

ALCALÁ GALÁN,
Mercedes.
*Escritura desatada:
poéticas de la
representación en
Cervantes.*

Alcalá de Henares: Centro de Estudios
Cervantinos, 2009.

Rosangela Schardong

MERCEDES ALCALÁ GALÁN, DOCENTE DE literatura espanhola na Universidade de Wisconsin-Madison, conta com numerosos artigos publicados em revistas especializadas que versam, principalmente, sobre a obra de Cervantes, a partir de questões relacionadas com teoria literária e estudos de gênero, além de ter preparado a edição crítica de *La silva curiosa*, de Julián de Medrano (1998).

Em *Escritura desatada*, Mercedes Alcalá esclarece no prólogo que os temas centrais da obra são a poética da representação e as relações entre vida e literatura, sendo seu propósito a identificação e análise de como elas se materializam no texto literário. Ao aproximar-se de alguns problemas poéticos, tenciona refletir sobre os textos críticos e dialogar com eles. Adverte que não se abstém do apoio da crítica moderna, apesar das acusações de anacronismo que pesam sobre ela. Termina o prólogo afirmando que não existe nenhuma teoria literária que por si só possa captar a variedade, a riqueza, os infinitos jogos, os ritmos, o caráter universal e os particulares códigos artísticos da literatura cervantina.

As páginas de *Escritura desatada* abrangem a obra de Cervantes em prosa, poesia e teatro. O conteúdo está organizado em duas partes: a poética dos objetos e a oficina do texto, cada qual com três capítulos. No capítulo 1, “El libro como objeto en el *Quijote*”, Mercedes Alcalá recorda que na época de Cervantes o livro impresso era algo que causava precaução e temor, mas também curiosidade intelectual e encantamento. Cita as admoestações de Luis Vives e dos pregadores Gaspar Astete e Antonio Guevara sobre o efeito nocivo dos livros de ficção sobre os costumes. Para a autora, o *Quixote* é uma esplêndida resposta à condenação aos livros de entretenimento e uma reivindicação em favor da ficção.

O capítulo 2, “La esfera de lo visual: espejos y retratos como resortes poéticos”, se concentra no estudo de tais objetos que, além de ícones da vaidade, eram concebidos como entes capazes de captar a vida. Considerando que o mundo do *Quixote*, embora pautado pela verossimilhança, se vê constantemente inserido no âmbito do maravilhoso, Galán assevera que, na primeira parte, prodígio e

fantasia existem como a imagem do mundo dos livros de cavalaria refletida pela loucura de Dom Quixote. Contudo, na segunda, os mecanismos do cavaleiro para a interpretação do mundo se tornam acessíveis aos que leram a primeira parte. Estes passam a atuar como um espelho que reflete o outro: o genuíno espaço da imaginação de Dom Quixote. Para a autora, o reflexo fundamental do romance é o do *Quixote* de Avellaneda, um *objeto histórico* que se introduz no texto e se converte em peça fundamental de sua engrenagem poética.

Ampliando o estudo da poética dos objetos, Galán analisa os retratos de Auristela em *Persiles*. Observa que as representações pictóricas da identidade da personagem atuam como seres autônomos que a precedem, a seguem e a ameaçam continuamente, intensificando sua presença, multiplicando-a extemporaneamente, além de atualizar a *admiratio* que sua beleza provoca nos demais. O processo de duplicação merece atenção especial na análise das protagonistas femininas dos romances cervantinos, uma vez que Dulcinéia e Auristela correspondem ao *alter ego* de Aldonza Lorenzo e Sigismunda. O desdobramento permite a mitificação das personagens, ambas inatingíveis, porém centro da ação, da atração e do desejo. Apesar dos muitos retratos de Auristela, não é possível *vê-la*, pois os atributos de sua beleza nunca são descritos. De modo similar, Dulcinéia é a dama pintada na imaginação de Dom Quixote, inacessível ao leitor. A representação do feminino em Dulcinéia e em Auristela, por tanto, se dá a partir das emoções que elas inspiram. O reflexo que se vislumbra no espelho dos outros é o que lhes dá realidade e identidade. Finalizando o tema, Alcalá destaca o processo de duplicação produzido pelo livro, o espelho e o retrato como técnica poética escolhida por Cervantes para representar a complexa essência da personagem de ficção.

No capítulo 3, “El manuscrito *arábigo*: la clandestinidad del *Quijote* de Cide Hamete Benengeli”, após historiar os decretos que paulatinamente cercearam a língua e a cultura árabes na Espanha, culminando com a expulsão em 1609-

1614, Alcalá reafirma a opinião de outros estudiosos de que Cide Hamete é uma personagem historicamente impossível, concluindo que a irreverência e humor com que Cervantes trata a matéria mourisca não é só um traço de estilo, mas uma resposta, a partir da poética do texto, a um dilema histórico. Ao conferir ao *Quixote* uma natureza híbrida e *aljamiada* – um assunto eminentemente cristão escrito em árabe – Cervantes se nega a apagar da memória a presença da cultura árabe em terras espanholas.

A segunda parte de *Escritura desatada* dedica-se à oficina do texto, isto é, ao processo de criação literária. No capítulo 4, “La idea de lo literario: *inventio* y proceso creador”, Alcalá concorda com Riley em que o *Quixote* mantém uma estreita conexão com a épica através dos romances de cavalaria. Também está de acordo com Vargas Llosa em que Cervantes rende magistral homenagem a tais romances, apoiando-se no fio milenar da aventura, explorando e recriando as vertentes que a narrativa cavaleiresca oferecem. No tocante às preceptivas poéticas presentes no *Quixote*, a autora reduz a importância dada pela crítica aos princípios enunciados pelo cônego de Toledo, que ataca os livros de ficção e defende a verossimilhança (I, 47-50). Adverte que seu discurso registra lugares comuns da época e que expressa um ponto de vista adequado à personagem. Chama a atenção para a história do Cavaleiro do Lago, narrada por Dom Quixote, que opera como argumento em favor do deleite (I, 50, 569) e apresenta uma imagem belíssima do poder na narração para criar mundos novos e inusitadas experiências por meio da imaginação. Convencida de que o *Quixote* é uma obra em defesa da literatura de entretenimento, Alcalá considera que o enlouquecido fidalgo é quem vence o debate acerca dos princípios poéticos, destacando que a história do Cavaleiro do Lago indica como o prazer da leitura não depende da verossimilhança, e sim da capacidade do leitor para deixar-se envolver pelo texto. Não se trata de acreditar *no que se lê*, mas *enquanto se lê*. Para a autora, a narração desta história constitui um *ars legendi*, ainda que muitos a considerem

apenas um contraponto paródico às opiniões do cônego. Neste debate teórico-literário, Alcalá destaca uma estratégia de composição da obra: a da poética em diálogo. Apoiando-se na afirmação de Bakhtin de que a estilística do romance é a *combinação*, acredita que se pode identificar como traço essencial do *Quixote* a combinação de poéticas, cada uma com seu peso específico, porém, todas fundamentais à representação do diálogo.

A estudiosa dá continuidade ao exame da poética do diálogo em *El coloquio de los perros* e *El casamiento engañoso*, dizendo que o diálogo entre Cipião e Berganza ficcionaliza o processo mental da criação literária, dividido pelos retóricos em *inventio*, *dispositio* e *elocutio*. Assim, o colóquio dos cães salienta que a invenção (*inventio*) de uma fábula (história) só pode se efetuar por meio da linguagem (*elocutio*), que configura e ordena (*dispositio*) o pensamento.

O quinto capítulo, intitulado “Géneros intercalados, citas y resonancias en la prosa cervantina”, parte do equívoco de alguns críticos que insistem em identificar como cervantinos os pensamentos teóricos sobre poesia que aparecem em suas obras, quando seria fundamental levar em conta o âmbito ficcional em que se inserem. O autor do *Quixote* e da *Galatea* não escreve sua própria poesia, mas a do outro – a poesia da personagem –, e para o outro. Este processo impossibilita a identificação do texto com a voz do autor. Por intermédio de um fascinante jogo de deslocamentos da palavra lírica, Cervantes aproveita seus códigos, sua economia, sua capacidade de sugestão como parte de um projeto global de criação literária que converte a poesia em material quase protéico, podendo ser irônica, grave, humorística, reveladora de sentidos ocultos ou encobridora de sentidos óbvios, sempre com a perspectiva de explorar a razão de ser do romance.

Na seção “Teatro intercalado en la novela” se evidencia a importância do gênero dramático na concepção da prosa cervantina a partir de alguns episódios, como os encontros entre Ruperta e Croriano, que são secretamente observados

por *Persiles y Sigismunda* (capítulo 16, livro III), e o da cena que Camila, Leonela e Lotário preparam para enganar Anselmo, em “El curioso impertinente”. Nestes e outros casos, aparecem marcações da cena, os diálogos se sobrepõem à voz do narrador e a descrição detalhada faz com que o leitor possa *visualizar* a cena, como se estivesse diante de uma representação dramática. Em outra seção a autora se debruça sobre a publicação de *Ocho comedias y ocho entremeses, nuevos, nunca representados* (1615). Indica que ao transformar o ato público em leitura particular, livre da mediação corruptora de adaptadores, atores e platéia, Cervantes desmascara o artifício dos palcos e altera a natureza da obra dramática.

Na seção “*Persiles, semillero de historias*”, do sexto capítulo, Alcalá diz que, em conformidade com as convenções de seu gênero, o romance oferece um rico tesouro de possibilidades narrativas e exige grande destreza do autor para harmonizar a profusão de ambientes, paisagens, personagens, fábulas, anedotas, diálogos, relatos, episódios que vão do legendário e fantástico a tramas de viés picaresco. Aponta como poéticas essenciais do *Persiles* a hibridação, a colagem e a superposição de gêneros, as quais deixam ver a complexidade artística da obra. Quanto à verossimilhança, ela considera que Cervantes acata as normas básicas do romance bizantino, mas experimenta aproximar o âmbito do maravilhoso à idéia de verdade literária.

Na seção “*Vida y escritura a vuelapluma*”, Alcalá recorda que o *Persiles* provocou numerosas especulações críticas sobre seu sentido dentro do corpus cervantino. Propõe-se a lançar algumas luzes sobre o tema analisando o último livro do romance. A partir do capítulo 12 do livro IV, a estudiosa observa a ruptura da causalidade e uma gradual intensificação do ritmo das seqüências narrativas, tanto que o desenlace se consuma em apenas duas páginas. Haveria, então, uma estreita analogia entre os fatos do enredo e a vida do autor. Quando os peregrinos vislumbram Roma, depois de uma longa viagem, e reconhecem que estão próximos “del fin de sus deseos”, Cervantes, em algum momento da

redação, teria percebido a *deadline* de sua vida. A partir daí a realidade extratextual – a falta de tempo decorrente da proximidade da morte – afetaria o processo de escrita do *Persiles*, convertendo o desfecho da obra em voraz metáfora da vida interrompida, do fio cortado da história, alterando o paradigma do tempo no romance bizantino.

Por fim, cabe dizer que Mercedes Alcalá cumpre com o objetivo de apontar, por novos caminhos, estratégias poéticas da invenção e da representação cervantina por intermédio de um texto de agradável leitura, embora, às vezes, repetitivo. Apoiando-se em documentos históricos, estabelecendo o diálogo com a crítica e aproximando as obras cervantinas, *Escritura desatada* assinala como o engenhoso autor faz do processo de inventar, organizar e expressar em palavras um singular componente de sua arte.