

UMA LEITURA DE “DOM QUIXOTE”

Lidia Neghme Echeverría

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha escrito por Cervantes, em duas partes, a primeira em 1605, e a segunda em 1615, constitui uma das obras mais interessantes para os estudiosos da literatura. Às múltiplas análises conhecidas, acrescenta-se, agora, a abordagem do professor Cesare Segre, titular de filologia românica em Pavia, e presidente da *International Association for Semiotic Studies*.

Segre, conhecido pelos leitores brasileiros, através do livro — *Os Signos e a Crítica*. São Paulo, Perspectiva, 1974 — dedica o sétimo capítulo de — *Le Strutture e il Tempo; Narrazione, Poesia, Modelli*, Torino, Einaudi, 1974 — ao estudo das “costruzioni rettilinee e costruzioni a spirale” (Cf. pp. 183-219) no Dom Quixote. O professor Segre demonstra erudição e leituras vastas quanto ao tema e à bibliografia cervantina.

O fulcro da análise baseia-se nas relações que o Autor mantém com a obra (problema do emissor e do receptor, colocado em *Os Signos e a Crítica*, p. 112), enquanto protótipo de romance sábio (presença de Dom Quixote e de máximas). Alude, também, aos retornos do Autor, relativos ao que já foi escrito; isto é, ao processo de expansão das idéias, patenteado na escrita, e no tempo da narração (obra feita em duas partes, separadas por dez anos) Por isso, o Dom Quixote possui um movimento linear (sucessão de aventuras, interrompidas pelas inserções) e uma instância circular, que sugere a imagem do “espiral” (oscilação realidade/fantasia; verdade/mentira; tragédia/comédia; ironia/poesia) (Cf. pp. 209-209) O ensaísta considera ser o livro cervantino “o modelo da auto-regulação dos sistemas” em termos de estrutura e de temática (p. 184)

Para Segre, é importante a distância temporal de dez anos entre as partes. O final da primeira é um convite para a continuidade pela possibilidade de uma terceira saída de Dom Quixote (I — 52) Segundo o ensaísta, marca-se um encerramento típico de Ariosto (p. 184), visto que o Autor pede para o público uma credibilidade seme-

lhante à obtida pelos livros de cavalaria. Poder-se-ia dizer que o Autor apela para “sugestões orientadas” (Cf. Eco, U. *Obra Aberta*. Trad. G. Cutulo. São Paulo, Perspectiva, 1968) Reduz seu trabalho de pesquisador de arquivos, propondo a complementação do leitor em termos de verossimilhança. A nivelção entre cavalaria e Dom Quixote cria possibilidades comparativas na relação autor-obra-leitor. Vê-se que o Autor tenta reduzir a distância com o público e sugerir um método de execução. Mas isto não oblitera a ironia do Autor(que obtendo a crença dos leitores “se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos, de tanta invención y pasatiempo” (I-52) Articula-se a quebra irônica dos livros de cavalaria. A aproximação não deve ser lida linearmente. Precisariamos, por isto, captar como Cervantes retoma e transgride Ariosto e a cavalaria; se o que eram fórmulas tópicas (encontro de manuscritos velhos) devêm um pacto moderno para repensar a obra, endereçado do Autor para o público, através da mediação irônica.

Segre reconhece que este apelo foi ouvido por Avellaneda, que publicou em 1614 um “falso” Quixote. A segunda parte seria, para ele, uma defesa e uma apologia da mesmice da obra. A morte de Dom Quixote é considerada necessária sob este ângulo de reflexão. Mas será que o livro não possui suas motivações intrínsecas para articular o desfecho? Deparamo-nos com o problema da modernidade. Cervantes, nos prólogos, revista a historicidade literária. Possui uma consciência crítica: sabe que escreve um livro diferente, que não contém o corriqueiro dos gêneros vigentes: romances de cavalaria, pastoris e picarescos. Trata sua obra como “historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo, y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados por otro alguno” (Cf. Prólogo da I parte) Sabe que o livro pode não ser compreendido, e talvez, aborrecer o leitor.

Na segunda parte, o prólogo assinala a presença de um “don Quijote dilatado y, finalmente, muerto y sepultado, porque ningún hombre se atreva a levantarle nuevos testimonios, pues bastan los pasados” Cervantes manifesta a vontade de ir além. Deixa de lado o encaixe de episódios, que foi uma concessão ao gosto do público da época. Contudo, já na primeira parte, frisou-se o choque de Dom Quixote com o mundo, a quebra do ideal cavalheiresco ante o real. Os episódios exemplificaram o modo de ser das diferentes classes sociais. O real surge através da mistura do sério-cômico. Dom Quixote tenta defender valores obsoletos, e recebe a burla do mundo. Articula-se o que Mikhail Bakhtine denominou *carnevalização da realidade* (Cf. *La Poétique de Dostoiévski*, Trad. fr. de Isabelle Kolitcheff. Paris, Seuil, 1970)

Na segunda parte, inverte-se a perspectiva carnavalesca. Os outros (agora nobres) “enfeitam” o real e criam a burla para Dom

Quixote. Ele será manipulado pela sociedade, que carnavalizará o real, fabricando aventuras sério-cômicas para o herói. O professor Segre marca esta mudança de estrato sócio-cultural. Acreditamos que o cambio de *topos-social* ilustra com mais vigor o choque de Dom Quixote com o real e com a sociedade. Eis por que, no desfecho, ele capta o fracasso, e não deseja ser considerado cavaleiro, deixando de ser louco à beira da morte. Para Segre, trata-se da quebra dos valores renascentistas e da amostragem da problemática barroca.

Para reforçar estas idéias, o ensaísta poderia ter frisado o choque transgressivo dos diferentes gêneros literários, misturados no romance, e não apenas a simples proximidade. Assim, adquire sentido o fato de o Dom Quixote ser o primeiro romance moderno, visto que retomou e quebrou os gêneros anteriores. Por isso, Cervantes não foi compreendido na época: questionou os métodos idealizantes da cavalaria, patenteando um herói capaz de morrer na sua cama e de compreender o não sentido do ideal num mundo decadente.

Contudo, consideramos ser importante o ensaio do professor Segre: sistematiza as modalidades das inserções (eixo vertical) no texto (eixo horizontal), demonstrando que as estórias inseridas constituem apelos de realidade para o leitor da época, embora isto não seja cômodo para o leitor moderno. Implicitamente, reconhece dois níveis de leitores. Outrossim, a concepção do espiral é válida para a poética do texto: alude ao processo cervantino de voltar muitas vezes numa mesma idéia; ao fato de ser questionado o real pelo autor (Cervantes), por Cide Hamete Benengeli (historiador árabe) e pelos personagens. Fica em aberto a presença sutil do tradutor, não apontada pelo ensaísta, que põe em xeque a verossimilhança de Cide Hamete Benengeli, quando, por exemplo, manifesta não acreditar no relatado pelo historiador árabe à respeito do episódio da “Caverna de Montesinos” (Cf. II — 24) Esta indagação tornaria, talvez, mais complexo o sistema em espiral sugerido por Segre.