

A invenção do leitor

Franklin de Mattos

Universidade de São Paulo – USP

RESUMO

Aula inaugural que apresenta aspectos do livro *O leitor Quixotesco* (Título provisório) a ser lançado em 2022.

PALAVRAS-CHAVE

Don Quixote, Miguel de Cervantes, Estética, Filosofia e Literatura.

ABSTRACT

Inaugural class that presents aspects of the book *The Quixotesque Reader* (Working title) to be released in 2022.

KEY WORDS

Don Quixote, Miguel de Cervantes, Aesthetics, Philosophy and Literature.

O primeiro volume do *D. Quixote* de Miguel de Cervantes foi publicado em 1605 (o segundo, só algum tempo depois, em 1616). Para que se tenha uma ideia do êxito do romance, basta dizer que à edição de 1605, de Juan de la Cuesta, seguiram-se, no mesmo ano, outra do próprio Cuesta em Madri, duas devidamente autorizadas em Valência e duas furtivas em Lisboa. Em 1607, *D. Quixote* voltou a ser publicado, desta vez em Bruxelas e, no ano seguinte, apareceu em Madri uma nova edição de Cuesta.

As primeiras traduções vieram logo: a de Thomas Shelton, para o inglês, é de 1612, a de Cesar Oudin, para o francês, é de 1614. Um ano depois do aparecimento da versão inglesa, foi representada em Londres uma comédia hoje perdida, *The History of Cardenio*, atribuída a Shakespeare e a John Fletcher, cujo argumento é inspirado num dos episódios menores do livro.

Deste enorme sucesso faz parte ainda um curioso acontecimento. Em 1614, antes do aparecimento do segundo volume, certamente enquanto Cervantes ainda o preparava, surgiu em Tarragona, assinada por Alonso Fernández de Avellaneda, uma pretensa continuação das aventuras do célebre cavaleiro andante. Sem muita cerimônia, Avellaneda escreveu no Prólogo do seu *Quixote*:

Só digo que ninguém deve espantar-se de pertencer a autor diferente esta segunda parte, pois não é novidade pessoas diferentes prosseguirem a mesma história. Quantos não trataram dos amores de Angélica e de seus sucessos? As Arcádias, diversos as descreveram. (*D. Quixote Apócrifo*, 2020)

É bem possível que este acontecimento só viesse a merecer um discreto registro na história da literatura, se Cervantes, entretanto, não o integrasse às peripécias do seu *Quixote*, immortalizando, assim, o livro de Avellaneda. De fato, a partir do momento em que tem notícia do texto apócrifo, Cervantes passa a denunciá-lo por intermédio do próprio *D. Quixote*.

No Capítulo LIX da segunda parte, o Cavaleiro da Trise Figura toma conhecimento da existência do livro de Avellaneda e, indignado, critica-o com veemência, acusando-o, sobretudo, de “desviar-se da verdade no mais principal da história” (Cervantes, 1983, cap. 59). Cervantes não é arbitrário ou desleal com a verossimilhança do relato de Avellaneda. A cólera de *D. Quixote* em relação ao historiador, “que tanto diziam que lhe vituperava” (*Ibid.*), é causada pelo fato de Avellaneda ter cancelado um dos motivos fundamentais do texto de Cervantes: Dulcinéia de Toboso.

Mais à frente, ao passar por uma tipografia, *D. Quixote* encontra no prelo o texto apócrifo e anuncia-lhe uma sorte editorial desafortunada. No Capítulo LXX, o cavaleiro conversa com a jovem Altisidora que, para ele, havia voltado à vida

depois de morta, e pergunta-lhe o que teria visto às portas do Inferno. A moça responde que lá teria encontrado uma dúzia de diabos jogando a péla com raquetes em brasa, sem, porém, fazer uso de bolas, mas de livros; entre eles está o *Quixote* de Avellaneda, que um dos diabos manda, ao pé da letra, para “os abismos do inferno”, por ser tão reles “que, se eu de propósito me metesse a fazê-lo pior, não o conseguiria” (Cervantes, 1983, parte II, cap. 70).

E afinal, alguns capítulos à frente, D. Quixote e Sancho encontram D. Álvaro Tarfe, personagem do livro de Avellaneda, e aproveitam a ocasião para provar-lhe que as figuras que conhecera não passavam de impostores. D. Quixote ainda suplica a D. Álvaro que faça “uma declaração perante o alcaide deste lugar de como Vossa Mercê nunca me viu em todos os dias de sua vida, senão agora, e de como não sou eu o D. Quixote impresso na segunda parte, nem este Sancho Pança, meu escudeiro, é aquele que Vossa Mercê conheceu” (Cervantes, 1983, parte II, cap. 72).

Como pode ver o leitor, Avellaneda acaba arrastado na verve inesgotável do livro de Cervantes. Mas o que torna isto possível? poderão perguntar, meio desconcertados, todos aqueles que ainda não leram o *Quixote*. De que modo uma personagem de romance, sem atentar contra a ilusão que caracteriza todo bom romance, pode assumir assim a condição de letra impressa? O que permite a Cervantes, a menos que desrespeite a integridade do livro, delegar sua defesa a D. Quixote e reclamar, por meio dele, seus direitos de autor?

Para responder essas questões é preciso agravar um pouco mais a desorientação do leitor e dizer-lhe que, quando se abre o segundo volume do *Quixote*, Cervantes incorpora a ele um dado que, em princípio, deveria ficar circunscrito à nossa consciência de leitores: a publicação do primeiro tomo. Assim, logo no terceiro capítulo, topamos com uma conversa entre D. Quixote, Sancho e o bacharel Carrasco, que comentam e avaliam a primeira parte. O artifício marca a grande diferença entre o *Quixote* de 1605 e o de 1616: como já se disse, se o primeiro volume pode ser visto como o livro das *derrotas* do cavaleiro, o segundo é sem dúvida o de suas *vitórias*, pois a maioria das personagens, *tendo lido a primeira parte*, entra alegremente no seu jogo e D. Quixote se torna, então, um cavaleiro reconhecido pelo mundo.

Num de seus tantos fragmentos acerca do Quixote, Borges se pergunta sobre a estranheza provocada por tais efeitos de desdobramento, que se divertem “em confundir o objetivo e o subjetivo, o mundo do leitor e o mundo do livro”. Sua conclusão é lapidar e incisiva: “Tais inversões sugerem que se as personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores e espectadores, podemos ser fictícios” (Borges, 2005, p. 49).

As artes de Cervantes parecem ter chegado no que menos se esperava. Ao que se sabe, a pretensão inicial era a de um chamamento à realidade e ao bom-senso, ou seja, crítica da imaginação desregrada dos livros. Depois de marchas e contramarchas, o resultado parece redundar no contrário: o fictício acaba por tomar conta de tudo. Nada lhe escapa, nem mesmo esta parcela mínima do “real” onde nós, os leitores, gozávamos da maior segurança. Mas refaçamos, sumariamente, este percurso inesperado.

Em primeiro lugar, é preciso voltar a lembrar que a “confusão” entre “o objetivo e o subjetivo”, de que fala Borges, não é a mesma no primeiro e no segundo tomo do Quixote. Num certo sentido, o movimento traçado por ambos é diametralmente oposto, o que dá bem a medida de um percurso circular: volta ao ponto de partida. No primeiro volume, de fato, imaginação e realidade se tornam termos dificilmente discerníveis pelo influxo de uma figura que os faz permutáveis: a loucura. Na vida, o louco imita ou pratica os livros. Esta sentença vale não apenas para D. Quixote, mas igualmente para vários personagens menores.

O que permite esta interferência de planos é um artifício que começa a nos ser apresentado, de modo sistemático, a partir do Capítulo VIII da primeira parte. Nesta altura, o narrador de *D. Quixote* suspende o relato de uma aventura devido à suposta falta de documentos sobre o seu desenlace. A perseverança, entretanto, o teria levado a encontrar em Toledo, algum tempo depois, um manuscrito árabe, de um certo historiador Cide Hamete Benengeli, que conteria não apenas a continuação da batalha interrompida, mas todas as aventuras posteriores de D. Quixote e Sancho. As fontes históricas, até então múltiplas, se tornariam uma só, e o livro que lemos, *O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha*, “seguindo a tradução”, passaria a ser escrito a partir da *História de D. Quixote de la Mancha* de Cide Hamete Benengeli. O leitor decifra, afinal, a metáfora usada no prólogo de 1605, quando o “tradutor cristão” se reconhece apenas “padrasto” de D. Quixote.

Os estudiosos nem sempre insistiram como deviam sobre a importância do aparecimento meio atrasado de Cide Hamete nas páginas do livro. Talvez fosse preciso dizer que, a exemplo do “achado” Sancho Pança, este surgimento dá a D. Quixote um perfil acabado de cavaleiro andante. Até esta altura, D. Quixote estava só, mas não apenas porque ainda não tinha escolhido seu escudeiro; melhor do que ninguém, ele sabe de antemão que o bom cavaleiro possui não somente amada, corcel e pajem, pois, antes de mais nada, sua história se forja sob os olhos atentos de um historiador. Por isso mesmo, D. Quixote já o imagina desde a primeira saída. Mas até aquele momento, o cronista não tem nome, é um anônimo, ou melhor, muitos

anônimos, juntados na fria referência “aos anais da Mancha”. A partir de Cide Hamete, torna-se quase personagem de carne e osso: ganha pátria, língua e às vezes até mesmo laços de parentesco com personagens do texto.

De qualquer modo, escreveu-se muito sobre a função do artifício Cide Hamete no interior do *Quixote*. A de imitação das novelas de cavalaria é a mais evidente: o *Cavaleiro da Cruz* se dizia escrito a partir de um original árabe, do cronista Xartón; *Don Cirongilio de Tracia* invocava uma fonte latina; *Las Sergas de Esplandián*, encontrado na tumba de um eremita em Constantinopla e trazido para a Espanha por um mercador húngaro, encarecia o trabalho de tradução, pois estava escrito “em letra e pergaminho tão antigo”; *D. Belianís de Grécia*, de Jerónimo Fernández, vinha de um texto grego escrito pelo sábio Fristón (a quem futuramente D. Quixote atribuirá a usurpação de suas façanhas). O próprio Avellaneda, aliás, se referirá ao sábio Alisolán, “historiador não menos moderno que verdadeiro”.

Felizmente, não é preciso imaginar o que o cavaleiro espera do seu cronista: o próprio Cide Hamete se apressa em declará-lo quando da primeira saída do herói. Conhecemos fartamente esta célebre passagem e sabemos que o cronista mouro a escreveu num registro diferente em relação à expectativa do Quixote. Todo o livro, aliás, transcorre sob este equívoco: é raro que as versões de D. Quixote e Cide Hamete acerca das aventuras estejam de acordo. Podemos supor, então, que ao ler a história de suas equivocadas peripécias, escritas por Benengeli, D. Quixote recorresse a “seu remédio ordinário”, imprecando contra o sábio mouro? Mentiroso Cide Hamete, ignorante, usurpador, invejoso?

Resposta apressada, sem dúvida, porque Cide Hamete Benengeli não é este tipo de historiador, não tem o empenho que D. Quixote está preparado para assacar contra o caluniador. Seu manuscrito resiste ao recorte extremo que a imaginação do cavaleiro andante estabelece entre os cronistas: amigo ou inimigo, favorecer ou desfavorecer, exaltar ou caluniar. Igualmente longe do narrador laudatório ou do detrator, Cide Hamete se expressa numa voz que fala a partir do humor, este ponto de vista que exalta e amortalha, e exhibe D. Quixote como um herói de dimensões contrárias e loucura e santidade. Conforme lembra Freud com razão, o Cavaleiro da Triste Figura não detém o humor que dirige a pena do seu cronista (Freud, 2017, cap. 7, sec. 7).

Cide Hamete não pode ser absorvido no sistema de perguntas e respostas de D. Quixote, porque seu “temperamento” não é esperado neste espaço. Não é o caso de Avellaneda, que parece ter se comprazido em escrever uma sátira com tendências declaradamente contrarreformistas. As menores particularidades não o desmentem. Por exemplo: a supressão de Dulcinéia, cujo desencantamento — não por acaso — empurra a intriga na segunda parte de Cervantes. Ao cancelar Dulcinéia, Avellaneda

recoloca simbolicamente a questão medieval da “cristianização” das novelas de cavalaria, cuja empresa se exerce sobre um remanejamento da matéria bretã.

Sob o impulso de São Bernardo no século XIII, a Igreja “visa a espiritualizar as duas éticas humanistas do heroísmo e do amor e colocá-las no seu lugar, demonstrando que uma ética da salvação e da contemplação as transcende” (Beguin, 1965, p. 27). Para isso foi preciso enfrentar problema do amor carnal e reduzir ou suprimir a importância da dama do cavaleiro andante. “Ella pelea en mí, y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser”, afirma D. Quixote repetindo uma certa tradição (Cervantes, 1983, parte I, cap. 30). Sou modelo mais longínquo, Lancelote, o Cavaleiro do Lago, cujas façanhas e amores ilegítimos com a Rainha Genebra são contados, em primeira mão, pela pena profana de Chrétien de Troyes.

Mas a cristianização da lenda viria a castigar o cavaleiro pecaminoso, “que deu à Rainha o que devia reservar a Deus” (*Ibid.*, p.33). Na prova do Graal, Lancelote sucumbe: a Graça final alcança Galaaz, cavaleiro perfeito, cuja virgindade e pureza, ao contrário de Bohort e Perceval, nem merecem ser postas a prova. O cronista mouro, porém, de Cervantes não pode ser equiparado aos seus precursores por duas razões.

Em primeiro lugar, o recurso à fonte longínqua, no *Quixote*, não fica restrito ao espaço introdutório do prefácio. Cide Hamete não permanece fora do livro, é personagem dele, como D. Quixote e Sancho. Seu nome vem referido um sem número de vezes, suas opiniões mais secretas são comunicadas ao leitor, o próprio D. Quixote, como se viu, tem notícias dele.

O expediente aparece desde a forma da referência sumária (“conta Cide Hamete Benengeli”) ou minuciosa (quando não se escondem do leitor suas dúvidas quanto à veracidade de certas aventuras), até longas transcrições de pensamentos ou exclamações do cronista mouro. Em outras passagens, o “tradutor” dá-se ao trabalho de interpretar uma afirmação menos clara, aqui elogia, ali toma a defesa de Cide Hamete contra seus continuadores mentirosos e, mais à frente, obriga-se a confessar suas dúvidas sobre a veracidade de alguns acontecimentos. Não faltam advertências que ponham o leitor de sobreaviso contra possíveis avarezas de um historiador “interessado” (o cronista é mouro, o cavaleiro, cristão), como não faltam confissões sobre a supressão de passagens inúteis ou ainda sobre o preenchimento de lacunas, o que obriga o “tradutor” a conjecturar sobre folhas perdidas.

Em segundo lugar, a fonte longínqua não é longínqua. O relato das façanhas não chega à Mancha com as ressonâncias misteriosas de terras distantes (pois a geografia do livro é familiar: Sierra Morena, Andalucía, Barcelona, Puerto Lápice) e nem evoca um passado mítico (pois D. Quixote é um herói contemporâneo dos seus leitores). Só

o cronista veio de longe, pormenor aliás inútil, porque seus originais podem ser encontrados ali em Toledo e porque contam uma história que se passou aqui mesmo.

Portanto, aquilo que, nas novelas de cavalaria, era uma convenção a ser levada a sério passa a ser, em *D. Quixote*, um fingimento que se desmente o tempo todo. É que a imitação, aqui, é paródia: paródia da astúcia narrativa das novelas de cavalaria ou, ainda, como disse Helmut Hatzfeld, do humanismo filológico renascentista (Hatzfeld, 2002). Mas não só. A personagem Cide Hamete é tratada com tanto cuidado, que o leitor é levado a achar que sua função ultrapassa um pouco os efeitos cômicos do paródico. Américo Castro arriscou a seguinte interpretação: “O propósito se faz sentir como duplo desde o começo: fazer imortal a D. Quixote e também ao seu autor, o necessitado e preterido alcavaleiro e cristão-novo, pouco conhecido e não levado a sério antes de 1605” (Castro, 1925).

Assim formulada, superestimando deste modo a biografia de Cervantes, a observação é ingênua. Prefiro outra interpretação, não completamente estranha a esta, mas que remete Cervantes a algo menos inconsistente. É de Leo Spitzer, que diz:

O protagonista deste romance não é realmente D. Quixote, com sua sempre torcida interpretação da realidade, nem Sancho, com sua cética semi-aceitação do quixotismo do seu amo, nem muito menos nenhuma das outras figuras centrais dos episódios ilusionistas intercalados no romance: o verdadeiro herói do romance é Cervantes em pessoa, o artista que combina uma arte de crítica e de ilusão conforme sua libérrima vontade (1948).

“Cervantes em pessoa”, no caso, não é um ressentido alcavaleiro espanhol, esquecido herói de guerra, mas este “poder invisível e onipotente que nos leva onde e como quer”. Na invenção de Cide Hamete, diz Spitzer, “afirma-se todo o orgulho renascentista do poeta”, “a mais discreta, a mais enérgica e convincente autoglorificação do artista que jamais se escreveu” (Spitzer, 1948). Faltaria acrescentar que orgulho e autoglorificação estão fundados na consciência do artista — no caso, do romancista — de que seu trabalho “se funda numa livre invenção individual, como disse Mikhail Bakhtin (2002, p. 427), ao comparar o ofício moderno do romancista e o ofício antigo do poeta épico.

O poeta épico, de fato, fala de um objeto posto num passado absoluto, hierarquicamente superior e radicalmente separado do seu tempo e do tempo do auditório. Entre um e outro, não há continuidade, mas ruptura preenchida pela “lenda nacional”. Quanto ao romancista moderno, nenhuma distância o separa (e ao seu leitor) de um passado absoluto.

Seu objeto é dado na contemporaneidade mais estrita consigo mesmo e com o leitor: abolida a mediação da lenda, o leitor se vê entregue à livre invenção do poeta que, como o narrador do *Quixote*, pode dar-se ao luxo de dizer: “Em um lugar da Mancha de cujo nome não quero me lembrar”, e que destrói e reconstrói, a seu bel-prazer, a ilusão das novelas de cavalaria.

Como se vê, é fácil explicar por que a incorporação do *Quixote* apócrifo pelo autêntico é um desdobramento não só *possível*, mas até mesmo *necessário*. Por um lado, ao inventar Cide Hamete Benengeli, Cervantes — que parece recuar para segundo plano — institui o *D. Quixote* como *livro*, que se volta sobre si mesmo, autoespelhando-se. Ora, se assim é, o episódio Avellaneda vem a calhar, pois recusar as continuções mentirosas é uma das maneiras de se autoespelhar. Por outro, o recuo de Cervantes é apenas aparente — por intermédio de Cide Hamete o que faz na verdade é glorificar o ofício do romancista, fundado na livre invenção individual. Ora, porque individual, esta invenção leva uma *assinatura*, o que exclui que “autor diferente” prosiga “a mesma história”, e obriga, portanto, a denúncia do usurpador.

Através da mediação dos seus leitores, o livro de Cide Hamete Benengeli constitui-se no grande fator de cura de D. Quixote. Assume, por vias indiretas, o mesmo papel que teria cumprido de maneira contundente, se D. Quixote tivesse se debruçado sobre suas páginas. Limite da leitura quixotesca, pode-se afirmar que o livro do cronista mouro convida a viver de longe, à distância, o círculo da loucura do herói. D. Quixote só se dirige aos leitores cavalheirescos sob rena de negá-los e forjar leitores de outra têmpera.

Através da mediação dos seus leitores, o livro de Cide Hamete Benengeli constitui-se no grande fator de cura de D. Quixote. Assume, por vias indiretas, o mesmo papel que teria cumprido de maneira contundente, se D. Quixote tivesse se debruçado sobre suas páginas. Limite da leitura quixotesca, pode-se afirmar que o livro do cronista mouro convida a viver de longe, à distância, o círculo da loucura do herói. D. Quixote só se dirige aos leitores cavalheirescos sob rena de negá-los e forjar leitores de outra têmpera.

Não conheço, aliás, assinatura tão marcante quanto a do autor do *Quixote*. É bem verdade que D. Quixote é o maior exemplo de personagem que se tornou independente do livro que o celebrizou; pintores, dramaturgos, autores de livros para crianças e diretores de cinema, incansavelmente, têm prosseguido sua história. Daí o fato de que todo o mundo conheça D. Quixote, embora nem todos tenham lido *D. Quixote*.

Entretanto, não é menos verdade que ninguém ignora o nome do romancista espanhol que o criou: Miguel de Cervantes; sua prática literária atribui uma certa

autonomia à atividade isolada da leitura. O que quer dizer que, apesar de tudo, o livro que se lê não é indiferente ao seu leitor. Mais ainda: em certa medida, o livro produz o seu leitor. É este, sem dúvida, um dos fatores que fazem a importância de D. Quixote para a história da literatura. O livro de Cervantes é seguramente o primeiro a ter ciência de que o próprio livro produz as condições de sua leitura e de seus próprios leitores.

Curioso anotar, afinal, como a sorte de D. Quixote está intimamente ligada à própria evolução de romance. Desde o século XVII, o cavaleiro andante de Cervantes vem fustigando a imaginação de dramaturgos e romancistas, como se fosse o intérprete definitivo da própria ideia de ficção. Retomadas explícitas ou não, fracassadas ou bem-sucedidas: o tipo fixado na pena de Cervantes irrompeu teimosamente no curso dos séculos seguintes. Desproposital sugerir que se refizesse, paralelamente à história do romance, uma história das leituras de D. Quixote? Exagero sustentar que cada época escreveu seus romances, segundo a maneira, especial e datada, como leu o Quixote?

Bibliografia

- Bakhtin, M. (2002). “Epos e Romance”. In: *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora F. Bernardini, José Ferreira Júnior. São Paulo: Annablume
- Beguín, A. (1965). “Preface”. In: *La Quête du Graal*. Paris : Seuil.
- Borges, J. L. (2005). *Cervantes y el Quijote*. Compilado por Luisa del Carril e Mercedes Rubio de Zocchi. Buenos Aires: Emecé.
- Castro, A. (1925). *El pensamiento de Cervantes, de Américo Castro*. Madrid: Imprensa de la Librería y Casa Editorial Hernando.
- Cervantes. (1983). *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo (1876). Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Dom Quixote apócrifo* (2020). Trad. Eugênio Amado. Belo Horizonte: Garnier/Hittatiaia.
- Freud, S. (2017). *O chiste e sua relação com o inconsciente*. Trad. Fernando Costa Mattos, Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatzfeld, H. (2002). *Estudos sobre o Barroco*. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva.
- Sptizer, L. (1948). “Perspectivismo lingüístico en el Quijote”. In: *Antología Crítica del Quijote*. https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/spitzer.htm.