

Dom Quixote e a paródia intertextual¹

I – Introdução

Obras como *Dom Quixote de la Mancha* perdem suas referências de tempo, espaço e autoria porque são patrimônios universais. Esse é o sentido com o qual queremos trabalhar neste ensaio que tem como objetivo compreender três textos escritos em contextos sócio-políticos diferentes, mas que dialogam entre si, na medida em que se valem do texto de Cervantes para estabelecer sua intertextualidade com a ideologia de seus contextos.

O primeiro deles, *Jaguar en llamas* é um romance de Arturo Arias, publicado na Guatemala em 1989; o segundo, *Sonho impossível*, é um poema-canção traduzido por Chico Buarque de Holanda e Rui Guerra em 1972; e o terceiro, uma charge de Nani (Ernani Diniz Lucas), publicada em junho de 2005 no Jornal do Brasil. Além da diferença espaço-temporal, esses textos expressam seus sentidos através de diferentes linguagens, o que contribui para a compreensão de que o romance de Cervantes pode ser eternamente resignificado.

II – O romance de Arturo Arias

A paródia é o principal ponto de união entre as duas obras. Enquanto Cervantes parodia a novela de cavalaria, Arturo Arias o faz com a história oficial de seu país. Isso, com certeza, é muito pouco para que se afirme que a obra cervantina está retomada pelo escritor guatemalteco. Até porque, a paródia, o riso e o humor sempre foram freqüentes

¹ Publicado como: PARAQUETT, Marcia. *Dom Quixote e a paródia intertextual*. In: TROUCHE, André e REIS, Livia (Orgs.). *Dom Quixote: Utopias*. Niterói: EDUFF, 2005, p.193-206.

no romance, que nasceu como forma representativa do mundo burguês, diferentemente da epopéia, de caráter heróico, grandioso, de interesse nacional e social.

Mas além de ter preferido a forma de um romance histórico, o escritor guatemalteco questiona se o modelo do romance continua sendo o mesmo depois dos novos códigos de comunicação dialógica da contemporaneidade. Seu questionamento se revela na clara intenção de transformar seu romance numa combinação dialógica de vozes literárias e históricas.

No *Jaguar en llamas* está explícito que a realidade não é representável. As palavras, signos sociais, portanto ideológicos, impossibilitam essa representação. A narrativa da ficção, nesse romance, está dividida entre muitos narradores e o que está afirmado por um, poderá estar negado por outro, ou pelo menos modificado. Esses diversos narradores representam realidades que são, ao mesmo tempo, iguais e diferentes. O leitor sabe que cada um está contando uma história, embora todas sejam uma única. A história da Guatemala não passa de uma referência espacial e temporal.

Dentre tantas *outras vozes* utilizadas por Arturo Arias, a de Cervantes sobressai, principalmente, na construção de dois personagens bastante importantes no romance: Fernández Avellaneda e Cide H.MontRosat. Observemos, separadamente, cada um deles.

1. Alonso Fernández Avellaneda é o narrador-historiador do romance, preocupado em reconstruir a história pátria, através de um discurso científico. Sua narrativa é uma costura de diversos autores, numa incansável busca da verdade, tendo-se revelado um assíduo freqüentador de bibliotecas, capaz de assumir suas preferências na seleção do material investigado. No romance é a voz oficial.

Alonso ou Alfonso Fernández Avellaneda foi inspirado no autor apócrifo de *Dom Quixote*, guardando em seu nome, portanto, uma relação direta com falsidade,

mentira, plágio, ao reproduzir a figura que, segundo Cervantes em seu prólogo, “no osa parecer a campo abierto y al cielo claro, encubriendo su nombre, fingiendo su patria, como si hubiera hecho alguna traición de lesa majestad”.

No romance de Arturo Arias, cumpre com o papel de escrever a versão definitiva da história de seu país, tentando comprovar as verdades ou falsidades dos manuscritos, interpretando-os, criticando-os, embora tenha o nome de um autor apócrifo.

Avellaneda é um narrador obcecado pela verdade, ainda que nas horas vagas, deixe de lado as complexas leituras reveladoras dos enigmas históricos, em favor de “novelas de detectives para reposo de la fatiga mental e inquietudes intelectuales” (ARIAS, 1989, p.198), num procedimento similar ao de *Dom Quixote*. Mas, para resguardar-se do julgamento de seus leitores, que podem vê-lo como investigador e não como historiador, manda-lhes um recado onde diz: “No vaya el lector a confundir los naturales dotes del historiador con una burda imitación del doctor Watson” (ARIAS, 1989, p.198-9).

É, também, um historiador moderno que se vale de métodos aconselhados pelos seguidores da Nova História, preocupando-se com a variedade das fontes históricas: dicionários de símbolos, versões cinematográficas de Hollywood, do teatro da Broadway, canções populares etc. A princípio é admissível que o compromisso com uma verdade clerical esteja em descompasso com a utilização, por parte de historiadores, de fontes pouco fidedignas, mas não se pode esquecer que Fernández Avellaneda é um personagem apócrifo, nascido da falsidade.

2. Cide H.MontRosat, o segundo personagem nascido de *Dom Quixote*, é um dos cronistas do romance. Seu nome é uma paródia de Cide Hamete Benengeli, o historiador da obra de Cervantes.

Assim como em *Dom Quixote*, os manuscritos de Cide H.MontRosat foram utilizados como referência por outros narradores, não tendo sido, portanto, um narrador de voz direta, com exceção de um único fragmento. Sempre que citado, foi o primeiro narrador, embora em cada narrativa, as visões sobre ele tivessem sido diferenciadas. Seus companheiros o viram com simpatia, mas para Fernández Avellaneda, a versão histórica de Cide “falsa es, por apócrifa y mentirosa” (ARIAS, 1989, p.64). Esses adjetivos, “falsa”, “apócrifa” e “mentirosa”, cruzam os personagens de Cervantes com os de Arias, sem deixar de lado, é claro, o falso autor de *Dom Quixote*. No romance de Arturo Arias, Cide H.MontRosat não é árabe, é cigano, o que vai determinar uma diferença nesse paralelo. Mas, de qualquer modo, trata-se de um excluído para os castelhanos.

Assim como no universo cervantino, seu nome é modificado de Joselito Maya para Cide H.MontRosat. E a razão que determinou a mudança do nome do cronista não foi apenas lingüística. Sendo “originario de Granada, cantaor y ocasional ladrón de gallinas, cuando el hambre era más fuerte que la prudencia” (ARIAS, 1989, p.202), ao ser perseguido pela “Santa Hermandad”, fugiu para Barcelona, onde trocou seu sobrenome de Maya para MontRosat², fazendo-se passar por judeu. Dali embarcou para Creta, depois viajou à Turquia, onde lhe foi dado o nome de Cide. As razões dessa troca são, portanto, uma denúncia à perseguição político-cultural-religiosa, ocorrida na Península Ibérica, em nome da supremacia castelhana. Observe-se ainda, que o H., de Hamete, se mantém, e que Maya é uma referência aos principais indígenas ao lado de quem Cide veio lutar na América: os Maias.

O diálogo que Arturo Arias estabelece entre esses dois personagens também foi apropriado do *Dom Quixote*. O narrador oficial do *Jaguar en llamas* é um historiador

²MontRosat, na verdade, é uma homenagem de Arturo Arias ao escritor guatemalteco, Augusto Monterroso.

que dialoga com os textos do cronista cigano, acusando-o de falsário. Em Cervantes, o falsário é Avellaneda, porque lhe roubou a história, escrevendo uma versão apócrifa. Cide H.MontRosat não narra em primeira pessoa, enquanto *Dom Quixote*, em testamento, “pedía para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente, y hiciese inacabables historias de sus hazañas”. Assim, o romance de Arias privilegiou a narrativa do falso autor, escrita em primeira pessoa, assumindo o papel de historiador, vivido por Cide Hamete Benengeli no *Dom Quixote*.

Em nome desse papel, do compromisso de ser historiador, Fernández Avellaneda acusa os textos de Cide H.MontRosat de conterem “errores factuales” que põem em risco “la verdad científica”. Além disso, na opinião do historiador, o cronista confunde o real com o fantástico. Suas narrativas se aproximam “de lo maravilloso que envuelve a los héroes de Homero” ou reproduzem cenas ao estilo de “la Canción de Rolando”.

Ao retornar ao texto cervantino e roubar-lhe 2 personagens (além de outras idéias aqui abandonadas³), Arias dá continuidade à escrita castelhana, impedindo que o tempo interrompa o processo criador literário, tomando Cervantes como voz inauguradora do romance para, a partir daí, refletir sobre esse modelo escritural, bastante modificado desde o século XVI até os nossos dias.

Arias também quer apontar para a impossibilidade da escritura da história e por isso brinca com os nomes de Fernández Avellaneda e Cide Hamete Benegeli. O primeiro, embora seja um personagem real, entrou na história como apócrifo, mentiroso; o segundo, é ficção nos dois romances, mas recebe diferentes níveis de credibilidade por partes dos dois autores: em Cervantes, Cide foi eleito o historiador autorizado a recontar

³Arias também trabalha com a idéia do “manuscrito achado”, com a “indefinição autoral”, e com a “dispersão de narradores”, repetindo, deliberadamente, invenções de Cervantes.

as façanhas de *Dom Quixote*; em Arias, Cide fala apenas através do texto de Avellaneda, tendo-lhe sido, portanto, vedado falar em primeira pessoa.

Finalmente, tomamos a interpretação do Professor Mário González, da Universidade de São Paulo, que percebeu que Avellaneda é a contrapartida de Cervantes, na medida em que reduz o personagem do seu texto apócrifo a um objeto cômico que não vai além de provocar o riso pelo riso. Assim, Arias faz dele o historiador oficial, incapaz de ver o outro lado das coisas, mediante o humor, como faz Cervantes, o que leva González a pensar que o Cide H.MontRosat, de Arias, bem pode ser a evocação do próprio Cervantes⁴.

III – O poema-canção

Sonho Impossível é um poema feito a partir de *The impossible dream*, de Joe Darion e Mitch Leigh, escrito para o musical *The Man of la Mancha*, 1972, com direção de Arthur Hiller, roteiro de Dale Warsseman baseado na obra de Cervantes, e protagonizado por Peter O'Toole, James Coco e Sofia Loren.

No Brasil, o musical foi protagonizado por Paulo Autran, Grande Otelo e Bibi Ferreira, e a direção ficou a cargo de Flávio Rangel. Considerando-se a popularidade dos atores selecionados, pode-se imaginar a repercussão que mereceu, acrescentando-se a isso sua importância no contexto político de repressão em que foi representada. Talvez por isso mesmo, há uma significativa diferença entre os sentidos expressados nos dois textos –o original em inglês e sua adaptação ao português–, o que nos leva a pensar que muito mais do que uma tradução, os autores se valeram do mote sugerido pelo romance de Cervantes, mas de fato se referiam a uma situação política bastante localizada: o Brasil de 1972. Observemos o texto.

⁴Observação feita durante a defesa de minha tese de doutoramento, na USP, em setembro de 1997.

A primeira estrofe se constrói a partir de verbos no infinitivo (sonhar, lutar, vencer, negar, sofrer, romper, voar, tocar), com ausência de subjetividade, portanto, mas fortemente marcado pela ação concreta, pelo movimento que possibilitará mudanças. E que mudanças são essas? A de fazer brotar uma flor do impossível chão, um sonho impossível de realizar uma façanha também impossível. A forte presença do adjetivo, “impossível” contribui para o sentido da negatividade, da impossibilidade. No entanto, a presença tão repetida e ritmada do infinitivo, expressando a ação a ser vivida, desfaz ou diminui a idéia de frustração, de inoperância.

Na segunda estrofe, o sujeito se apresenta sem máscaras: *é minha lei, é minha* questão. Esse *eu*, o sujeito brasileiro comprometido com as mudanças políticas, não mede esforços porque sabe que voltará a pisar o seu chão e que terá valido a pena morrer de paixão.

E onde ficou o texto de Cervantes? Onde está Dom Quixote no texto de Chico Buarque de Holanda e Rui Guerra? Certamente, no sonho, na paixão, ainda que impossíveis, ainda que irrealizáveis. No contexto de sua produção, os sentidos expressados no poema-canção brasileiro estavam plenamente de acordo com a política vigente. Recordemo-nos que em 1972, Emilio Garrastazu Médici era o presidente do Brasil e o período de seu governo ficou conhecido como “os anos negros da ditadura”. O movimento estudantil e sindicalista ficou silenciado e foi quando mais houve tortura e morte aos perseguidos políticos. Paralela e paradoxalmente, vivia-se “o milagre econômico” (crescimento de cerca de 10% do PIB ao ano), que mascarou a brutalidade do sistema e fez aparecer uma classe média com poder aquisitivo e concentração de renda, além de uma dívida externa que cresceu de forma assustadora (1964=1,5 bi; 1970=14 bi; 1985=90 bi).

Falar naquele momento, denunciar a arbitrariedade e sonhar com mudanças era o sonho de todos os brasileiros que não faziam parte do sistema ditatorial. No entanto, a censura, atenta, silenciava vozes e impedia movimentos. E é exatamente nesse cenário que o musical de Dale Warsseman é transportado ao Brasil e resignificado por Chico e Guerra. A voz de Cervantes, saída do século XVI espanhol nos serviria de eco. Falaríamos, como Dom Quixote, do sonho impossível que queríamos viver.

Observemos, a título de comparação, o texto com uma tradução literal do inglês.

O “sonho” é outro, diferente da proposta do texto brasileiro. O “sonho impossível” é vencer esse “inimigo” que impede “alcançar a estrela inatingível”. No contexto da poesia de Chico e Guerra, se deseja “tocar o inacessível chão”. Entre “estrela” e “chão” há uma diferença bastante significativa, já que a referência espacial de estar no céu ou na terra nos leva a pensar que enquanto o poema original busca atingir o que é inatingível por sua própria natureza, no poema adaptado, o inatingível é atingível, embora implique em muita luta.

O “inimigo” do texto adaptado se vale de “tortura” e “prisão”, substantivos ausentes no poema original, o que mais uma vez confirma a contextualização do segundo poema à sua realidade política. Além disso, enquanto o primeiro texto se orienta para uma luta em nome do “sagrado”, do “glorioso”, o segundo só alcançará a “paz”, depois de vencer muitas “guerras”.

É, portanto, fácil compreender que há uma diferença significativa nos sentidos expressados em um e outro texto. Enquanto o primeiro se refere a dificuldades para a realização de um sonho impossível por sua própria natureza, o segundo vai referir-se a uma dificuldade imposta por um inimigo invencível, que no contexto de sua produção,

tem nome(s) e sobrenome(s) e, entre outros, Emilio Garrastazu Médici. Certamente, Cervantes teve personagens a quem se dirigir, mas esses nomes ficam pequenos ou mesmo desaparecem e, hoje, quando nos remetemos a Dom Quixote, o que continua vivo é a relação que se estabelece entre sua dificuldade de entrar na modernidade renascentista e o sonho de trazer, consigo, os ideais medievais do cavaleirismo, da cortesia.

Na poesia de Chico e Guerra essa diferença fica bem marcada porque o tempo é o presente. Fala-se de um tempo em que se vive, o tempo do qual não se gosta, um tempo que determina lutas e torturas, mas que precisa ser vencido. Dom Quixote, ao contrário, não fala de seu tempo, ou melhor, fala a partir de seu tempo, mas de olho no outro já vivido e considerado melhor. Essa idéia mais onírica e, portanto menos pragmática, se repete no poema em inglês, onde a discussão se dá numa perspectiva menos real e, nesse sentido, mais impossível de realizar-se.

Um elemento lingüístico que confirma o que estamos propondo é a presença do demonstrativo “esse”, a dizer-nos que se fala “desse mundo”, “desse chão”, e não de outro, ou seja, fala-se do mundo de quem o sujeito da enunciação está falando. Portanto, o mundo e o chão no poema brasileiro são o mundo e o chão do Brasil de 1972.

Comparemos esses dois textos a um terceiro, publicado em 2005, um mês antes do momento em que estamos escrevendo esse artigo.

IV – A charge

Como se trata de um texto em linguagem verbal e não verbal, os elementos de expressão precisam ser vistos a partir das duas perspectivas. Observemos,

primeiramente, a expressão escrita, onde o personagem que reporta a *Sancho Pança*, diz: “O problema, Dom Palocci, é o que vão jogar nos moinhos de vento”. Ora, para compreender-se a intertextualidade é preciso que se estabeleçam conexões contextuais que expliquem o dito pelo personagem. *Dom Palocci*, como sabemos, é uma referência a Antonio Palocci, Ministro da Economia do governo Lula. Os “moinhos de vento”, modernizados para grandes ventiladores, remetem ao conhecido episódio vivido pelo personagem cervantino que viu neles a presença do inimigo a ser vencido. E, por fim, ainda há um terceiro elemento intertextual que faz referência a uma expressão popular, “jogar merda no ventilador” e que garante a compreensão dos sentidos expressados pelo personagem parodiado.

Mas, parece-nos que no plano da expressão pictórica a intertextualidade ganha dimensão porque há paralelismos que nos levam a discutir a relação estabelecida com a obra de Cervantes. Observamos que Lula é Sancho Pança e Palocci, Dom Quixote. Se entendemos que Sancho é a representação do popular e Quixote da nobreza, então nos parece bastante coerente o lugar que cada personagem ocupa na paródia intertextual. Ou seja, é Lula a figura popular no cenário político brasileiro e, portanto, deve ser ele a ocupar o lugar de Sancho Pança. No entanto, se pensamos que Lula é o presidente do país e que Palocci é seu Ministro da Economia, a relação entre “sonho” e “realidade” se desfaz. Ou seja, na medida em que Dom Quixote é a representação do discurso da ideologia, ainda que impossível, e Sancho Pança é a representação do racional, os papéis vividos pelos personagens da charge de Nani estão invertidos. Isso porque o papel do Ministro da Economia, sobretudo nos modelos políticos vividos na atualidade, é o de garantir o crescimento do país, dando-lhe oportunidade de circular pela ciranda econômica que orienta o movimento da globalização. Lula, ao contrário, pode representar o papel do líder carismático, popular, uma espécie de representação do povo

brasileiro, de pessoas simples que vencem pelo seu esforço pessoal, com seu trabalho, com seus sonhos.

Pela expressão de seu rosto, podemos observar que o Dom Quixote de Nani está seguro como o de Cervantes, porque sabe o que quer, tem uma postura elegante e um olhar firme a dizer-nos que vai atacar os “moinhos”, espalhem eles merda ou não. Mas não se percebe, na representação da charge, o mesmo olhar e nem a mesma postura no Sancho Pança. Assim como na obra que deu origem à charge, o escudeiro do grande cavaleiro sabe, (por experiência? por ser mais racional?) que o final não vai ser feliz, assim como aconteceu no romance de Cervantes. Mas como conter o determinismo de Dom Palocci?

Nesse sentido, portanto, parece-nos que há uma inversão dos papéis que representam os dois personagens da charge se os comparamos aos de Cervantes. Mas essa inversão se justifica porque o contexto é outro, a proposta é outra, e a resignificação dada por Nani está plenamente de acordo com os personagens de seu contexto. Queremos crer, inclusive, que o chargista não se vale de Quixote e Sancho por alguma razão particular, senão levado pelo ambiente da comemoração do quarto centenário de nascimento de Cervantes, bastante divulgado pela mídia brasileira, graças aos muitos eventos ocorridos em nosso país.

Queremos crer ter ficado clara a nossa intenção de prestar essa homenagem ao criador do romance moderno e a seus imortais personagens, trazendo três textos que confirmam a imortalidade dessa obra. Ainda que haja uma significativa diferença entre as intertextualidades aqui analisadas, podemos afirmar que o *Dom Quixote* de Cervantes é um patrimônio universal, utilizado muitas vezes com intenções literárias e muitas outras apenas como memória cultural da humanidade.

Anexo 1

Sonhar mais um sonho impossível
Lutar quando é fácil ceder
Vencer o inimigo invencível
Negar quando a regra é vender
Sofrer a tortura implacável
Romper a incabível prisão
Voar num limite improvável
Tocar o inacessível chão

É minha lei, é minha questão
Virar esse mundo, cravar esse chão
Não importa saber se é terrível demais
Quantas guerras terei de vencer
Por um pouco de paz!
E amanhã, esse chão que eu beijei
For meu leito e perdão
Vou saber que valeu
Delirar e morrer de paixão!

E assim, seja lá como for
Vai ter fim a infinita aflição
E o mundo vai ver uma flor
Brotar do impossível chão

Sonhar o sonho impossível
Lutar contra o inimigo invencível
Suportar sofrimento insuportável
Correr onde o bravo não ousa ir
Consertar o erro/mal que não se conserta
Amar puro e casto de longe
Tentar quando os seus braços estão muito cansados
Alcançar a estrela inatingível
Esta é a minha busca
Seguir aquela estrela
Não importa o quanto desesperançado
Não importa a distância
Lutar pelo correto
Sem questionamento ou pausa
Estar disposto a marchar para o Inferno
Por uma causa sagrada
E eu sei que se eu for simplesmente verdadeiro
Para com esta busca gloriosa
Que o meu coração descansará em paz e calma
Quando eu estiver deitado em repouso
E o mundo será melhor por isso
Que um homem, menosprezado e coberto de cicatrizes
Ainda lutou com a sua última onça de coragem
Para alcançar a estrela inatingível⁵

⁵ Tradução de Alda Maria Coimbra.

Nani

