

**NAVAS RUIZ, Ricardo. Tres visiones del Quijote.
In: Salina– REVISTA DE LLETRES 25, Universitat
Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill,
2011, 59-66.**

Maira Angélica Pandolfi¹

Com a aproximação das comemorações do quarto centenário de publicação da segunda parte do *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, e primeiro centenário das ilustrações que Salvador Dalí dedicou ao engenhoso fidalgo, é chegado o momento de revigorar as leituras quixotescas. Para isso, dedicaremos algumas linhas à apresentação do ensaio que o hispanista Ricardo Navas Ruiz, bastante conhecido no meio acadêmico brasileiro e internacional, dedicou ao estudo dessa fabulosa versão cervantina do cavaleiro andante. Intitulado *Tres visiones del Quijote*, esse estudo tem o labor de criar um verdadeiro efeito caleidoscópico, com imagens que se interpõem a partir de uma base comum. A primeira imagem é a face sobre a qual as outras duas imagens se projetam, dividindo o ensaio em três partes: a primeira, denominada “*Del Amadís al Quijote. El tapiz flamenco*”; a segunda, sob o título de “*Carta de Dulcinea. La voz silenciada*”; e a terceira, denominada “*Don Quijote y su máscara. Una novela barroca*”.

A primeira parte, de maneira geral, tem o mérito de inserir o *Quixote* em um sistema literário mais amplo, começando por problematizar um dos principais referentes de Cervantes para a composição de sua obra: *Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo. A perspectiva aqui adotada é a referência à tradição da re-escritura frente aos postulados românticos de originalidade que ainda impregnam nossos dias. Assim, aideiade associar um texto a um *tapiz* comporta, em um primeiro momento, a atribuição de um significado plural a este, já que essa peça de tapeçaria comportava a representação de uma diversidade de temas, mitologias, motivos históricos e retratos. Os fios coloridos do *tapiz* representam os fios intertextuais que

1 Doutora em Literatura e Vida Social (UNESP), docente de Língua e Literatura Espanhola na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP / ASSIS). E-mail: maira@assis.unesp.br.

conectamos imagens do passado, inscritas na trama multicolor de um texto literário, com as imagens futuras. À semelhança do *tapiz*, a presença de temas e motivos nas tramas de um texto, portanto, nada tem de absolutamente original, pois eles já foram anunciados de alguma forma por um pré-texto e são retomados em uma nova escritura. O que lhes confere frescor e renovação são os diferentes matizes que esses motivos recebem ao longo do tempo por autores diversos. Na visão de Navas Ruiz, o texto cervantino é esse *tapiz* flamenco, multicolor, feito sobre um tecido que preserva a memória do anterior: o texto parodiado. Desse modo, considerar o *Quixote* como sátira de *Amadís de Gaula*, por exemplo, seria supor a morte deste e sua substituição por uma nova escrituracervantina quando o que ocorre, de fato, é justamente o contrário. Assim como fez o próprio Montalvo, que se limitou a realizar uma re-escritura de três partes de um texto pré-existente e que já circulava há tempos pela Península (apenas acrescentando-lhe mais uma parte) Cervantes não satiriza, não mata as novelas de cavalaria, ele apenas salva essa produção de cair no esquecimento, dando-lhe novos matizes capazes de garantir sua continuidade (VARGAS LLOSA apud NAVAS RUIZ 2011: 61). Nessa relação, portanto, afirma o crítico que sem *Amadís* não existiria o *Quixote*, pois “*Si imagináramos el Quijote como uno de esos vastos tapices flamencos de historias múltiples, en el reverso aparecería al contraluz Amadís*” (NAVAS RUIZ 2011: 60).

Aceitando, portanto, a hipótese de que Cervantes leu *Amadís* a partir de um ponto de vista cômico seria mais propício tratar o *Quixote* como paródia e não como sátira, mas isso ainda não seria suficiente para desconsiderar outra interpretação contrária a esta ou, em outras palavras, um caráter difuso e ambíguo que demonstra identificação entre Cervantes e Montalvo, fazendo com que o primeiro compartilhasse em sua obra as aventuras de *Amadís*, seus ideais de justiça, próprio dos cavaleiros andantes, a defesa da liberdade das mulheres e os desafios individuais. Para melhor compreensão sobre esse aspecto da narrativa cervantina, recomendam-se os estudos de Mancing (apud NAVAS RUIZ 2011: 60) e são recordados alguns pontos de conexão entre *Amadís* e *Quixote* em diferentes níveis da narrativa. No âmbito da crítica, por exemplo, destaca-se o uso ocasional de arcaísmos, que na obra de Montalvo figura como reflexo de sua fidelidade à versão antiga, enquanto no *Quixote* resulta em um complexo mecanismo de efeitos estilísticos. No plano da linguagem, manifesta-se a busca de nomes próprios bastante sonoros como Andandona no *Amadís* e Micomicona no *Quixote*, além de uma significativa mudança por parte dos protagonistas segundo as circunstâncias: o da Verde Espada no primeiro e o da Triste Figura no segundo. São evidentes, nas duas obras, os paralelismos de personagens e episódios: *Amadís* e *Dom Quixote*, *Oriana* e *Dulcinea*, batalhas, desafios, combates individuais, magos e encantamentos. A partir disso, chega-se a um impasse, pois a inegável visão irônica de Cervantes sobre as novelas de cavalaria não chega, portanto, a anular sua visão entusiasmada pelas mesmas. A explicação mais plausível para essa ambígua presença da admiração e da burla no *Quixote* encontra-se, segundo o pesquisador Navas Ruiz, nas duras experiências

de vida de Cervantes e sua exposição a novos contatos políticos, culturais e sociais, além de sua leitura de *Orlando Furioso*, obra em que Ariosto desmontou a parafernália cavaleiresca submetendo-a a uma visão irônica, pois o mundo avassalador da ciência começava a se impor.

Chama a atenção, nessa primeira parte, a sensibilidade com que Ricardo Navas Ruiz trata a recepção da emblemática obra cervantina, trazendo para o centro das discussões, de uma forma clara e muito poética, a memória das experiências de leitura de um Cervantes adolescente, entusiasmado pelas novelas de cavalaria, e sua real necessidade de superar o modelo de Montalvo. A saída, obviamente, foi a perspectiva bufa de transformar seu cavaleiro em louco, divorciando, assim, a visão normal das coisas de sua visão idealista, pois somente através de uma mente alucinada seria possível manter a ambiguidade da qual Cervantes não queria ou não conseguia escapar, ou seja, a de burlar os ideais cavaleirescos e contemplá-los ao mesmo tempo.

Na segunda parte do ensaio, a veia poética e literária do pesquisador é colocada à mostra em toda a sua plenitude por meio da inserção de um relato fictício no centro de seu discurso crítico, causando uma ruptura no *modus operandi* de sua prosa inicial, mas iluminando-a ainda mais à semelhança de um caleidoscópio, como já comentamos no início. Esse relato fictício confere a materialidade que foi negada a *Dulcinea* no *Quixote*, onde figura como uma sombra perseguida pelo cavaleiro que constrói suas imagens a partir de outras imagens, sobretudo daquelas que lhes chegam por meio de seu fiel escudeiro. Reduzida a simulacro, encantamento e sombra, ora lembrada, ora esquecida, Ricardo Navas Ruiz generosamente lhe confere voz para que ela possa contar a sua versão hoje, no século XXI, talvez por ser o momento mais oportuno. Não há, contudo, anacronismo nisso, pois além de recuperar a importância desta personagem muitas vezes ofuscada pela crítica, e não propriamente por Cervantes, o crítico problematiza as estratégias discursivas usadas pelo autor da Triste Figura em seu projeto artístico quixotesco, já comentado na primeira parte, e apresenta novas possibilidades intertextuais para um estudo aprofundado do *Quixote* em nosso tempo à luz dos estudos de gênero. Criando, assim, uma *Dulcinea* que vive em Madri`` e que está prestes a terminar sua tese de doutorado sobre o mundo feminino em *Dom Quixote*, o crítico e ficcionista abre as portas para os estudos de gênero que a obra de Cervantes comporta e que consiste em mais um tema que este legou à posteridade, já anunciado em seu *grandetapiz flamenco* publicado no século XVII. A esse jogo de perspectivas no qual *Dulcinea* figura ora como a princesa idealizada pelo cavaleiro ora como a rude camponesa vista por Sancho, Ricardo Navas Ruiz traz para o centro do grande *tapiz* um novo elemento de reflexão que está para *Dulcinea*, assim como *Amadís* está para o *Quixote: Melibea*. O clássico de Fernando de Rojas é aqui sugerido como obra de referência de Cervantes para a construção de sua *Dulcinea*. Mas nada é feito de modo formal em sua crítica, pois a sugestão é dada no interior do relato fictício

onde a *Dulcinea* moderna, estudante de doutorado, reflete sobre si mesma e seu processo de criação pelas mãos de Cervantes. Esse discurso híbrido de Navas Ruiz, misto de ensaio crítico e ficção, prima não apenas pelo jogo poético, mas também pelas referências ao universo de estudos críticos com os quais dialoga quando nos apresenta uma *Dulcinea* indignada:

Me molestó que don Quijote, que hasta las prostitutas de la venta juzgó damas

\6 de alta alcurnia, no hiciera nada por contrarrestar la visión de Sancho y, que bajo el cómodo pretexto de los encantamientos, se creyera de buena gana lo que le dijo su criado. Esto ya lo ha notado una crítica, -mujer tenía que ser, claro -, Ruth Reichelberg. (NAVAS RUIZ 2011: 62)

Na terceira parte do ensaio, *Don Quijote y su máscara*. Uma novela barroca, a máscara, esse importante símbolo do poder e do carnaval, é a peça chave para a grande busca do herói e representa a sua transformação mágica, o marco do início de sua jornada. Todos os seus significados são rememorados nessa terceira parte do ensaio que tem início com a remissão ao último capítulo do *Quixote* parar destacar as conclusões que este pode suscitar. Ao mesmo tempo, o autor também estabelece uma conexão entre o primeiro e o último capítulo do *Quixote* por apresentarem o herói dentro de sua vertente realista. Aqui se discute, acima de tudo, um dos temas mais complexos e polêmicos da obra: a loucura do protagonista. Essa é uma questão que Navas Ruiz não considera uma sentença, mas uma dúvida, já que a transforma em uma pergunta: *¿Estaba realmente Don Quijote loco?* (2011: 64). Nessa perspectiva analítica, entra como argumento principal a máscara que veste *Alonso Quijano* para se transformar em *Quixote* ou em quem ele quiser ser. Quem poderá negar seu poder de transformação? *Dom Quixote* não está louco, está representando, *that's the question!*

Ricardo Navas Ruiz afirma que o artifício da máscara não tem nada de novo, mas o uso que se faz dela para atingir um objetivo. Desse modo, apresenta dois caminhos diferentes, ainda que complementares, usados por Cervantes para atingir seu objetivo. Um deles é via Erasmo, que distingue dois tipos de loucura: a brutal, que inclui as guerras e as paixões, e a amável, aquela que provoca o riso. A outra via utilizada por Cervantes seria o teatro, de quem ele era grande admirador e cultivador. Assim como DÍAZ PLAJA (apud NAVAS RUIZ 2011: 65), a crítica moderna tem apontado novos caminhos para a interpretação do *Quixote* e, dentre eles, o caráter dramático da escritura cervantina. Para isso, assinalou ARBOLEDA (apud NAVAS RUIZ 2011:65), é necessário um estudo sobre o teatro da época, bem como a exposição das ideias de Cervantes sobre o gênero. Desse modo, Navas Ruiz conclui seu estudo apontando que Cervantes se utiliza desses dois caminhos, partindo do erasmismo para chegar à loucura amável, acabando por ilustrar uma das teses de Erasmo, ou seja, a de que a vida é máscara e que esta é a aparência fascinante que

suplanta a realidade medíocre. Esse marco de compreensão da realidade é o que vai dominar, segundo o crítico, toda a cultura do Renascimento e do Barroco, em todos os seus aspectos. Acrescenta, ainda, que esse não deixa de ser também o mecanismo usado por Cervantes para criar no *Quixote* a sua fantasmagoria, onde cada coisa pode ser única e diversa ao mesmo tempo. Ricardo Navas Ruiz também se vale de procedimento análogo ao compor seu ensaio em três partes como se fosse um caleidoscópio, onde cada uma das faces reflete as outras duas. *Don Quixote* é formado, assim, da mesma essência de *Don Juan*: o teatro.

Referências bibliográficas

ARBOLEDA, Carlos Arturo. Teoría y formas del metateatro en Cervantes. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991. In: NAVAS RUIZ, Ricardo. *Tres visiones del Quijote*, Salina 25, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill, 2011, 65.

DÍAZ PLAJA, Guillermo. En torno a Cervantes. Pamplona, Euns, 1977. In: NAVAS RUIZ, Ricardo. *Tres visiones del Quijote*, Salina 25, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill, 2011, 65.

MANCING, Howard. The Chivalric World of Don Quijote. Columbia and London, University of Missouri, 1982. In: NAVAS RUIZ, Ricardo. *Tres visiones del Quijote*, Salina 25, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill, 2011, 60.

REICHELBERG, Ruth. Don Quichotte ou le Roman d'un juif masqué. Éditions Entailles, Philippe Nadal, Bourg-en-Bresse, 1989. In: NAVAS RUIZ, Ricardo. *Tres visiones del Quijote*, Salina 25, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill, 2011, 62.

VARGAS LLOSA, Mario. "Prólogo a Edwing Williamson" en Don Quijote y libros de caballerías. Madrid: Taurus, 1991. In: NAVAS RUIZ, Ricardo. *Tres visiones del Quijote*, Salina 25, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona: Grafiques Moncunill, 2011, 61.