalizado, ele não apague as pistas, deixando-nos sós e desamparados.

Mesmo estando há anos nessa lida, apesar de ele ter-me delegado seus poderes, sigo cativa de Hermes. Não é que é verdade esse poder que temos de interpretar? Enquanto lemos, nos toma o desassossego, somos perseguidos por questões; é inevitável respondê-las. E, a cada desassossego, subimos, um degrau ("para enxergar melhor") e, do patamar mais alto, o horizonte se amplia, tudo se modifica, e o olhar redimensionado, apressa-se em figurações. São as mutações e metamorfoses - doações concedidas pela palavra. São, ao mesmo tempo, as dobras do texto que vão se insinuando, sugerindo, sem nada dizer. A palavra não diz, ela acossa, desdobra-se em novas questões, levandonos, infinitamente, nesse jogo dobra-desdobra, onde tudo vai se encaixando. Três atores _ homem-interpretação-palavra; só falta o lugar onde todos vão atuar. E só a leitura pode acolhê-los em seu cenário, trazendo-nos a seguinte questão: embora não seja muito preciso, "ler é preciso".

Não nos espanta que tenhamos chegado à leitura; afinal, é ela a responsável pela loucura do personagem de Cervantes. Aproveitemos para trazê-la ao texto. A surpreendemos quando falávamos da perseguição sem

trégua das questões, no procurar – encontrar - apagar e perder as pistas, em busca de compreensão.na leitura. Entretanto, a loucura, não se pode pegá-la de chofre, é preciso apresentação. Examinemo-lhes alguns pontos: a) o fragmento dos livros de cavalaria que se plasmou como o responsável pela loucura de Dom Quixote:: "La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura", b) a deflagração de sua loucura: "Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido.", c) o autor de quem Dom Quixote mais gostava era Feliciano de Silva –"porque la claridad de su prosa y aquellas entricadas razones suyas le parecían de perlas". Com esses exemplos temos que, além da revelação de a sua loucura dever-se textualmente ao esforço para arrancar daqueles textos algum sentido, há, no mesmo período, um paradoxo – a prosa de Feliciano de Silva é, ao mesmo tempo, clara e obscura, confusa e complicada.

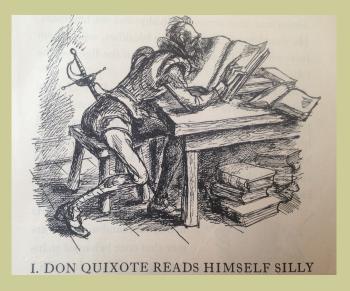
Poderíamos seguir procurando - encontrando e perdendo pistas que nos levem a compreender o que faz aí esse par loucura-razão, até chegarmos ao ponto da dúvida, na época, um recurso infalível. René Descartes acabara de nascer (1596) - mas a dúvida já pairava no ar. Estamos duvidando se Dom Quixote ficou realmente louco? Se Dom Quixote, decidido que estava de viver a cavalaria, de trazê-la deslocada no tempo, sem outra alternativa, assumiu por por conta e risco, ficar louco; essa dúvida tem sentido. Embora haja estudos sobre esse tema, Interessa-nos descobrir como está isso no texto. Depois de muito apanhar pelo arrogante que fora com "un mozo de mulas", Dom Quixote, sem poder levantar-se, porque tinha o corpo moído, buscou em sua memória, alguma passagem semelhante para não perder a oportunidade de reviver as histórias. Lembrou de Valdovinos que também ferido passara por situação semelhante: "Ésta, pues, le pareció a él que le venía de molde para el paso en que se hallaba e, imitando-a como um louco, começou a arrastar o corpo na terra dizendo as mesmas palavras do personagem".

Examinemos a expressão "de molde", ela nos sugere haver sempre um molde, um modelo a copiar. Em outro equívoco, Dom Quixote confunde seu vizinho Pedro Alonso, acreditando ser ele um personagem de cena muito semelhante a de seus livros de cavalaria, chamando-o de Don Rodrigo de Narváez — o Marquês de Mântua. Este, ao ouvir Dom Quixote contar-lhe sobre sua amada e sabedor da identidade de Dulcinea del Toboso, muito aborrecido, esclarece que nem ele é Marquês, nem Dom Quixote é cavaleiro. Isso deixa indignado de tal maneira o herói, que assim lhe responde: "Yo sé quien soy — respondió don Quijote; y sé que puedo ser no sólo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aún todos los Nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron, se aventajarán las mías".

Com gente ficando ou fingindo-se louca, parece que as coisas não andavam bem pela Espanha. Basta que nos lembremos do pensamento de Dom Quixote quando, referindo-se ao momento que está vivendo, assim o classifica: "nuestros detestables siglos", o que justifica perfeitamente sua decisão de ser convenible y necesario (...) para el servicio de su república hacerse caballero andante, y irse por el mundo con sus armas y caballo (...) deshaciendo agravios (...) tuertos que enderezar, sinrazones que emendar, y abusos que mejorar,

deudas que satisfacer". Com esse olhar, Dom Quixote via Espanha "para cuya seguridad (...) se instituyó la orden de los caballeros andantes" Se isso era verdade, visto por outro olhar, assim o avalia o historiador Pierre Vilar: El arbitrista, corto de vista, percibe la crisis a corto plazo, pero del naufragio de un mundo y de sus valores surge una genial tragicomedia. Temos aqui dois pontos de vista que, queiramos ou não, encerram em si um sentido. Um que analisava e avaliava com agudeza racional os problemas da Espanha, antecipando soluções e outro que, sem intenção nem encargo, simplesmente descerra as cortinas e deixa que flua o viver espanhol, com toda sua potência e vigor. Esse ponto de vista, caso não nos enganemos, parece próprio ao olhar do artista que, com sua obra revelou o "naufragio de un mundo y de sus valores".

De que naufrágio nos fala, afinal, Cervantes? Tudo isso faz parte de uma conjuntura., e conjuntura é um "acontecendo", é o ser destinando-se epocalmente. Enquanto seres finitos, por estarmos jogados em conjunturas, nossa condição humana é de "estar", essa é a nossa finitude. Mas, mesmo jogados no "estar" que é o limite do ser, há um sentido do ser destinando-se epocalmente. Nossa condição humana é "estar para ser" e, nessa destinação, ao mesmo tempo que estamos jogados numa conjuntura finita — a conjuntura do "estar", nela não ficamos presos, porque estamos também no livre não-limite do sentido do" ser".



Qual o "acontecendo" que estava ali acontecendo? Que sentido do ser estava naquela época destinando-se? Quais os encontros e desencontros que experimentava o homem naquela conjuntura da Espanha do século XVI e XVII? O que estava ali ganhando vigor? Que tensão estava ali instalada, para mostrar-se num horizonte de vigência do próprio que era aquela época? Que horizonte o homem está vislumbrando do novo patamar em que agora se move? Sabemos, pelo menos, que se estava no "entre" – entre a finitude de "estar" e a infinitude de "ser"; entre o limite do "ser" e o não-limite do "não-ser".

Mesmo parecendo louco, para alguma coisa isso servirá. Com isso estamos dizendo que nada nunca é uma coisa só; <u>nada "é"</u>; <u>tudo "é"</u> <u>e "não</u>

 \underline{e} ". Dom Quixote é louco e não é louco, joga no time do entendimento e da imaginação. Como acabamos de ver, somos finitos e não-finitos, transitamos entre o limite e o não-limite do ser, há o "ser" e o "não-ser". O aspecto da leitura de que aqui trataremos, podemos garantir, não se constituiu de fora para dentro, considerando-se dados puramente historiográficos. Esse aspecto da leitura faz parte da conjuntura de que falamos acima e que retomaremos, então... Qual o "acontecendo" que estava ali acontecendo? Que sentido do ser estava naquela época destinando-se.

Vejamos onde tudo começou. As crises do XIV e do XV, séculos que gestaram Dom Quixote, trouxeram mudanças na perspectiva do homem em sua relação com o mundo. Muitos acontecimentos despertam o desejo, tanto de conhecer, como de dominar, e a figura do homem passa a ocupar lugar de destague nessa nova concepção. Há críticas fortes à Igreia, Católica, é um período de guerras e conflitos. Do patamar onde se encontra o homem, uma nova realidade estava em formação - é a transição do feudalismo para o capitalismo. No plano intelectual, a ordem do mundo, tanto da natureza como da sociedade, já não parece tão clara. É um período de instabilidade e dúvidas. Essas dúvidas alcançam todos os espaços e âmbitos, principalmente no que tange ao modo do homem ser e estar no mundo, modo esse que traz mudanças radicais tanto no seu falar como, e, principalmente no ler. Para que tudo isso tivesse lugar no tempo das novelas de cavalaria é preciso que levemos em conta, dentre as grandes transformações, o advento da imprensa que radicalizou, trazendo novas perspectivas, mas também grandes conflitos para o homem.

Assim, considerando essas novas perspectivas aliadas à invenção da imprensa, o que está em questão são os conflitos que enfrenta o homem em seu modo de relacionar-se com o texto escrito, tanto na produção como em sua recepção. O quadro que se delineia é o seguinte: se por um lado, havia as limitações do rigor clássico formal, transformando a obra de arte em algo frio, insípido e ossificado, por outro, havia a euforia da inovação que poderia culminar no caos da criatividade. Essa tensão, de algum modo, comprometia a segurança daqueles chamados — os verdadeiros artistas que tinham consciência da impossibilidade de expressão objetiva e concreta, tanto do espírito, como do dinamismo escondido por trás da realidade. Com a limitação dos rigores clássicos, temiam que seus intentos resultassem em exageros, artifícios e arbitrariedades. Qual seria a forma ideal para expressar esses novos aspectos que já se faziam sensíveis ao homem? Mas, o que parece fundamental é o fato de, pela primeira vez, a diferença fundamental entre arte e realidade começara a ser percebida.

Por outro lado, mas perfeitamente conjugado com o referido acima, há um dado que parece também se impor. – o viver em comunidade, as relações sociais, a vida humana, o aperfeiçoamento pessoal, as virtudes morais que acabam definindo costumes e hábitos para garantir as formas de convivência – o que era ideal para o bom funcionamento da República da Espanha. E é exatamente nesse cruzamento que encontramos o caminho que nos conduzirá ao olho do furacão que é a leitura, espaço por onde estão transitando todos, em busca de sua real dimensão. E não há exagero nisso; o justifica o longo e dramático episódio do escrutínio da biblioteca de Dom Quixote. Que motivo

teriam para submeter os livros de Dom Quixote a tão refinada peneira? Sua ameaça era tal que, antes de darem início ao ritual, a ama dá "al cura" y "al barbero" uma tigelinha com água benta e um galho de erva para espargi-la: "rocíe este aposento, no esté aquí algún encantador de los muchos que tienen estos libros, y nos encanten, en pena de las que les queremos dar echándolos del mundo". Na galeria de livros analisados, desfilavam diante dos olhos de seus censores os livros: Amadis de Gaula, Amadis de Grecia, Florismarte de Hircania, El caballero Platir, El caballero de la Cruz, Palmerín de Oliva e Palmerín de Inglaterra. " Pues vayan todos al corral (...) quemaré con ellos el padre que me engendró", disse "el barbero". Parece que a leitura estava causando dissonâncias na mente dos leitores daquela época. "Parece" é pouco; pois se Dom Quixote ficara louco de tanto ler livros de cavalaria. Dizem os estudiosos que a questão estava em definir o que era uma obra de "entendimiento" e uma obra de "imaginativa". Em que grupo, Dom Quixote se encaixava? Só podia ser nos dois. Ao mesmo tempo que era reconhecido como "hombre de entendimiento", cometia um sem número de sandices, movido pela imaginação. Um dia, sentindo-se ameaçado, ele diz: "Yo soy loco en mis acciones, pero no soy loco en lo que digo".

Isso, nos convida a penetrar na obra e investigar. Quem sabe, apreendemos a tal conjuntura, o tal "acontecendo", a tensão entre "estar" e "ser", examinando os exemplos abaixo:

- 1- "- Ya os he dicho, amigo replicó el cura que esto [imprimir libros de caballería se hace para entretener nuestros ociosos pensamientos; y así como se consiente en las repúblicas bien concertadas que haya juegos de ajedrez, de pelota y de trucos, para entretener a algunos que ni tienen, ni deben, ni pueden trabajar, así se consiente imprimir y que haya tales libros, creyendo, como es verdad, que no ha de haber alguno tan ignorante, que tenga por historia verdadera ninguna destos libros"
- 2- -[...]! Bueno es que quiera darme vuestra merced a entender que todo aquello que estos buenos libros dicen sea disparates y mentiras, estando impreso con licencia de los señores del Consejo Real, como si ellos fueran gente que habían de dejar imprimir tanta mentira junta, y tantas batallas, y tantos encantamientos, que quitan el juicio!
- 3-! iBueno está eso! respondió don Quijote. Los libros que están impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien remitieron, y que con gusto general son leídos y celebrados de los grandes y de los chicos, de los pobres y de los ricos, de los letrados e ignorantes, de los plebeyos y caballeros..., finalmente, de todo género de personas de cualquier estado y condición que sean, ¿habían de ser mentira?

Dom Quixote, ansioso por aventura e percebendo situação semelhante àquelas que lera em suas novelas, se depara com uns mercadores toledanos que iam comprar seda em Murcia, aproveita e, com tom arrogante exige que todos confirmem ser Dulcinea a mulher mais linda de la Mancha, ao que lhe respondem:

4-"- Señor caballero, nosotros no conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla; que si ella fuere de tanta hermosura como significáis, de

buena gana y sin apremio alguno confesaremos la verdad que por parte vuestra nos es pedida (...) que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora aunque sea tamaño como un grano de trigo (aunque su retrato nos muestre que es tuerta de un ojo y que del otro le mana bermellón (...) con todo eso, por complacer a vuestra merced, diremos en su favor todo lo que quisiere"

Além de ser uma passagem divertida, ela conjuga vários elementos:

- a) o ambiente de dúvida no qual estavam imersos todos e a necessidade de comprovação, coisa que na época da cavalaria era dispensável a palavra bastava. O mesmo tema se repete na segunda parte, quando já informados de que transitavam também pelos caminhos de La mancha, os personagens da versão plagiada de Avellaneda, Dom Quixote e Sancho, já no regresso à sua aldeia, cruzam com Dom Alvaro Tarfe, personagem do plágio, se apresentam e lhe suplica para fazer (...)
- 5- "una declaración ante el alcalde deste lugar (...) que declarase ante su merced como no conocía a don Quijote de la Mancha, que asimismo estaba allí presente y que no era aquel que estaba impreso en una historia intitulada: Segunda parte de don Quijote de la Mancha compuesta por un tal de Avellaneda (...)".
- b) o jogo mentira-verdade persiste, formatado na questão da palavra que, por si só, já não basta. Isso porque, ainda que os mercadores exigissem a comprovação como garantia de que aquela dama era de verdade, ao final, entram no jogo de dom Quixote e aceitam dizer uma mentira reconhecendo como bonita uma mulher torta de um olho.
- 6- -[...] todos estos inconvenientes [a representação de "cosas en perjuicio de algunos reyes y en deshonra de algunos linajes"] cesarían, y aun otros muchos más que no digo, con que hubiese en la corte una persona inteligente y discreta que examinase todas las comedias antes que se representasen (no solo aquellas que se hiciesen en la corte, sino todas las que se quisiesen representar en España), sin la cual aprobación, sello y firma ninguna justicia en su lugar dejase representar comedia alguna [...]. Y si se diese cargo a otro, o a este mismo, que examinase los libros de caballerías que de nuevo se compusiesen, sin duda podrían salir algunos con la perfección que vuestra merced ha dicho"

Embora o teatro aqui mencionado como "comédia", não seja o nosso foco, coloco este exemplo por conter ele um rico material que sinaliza haver intenção didática no que tange a todo e qualquer material de linguagem que se colocasse ao alcance do grande público. E isso serve também, e muito mais, para a escrita – basta lembrar [como vimos acima] a proximidade da invenção da imprensa em 1455

7-"- [...] de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud: que todos esos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar la comedia que todas estas partes tuviere

mucho más que aquella que careciere dellas, como por la mayor parte carecen estas que de ordinario agora se representan."

- 8- "A arte não pode se eximir de seu compromisso com o poder de continuar formando súditos-modelo; como acabamos de ver, o axioma é válido, de acordo com o cura, tanto para as comédias como para os livros de cavalaria e, por extensão, para qualquer produto da imprensa. O ponto de apoio de todo raciocínio cervantino a favor da arte e dos preceitos como supremos guardiães do bem comum é a distinção tópica entre o discreto e o vulgar que se intensifica com a enorme ampliação do público..."
- 9-. "E, mais ou menos nos mesmos termos, há mais de 2.000 anos, Platão expressava sua censura em relação à escrita, no Fedro: o faraó Tamus responde ao deus THOT, o inventor da escrita na mitologia egípcia, que o novo meio de comunicação não ajudará a formar bons cidadãos, como ele pretende, porque lhes retira as coisas da memória, em outras palavras, deforma suas consciências, sem educá-los para a realidade, pois lhes apresenta a aparência dos objetos e não sua essência."

Se considerarmos a loucura o carro chefe da obra, a vemos agora em seus desdobramentos. Para fazer frente ao par loucura x razão, entram em cena agora, o par verdade x mentira. Os 3 primeiros exemplos tratam diretamente do questionamento a que são submetidas, a todo momento, as novelas de cavalaria, quanto a seu conteúdo e constituição.- se eram mentira ou verdade. Entretanto, indiretamente, a mesma questão está pulverizada na obra, conforme os exemplos "4" e "5".: Quanto aos demais, alguns pertencentes à obra ("6"e "7") e outros não ("8" e "9") foram retirados intencionalmente na íntegra, da seleção feita por José Manuel Martín Morán em seu artigo – O Quixote e a leitura.

Percebe-se que há uma preocupação no ar. Se observamos os exemplos, fica evidente a intenção, se não de censura dos textos disponibilizados para a leitura, pelo menos, de um controle didático. Os textos deveriam ser produzidos segundo modelos estabelecidos.

A partir do que nos sinaliza Cervantes, é possível avaliar que ele se encontra entre a cruz e a calderinha. Por um lado, sabe que há uma preceptiva que regula ou deve regular a produção escrita da época. Há um fragmento em que isso fica claro, que Cervantes - teme a potencialidade deseducativa dos fenômenos de difusão literária do momento. O fragmento diz ainda que Cervantes estabelece uma relação causal entre o respeito à preceptiva literária e a educação do ouvinte – e por extensão, do leitor. Sua equação é cristalina: os textos que seguem a preceptiva cumprem melhor seus propósitos didáticos e estes são os que o censor deveria autorizar como porta-vozes da verdade oficial; os demais, os monstros deveriam ser condenados ao silêncio, para que não pudessem estragar o gosto do leitor e conduzí-lo à evasão da realidade.

No tocante a deformar a consciência dos cidadãos, o exemplo mostra que tais riscos já eram sensíveis a Platão, há mais de 2000 anos.

Tratemos agora da questão final. Para isso, precisaremos retomar o par cruz x calderinha que apresentamos acima e ao qual precisaremos voltar.

Depois do exame do texto de José Manuel Martín Morán, de onde concluímos haver claramente uma intenção didática no controle das obras impressas, intenção essa perfeitamente compartilhada por Cervantes que é seguir os rigores da preceptiva, cabe-nos lançar uma questão. E é aí que a calderinha começa a cobrar o seu quinhão. Em determinado momento deste texto, embora não formalizado como tal, detectamos um possível conflito; conflito que ganha forma na tensão — rigor clássico formal x consciência da impossibilidade de expressão objetiva e concreta do espírito e do dinamismo escondido por trás da realidade. E isso, nos diz, com todas as letras, o próprio Morán: "essa tensão, de algum modo, comprometia a segurança daqueles chamados — os verdadeiros artistas". E não é Cervantes um verdadeiro artista? Aí está a caldeirinha. Entre a preceptiva e o que dentro de seu espírito pulsava, é claro que Cervantes precisou escolher o caminho do meio.

Se o maior conflito que percorre toda a obra está montado na oposição mentira x verdade, como se pode justificar que Cervantes, apesar de sinalizar, em muitos momentos, os cuidados para livrar-se do risco da crítica, acaba compondo sua obra exatamente em cima do fingimento? verdadeiro x falso, o fingir parece estar do lado do falso. Como educar pelo fingimento? Como garantir que os textos produzidos pela imprensa não deformem a consciência dos leitores, se todos fingem, o tempo todo? Dom Ouixote é o primeiro. Se intencionalmente precisou criar uma realidade onde pudesse experienciar as mentiras e as verdades do mundo da cavalaria, ele fingia. Se Sansón Carrasco em sua intenção de fazer Dom Ouixote retornar à sua casa, inventava estratégias mirabolantes, encarnando diversos perfis de cavaleiros, ele e seus comparsas também fingiam. Se, ao cruzarem com um cavaleiro deslocado no tempo, os habitantes dos caminhos de la Mancha se integram aos desvios de comportamento por ele apresentados, todos fingem. Se uma jovem se veste de homem para usufruir da liberdade de ir e vir, naquela época, prioridade do varão, ela finge. Se Maese Pedro, com a malandragem que lhe era peculiar, antes de entrar em cada povoado, investigava os detalhes da vida de cada habitante para dar a seu macaco a qualidade de adivinho, estava fingindo. Se Basílio, para casar-se com Quitéria, forja uma cena em que, enterra uma faca no peito para, sensibilizando sua exnoiva na festa de seu casamento, manipulá-la para que com ele se case, Basílio finge duplamente – finge com a indústria que inventa, tão ardilosa que inclui até com um saguinho de sangue que escorre por seu peito e finge também que está agonizando. Se o palácio dos duques já estava todo montado como um grande teatro, onde todos encarnavam personagens, com a finalidade de submeterem Dom Quixote ao ridículo, fazendo até Sancho governador de uma ilha, além de criarem uma máquina voadora que desse ao cavaleiro e a seu escudeiro a sensação de que estavam voando, todos - duques, visitantes e criados, fingiam. O fingir tomou tamanha proporção que, quando se tratava de uma real companhia de teatro, já não era possível distinguir o que era real e o que era fingimento.

Depois do dilema mentira x verdade, realidade x fingimento, só nos resta reconhecer na obra de Cervantes os sinais da Poética, lançando mão da etimologia. Ficção vem do verbo latino "fingere" (figurar, fingir, educar) e indica o advir de algo à plenitude, ao sentido e à verdade. Ficção ou "fazer de conta" é reinventar o real, instaurar um novo mundo, significa retirar as máscaras que vestimos. O que parece é que, naquele momento, o conflito instalado incluía a obra de arte num espaço onde ela não cabia — o espaço das

oposições, do verdadeiro e do falso. Entretanto, em D. Quixote, a verdade que vige foi resgatada do pensamento originário como alethea que significa – mostrar - escondendo-se. Lembram de Hermes; do "liga-desliga", de sua restrição no ato de confissão a Zeus, de que não estaria obrigado a dizer toda verdade? Foi isso o que fez e continua fazendo Dom Quixote até hoje com seus leitores. Só no fingir, mesmo que seja deveras, pode o poeta deixar a verdade da obra eternamente em aberto.

Embora pareça contraditória, essa é a nossa conclusão. Cervantes, temeroso de "deseducar", lança mão do fingir e, sem querer, educa (o verbo de origem é o mesmo). Cervantes que acreditava cegamente que os textos não deveriam conduzir à evasão da realidade, de seus personagens arranca-lhes a máscara, inventa outra realidade e cria uma obra de ficção. Uma obra que todos leem, sem o risco do dizer que aquilo tudo é mentira. E, se ninguém diz que é mentira, é porque é verdade. Não a verdade completa, mas é verdade.

Tem razão Heidegger quando diz que quem garante ser a obra uma obra de arte é o Tempo. E, se Dom Quixote fosse mentira, não estaríamos aqui, comemorando 400 anos.

BIBIOGRAFIA

MORAN, José Manuel Martín. O Quixote e a leitura. In: VIEIRA, Maria Augusta da Costa (org). *Dom Quixote – a letra e os caminhos*. Edusp, São Paulo, 2006, 45/78p