

DONA ARANHA E AS SEIS ARAINHAS DAS FICÇÕES LOBATIANAS NAS TERRAS DE LA MANCHA

Carlos Henrique Peixoto de Oliveira

A obra ficcional de Monteiro Lobato é uma referência muito importante em meio ao que há de escrito na literatura infantil do Brasil. As histórias contadas em seus livros infantis, a maioria passada no Sítio do Picapau Amarelo, povoaram a imaginação de muitas gerações de crianças e adultos. A partir do sítio de Dona Benta, acompanhada de um famoso elenco de personagens da nossa literatura infantil – Tia Nastácia, Narizinho, Pedrinho, Emília, o Visconde de Sabugosa, o Marquês de Rabicó e tantos outros –, geralmente através de um eixo narrativo principal, Monteiro Lobato faz o leitor viajar por várias aventuras nas quais, somados aos seus, participam personagens da literatura universal, de outros universos semióticos e, ainda, figuras históricas. Essas diferentes aventuras, nas quais se apresenta uma gama de personagens, armam uma verdadeira teia ficcional cujos fios arrematam alguns processos intertextuais.

Para desvendar tais processos, à guisa de explicação, Horácio Dídimo escreveu suas *Ficções lobatianas: Dona Aranha e as seis arainhas no Sítio do Picapau Amarelo* (1996). O título assemelha-se ao de um livro de literatura infantil, porém trata-se de

um ensaio ficcional ou de uma ficção ensaística disfarçada de reportagem sobre o mundo lobatiano. O livro fictício como tal foi escrito na esteira e nas estrelas do Visconde e da Emília. Mais do que um pastiche de personagens ou uma paródia de processos textuais, apresenta-se como uma parábola do Sítio do Picapau Amarelo, uma interpretação “sui generis” da literatura infantil de Monteiro Lobato (DÍDIMO, 1996, p. 179)

Dídimo baseou-se, principalmente, em duas obras para escrever suas *Ficções lobatianas*, são elas: *Memórias da Emília* e *Reinações de Narizinho*. Em *Memórias da Emília*, o Visconde e Emília funcionam como

personagens escritores, coautores, o que também se dá, de certo modo, no enredo montado por Dídimo em seu livro. Os dois personagens lobatianos são os responsáveis pelo rumo que a história toma, já que suas ideias e quereres prevalecem; são eles que “presidem a transcrição do Sítio do Picapau Amarelo”, são “mestres”, “os ‘ghost writers’ do personagem-escritor Hermano Brat” (DÍDIMO, 1996, p.178-179), pseudônimo de Horácio Dídimo, que detém a autoria do dito ensaio-reportagem. Já do ateliê da Dona Aranha no Reino das Águas Claras, em *Reinações de Narizinho*, Dídimo retira as personagens que serão protagonistas de sua obra. Dona Aranha e suas seis filhas arainhas, que na história das *Reinações* tecem para Narizinho um vestido maravilhoso, representarão, na narrativa de Hermano Brat, os processos textuais formadores do tecido ficcional lobatiano. Dona Aranha, que é a transcrição da lenda de Aracne, “como prodigioso aracnídeo tecelão, entrelaça seu duplo fio condutor – textual e paratextual – aos fios multicores das seis arainhas auxiliares, suas filhas: o fio intertextual, o fio intercontextual, o fio extratextual, o fio transtextual, o fio metatextual, e o fio hipertextual” (DÍDIMO, 1996, p. 17).

A narrativa de *Ficções lobatianas: Dona Aranha e as seis arainhas no Sítio do Picapau Amarelo* é dividida em sete capítulos, o primeiro dedicado a Dona Aranha e os demais dedicados, cada um, a uma arainha. O ponto de partida para a demonstração dos processos textuais empregados por Monteiro Lobato se dá no momento em que o Visconde, que também é detetive, descobre a atividade secreta exercida pelas seis arainhas na lida com sua mãe, Dona Aranha. Esta fica empalidecida ao saber que seu segredo fora descoberto pelo sabugo espião. O Visconde então diz para ela não se preocupar, pois as arainhas faziam um trabalho notável que merecia ser divulgado. Ele propõe que todas as filhas de Dona Aranha tenham um nome, segundo o ofício que desempenhavam. Foi buscá-los no País da Gramática. Os nomes eram prefixos que correspondiam aos processos executados por cada uma: *Inter*, *Intercon*, *Extra*, *Trans*, *Meta* e *Hiper*. A mãe Aranha, entendida de tecedura textual, compreendia o sentido de cada nome. A ela coube o prefixo *Proto*, pois “é a fiandeira-mor dos textos lobatianos e neles pinta e borda” (DÍDIMO, 1996, p. 43) as aventuras vividas pelos personagens. Emília, que não aprovava os nomes das

arainhas, por considerá-las muito horríveis, decide chamá-las de uma maneira mais “sonora” e “colorida”, batiza-as “com nomes de notas musicais e sobrenomes de cores do arco-íris, já que elas são sete, a mãe e as filhas” (DÍDIMO, 1996, p. 43-44). Assim deu-lhes os nomes de: *Dozona Vermelha*, *Rezinha Alaranjada*, *Mizinha Amarela*, *Fazinha Verde*, *Solzinha Azul*, *Lazinha Anil* e *Sizinha Violeta*.

A partir daí, os capítulos seguintes mostram como funcionam os processos intertextuais correspondentes a cada arainha. Horácio Dídimo faz isso de maneira lúdica, através do enredo criado por ele.

Junto com Dona Aranha e suas arainhas, os moradores do Sítio do Picapau Amarelo decidem levar para lá alguns personagens que ainda não conhecem o Sítio. Então, arranjam um sorteio para escolher os convidados preferidos e indicados por cada morador a fim de definirem quais seriam os primeiros visitantes. Chamam de *Pirlimptur* ao projeto de visitação de novos personagens, pois ele é posto em prática graças aos efeitos mágicos do *pirlimpimpó* e aos fios coloridos das arainhas textuais. As três primeiras arainhas – a *Inter*, a *Intercon* e a *Extra* – são as que ficam encarregadas de trazer os personagens convidados.

A arainha *Inter* leva, ao Sítio, Fernando Odnanref, Mariana e a agente Anairam, personagens de *O menino no espelho*, de Fernando Sabino, pois ela, a *Rezinha Alaranjada*, é responsável pelos personagens intertextuais, aqueles do mesmo universo semiótico, o da literatura. Na obra de Monteiro Lobato, esse processo ocorre quando os personagens do mundo maravilhoso de Dona Carochinha, dos contos de Perrault, dos irmãos Grimm, de Andersen e das *Mil e uma Noites* encontram-se com os do Sítio, no Reino das Águas Claras.

A arainha *Intercon* ou *Mizinha Amarela* é a responsável pelo aparecimento do Prof. Pardal e do seu assistente, o robzinho Lampadinha, vindos das histórias em quadrinhos, que fazem parte de um outro sistema semiótico, logo eles são personagens intercontextuais dentro das *Ficções Lobatianas*. Monteiro Lobato também transporta para as suas histórias personagens de fora do sistema semiótico da literatura, é o caso de

“Tom Mix, do contexto cinematográfico, e o Gato Félix, do contexto das histórias em quadrinhos e desenhos animados” (DÍDIMO, 1996, p. 19).

A terceira Arainha, a Fazinha Verde ou *Extra*, leva para o Sítio um visitante do mundo real, o poeta Manuel Bandeira. Dessa forma, acontece a transformação do poeta, pessoa real, em personagem de uma ficção. O mesmo processo extratextual é empregado por Lobato quando os personagens do Sítio visitam o País da Fábula e lá se encontram com o poeta e contista francês Jean de La Fontaine.

Na narrativa de Hermano Brat, além da visitação de personagens ao Sítio do Picapau Amarelo, há também uma expedição de salvamento de personagens em outras histórias. Emília e o Visconde, com a ajuda da arainha Solzinha Azul, lideram a expedição e transformam os textos das histórias do Pato Pateta, de Vinícius de Moraes, do Assum Preto, de Luiz Gonzaga, assim como das histórias do Jardineiro Timóteo e da Negrinha, ambas de Monteiro Lobato. Pelo uso do fio azul transtextual da arainha Solzinha, livram o pato da panela, o Assum Preto da cegueira, Timóteo da tristeza de não ter mais um jardim para cuidar e a Negrinha das judiações de Dona Inácia. Todos foram levados para o Sítio. Já na obra lobatiana, o recurso da transtextualidade está exemplificado quando a fábula *O Lobo e o Cordeiro* é recontada com um final diferente. Nessa versão o cordeirinho é salvo das garras do lobo pela ajuda de La Fontaine, que estava escondido atrás de uma moita e chega a tempo de desferir uma bengalada no focinho do predador.

A arainha Lazinha Anil, ou arainha *Meta*, entra em cena no penúltimo capítulo para ajudar a contar as “Minhas Histórinhas do Mestre Jabuti”, de autoria de Emília. Nelas, Emília cria um personagem, o mestre Jabuti, que narra historinhas nas quais aparecem como personagens o Anãozinho, a Formiguinha, o Porta-voz, o Leão, o Carpinteiro, o Cavalo e o Passarinho. Estes “são personagens de personagem (Mestre Jabuti) de personagem (Emília) ou metapersonagens de segundo grau” (DÍDIMO, 1996, p.185). Em *Reinações de Narizinho*, a inserção de metapersonagens (personagens de personagens) é feita, por exemplo, no episódio intitulado *O gato Félix*, no qual Emília e o Visconde contam histórias em que aparecem personagens como o Príncipe, a Fada, o Rei, a Pastorinha e a Madrasta.

A sexta e última aranha, a Sizinha Violeta ou *Hiper*, responsabiliza-se por trazer, para o sítio, Hermano Brat, que pedira asilo político na propriedade de Dona Benta. Para isso, Sizinha recebe ajuda de dois robozinhos violetas, Pito e Tito, criados por Visconde. Tanto os robozinhos violetas quanto o escritor Hermano Brat são “personagens hipertextuais, os primeiros por terem sido produzidos na linha de montagem dos Lampadinhos e o último por pertencer à linhagem espiritual dos Sabugosas” (DÍDIMO, 1996, p. 186). Note-se que um personagem hipertextual é aquele criado com inspiração em outros já existentes. Monteiro Lobato assim também o fez em *Reinações de Narizinho*. No Reino das Águas Claras, Dona Aranha, que costura um maravilhoso vestido para Narizinho, é inspirada em Aracne, personagem tecelã da mitologia grega que foi metamorfoseada em aranha por ter vencido a deusa Atena em um desafio de bordado.

Os conceitos e a terminologia sobre textualidade usados por Horácio Dídimo para nomear as aranhas são baseados principalmente nas teorias de Gérard Genette. No entanto, Dídimo distancia-se um pouco do pensamento desse crítico, haja vista que Genette entende, por exemplo, o conceito de transtexto de uma maneira bem mais ampla: ele “abarca os conceitos de intertexto, paratexto, arquitexto, metatexto e hipertexto” (DÍDIMO, 1996, p. 180). Já em *Ficções lobatianas*, “os processos textuais são teorizados em função dos personagens. Só interessam na medida em que criam ou recriam personagens” (DÍDIMO, 1996, p. 180). Além disso, o possível aparecimento de partes de textos anteriores, de forma explícita ou implícita, no texto lobatiano, não é levado em conta na proposta de Horácio Dídimo.

Esses processos intertextuais, tais como o autor de *Ficções lobatianas* os mostrou – ou seja, relacionados ao aparecimento, criação e recriação de personagens – não são uma exclusividade da obra de Monteiro Lobato. As aranhas também teceram seus fios coloridos nas histórias de outros escritores. Uma das mais importantes obras da literatura universal, *Dom Quixote de La Mancha*, é pródiga no uso desses procedimentos.

O mais famoso livro de Miguel de Cervantes conta a história de um fidalgo, já de certa idade, que, de tanto ler livros de cavalaria, perde o

juízo e, acreditando que todas aquelas aventuras enfrentadas pelos cavaleiros eram verdade, decide tornar-se, ele mesmo, um cavaleiro andante, vivendo as suas próprias aventuras e perseguindo o que considera serem os ideais da cavalaria. Convencido de sua verdadeira vocação, Dom Quixote toma de uma lança, veste uma antiga armadura, monta em seu cavalo magricela, Rocinante, e parte de sua vila, na região da Mancha, Espanha, para cumprir o seu pretensioso destino. Igual àqueles heróis medievais, que emula, Dom Quixote idealiza um amor, segundo as normas do amor cortês, por uma donzela, a sem par – como o fidalgo gosta de dizer – Dulcineia do Toboso. Ele é ainda acompanhado por um escudeiro, Sancho Pança, camponês humilde, de caráter mais pragmático, à primeira vista, o inverso de seu sonhador e fantasioso senhor.

Miguel de Cervantes escreveu *Dom Quixote de La Mancha* em duas partes. A primeira, cujo título é *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, foi publicada pela primeira vez em 1605, já a segunda, publicada dez anos depois, recebe o título de *O engenhoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha*. A narrativa do primeiro volume é composta de várias interpolações de outras pequenas histórias, como acontecia em muitas narrativas do século XVI, entre as quais, os livros de cavalaria. Nesses livros, as histórias interpoladas, na maior parte das vezes, não guardavam qualquer relação com o evento principal. Ao contrário, em *Dom Quixote de La Mancha*, as narrativas internas mantêm sempre ligação com o fio narrativo principal, pois o protagonista, Dom Quixote, está, de algum modo, envolvido nelas, seja porque essas histórias estão enlaçadas às suas, ou porque elas lhe são narradas por outros personagens, que cruzam seu caminho. A única exceção a isso é a história do *Curioso impertinente*, pequena novela intercalada, nessa primeira parte, sem relação com a ação central da narrativa. Nela não há participação alguma de Dom Quixote, que não intervém sequer como ouvinte da mesma. Ressalte-se que a história ganhará publicação independente entre as doze novelas exemplares, editadas conjuntamente, em 1613.

No segundo volume, Cervantes prescinde um pouco do artifício de interpolação de histórias e investe mais no adensamento da ação em torno de Dom Quixote e Sancho Pança. É nessa segunda parte,

principalmente, que encontraremos os processos intertextuais estudados por Horácio Dídimo. É importante ainda dizer que, no intervalo entre as publicações dos dois volumes de *Dom Quixote de La Mancha*, uma continuação falsa da primeira parte fora escrita e publicada em 1614, por Alonso Fernández de Avellaneda, sob título *Segundo tomo de o engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Esse livro apócrifo será mencionado, mais de uma vez, na segunda parte verdadeira de *Dom Quixote*, através de recursos de intertextualidade usados por Cervantes, com o intuito de mostrar a sua falsidade.

Cervantes, entre inúmeros elementos que introduz em seu *Dom Quixote*, lança mão de todos os seis processos expostos por Dídimo na narrativa de *Ficções lobatianas*. É certo que em *Dom Quixote de La Mancha* podem ser encontradas muitas referências intertextuais, como menções a cavaleiros de famosos romances medievais, citações de livros de cavalaria, de poemas escritos até a época de Cervantes, de escritores e de obras da antiguidade clássica, etc. Dessas ocorrências muitos estudiosos e pesquisadores já se ocuparam em artigos, dissertações de mestrado, teses de doutorado, etc. Diante do desconhecimento de um estudo que privilegiasse, na obra do escritor espanhol, os recursos intertextuais aplicados, como na experiência de Horácio Dídimo, apenas aos personagens, decidimos por uma abordagem que se circunscrevesse especificamente a esse viés. Por isso nosso trabalho não contemplará os elementos já tratados por outros pesquisadores. Salientamos ainda que, durante o curso da disciplina “Tópicos especiais de literatura comparada I”, do programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, ofertada no primeiro semestre do ano de 2016, sob a orientação da professora Inês Cardoso, fomos advertidos da pertinência de tal objeto de estudo e de que encontraríamos, no ensaio ficcional de Horácio Dídimo, um guia para a exploração desses recursos textuais na obra cerventina.

A seguir, na exposição de algumas partes do texto de *Dom Quixote de La Mancha* em que constam os processos intertextuais, não adotaremos a ordem de apresentação dos processos estabelecida por Dídimo na escrita de seu ensaio ficcional, mas, a ordem de seu aparecimento nos capítulos do romance do escritor espanhol.

O primeiro exemplo, no livro de Cervantes, que ilustra um desses procedimentos já se encontra na parte que vai do capítulo vinte e três ao vinte e cinco do primeiro volume, quando se narra a novela do *Curioso impertinente*. Essa história é lida por um dos personagens, um licenciado, para um grupo de pessoas que está hospedado com ele em uma estalagem. O licenciado é um cura, que toma um livro, entre tantos que lhe trouxeram, e decide lê-lo para entreter os que ali estavam. Dom Quixote não participa da audiência, pois dorme nesse instante:

— Repouso bastante será para mim — disse Doroteia — entreter o tempo ouvindo algum conto, pois ainda não tenho o espírito tão sossegado, que me conceda dormir quando fora razão.

— Pois, dessa maneira — disse o cura —, quero lê-la, por curiosidade sequer; quiçá alguma tenha de sabor.

Acudiu mestre Nicolau a rogar-lhe o mesmo, e Sancho também; o que, em o vendo o cura, e entendendo que a todos daria gosto e ele o receberia, disse:

— Pois que assim é, estejam-me todos atentos, que a novela começa desta maneira:

Em Florença, cidade rica e formosa de Itália, na província a que chamam Toscana, viviam Anselmo e Lotário dois cavaleiros ricos e principais, e tão amigos, que, por excelência e antonomásia, de todos os que os conheciam “os dois amigos” eram chamados (CERVANTES, 2015, p. 310).

Essa novela narra a história de um cavaleiro, Anselmo, que, levado por pertinaz obsessão, quer provar a fidelidade de sua esposa, Camila, e, para isso, propõe a seu melhor amigo, Lotário, que a corteje a fim de verificar se ela cairia em tentação. Lotário, mesmo a contragosto, aceita o pedido do amigo, participa da armadilha feita para Camila, mas acaba se apaixonando por ela. Apesar da história desse triângulo amoroso não estabelecer uma direta relação com o eixo narrativo principal das aventuras de Dom Quixote, ela está inserida na obra de Cervantes de

maneira metatextual. Assim, Anselmo, Lotário e Camila são metapersonagens, aqueles que estão em “meta-histórias, isto é, histórias que se passam dentro de outras histórias, num nível metadieético” (DÍDIMO, 1996, p. 20-21).

No capítulo vinte e três do segundo volume, encontramos o fio transtextual. Nessa parte, Dom Quixote visita a famosa Cova de Montesinos e depois relata que lá se encontrara com cavaleiros de antigos romances que estavam presos naquele lugar por obra de um encantamento do feiticeiro Merlin. Dentro da cova, trava um diálogo com o afamado cavaleiro Montesinos, que lhe fala sobre a condição a que Merlin sujeitara seu primo Durandarte e ele mesmo:

O como ou para quê nos encantou, não o sabe ninguém, e ele o dirá em andando os tempos, que não estão mui longe, segundo imagino. O que me admira é que sei, tão certo como agora ser dia, que Durandarte acabou os de sua vida em meus braços, e que depois de morto lhe tirei o coração com minhas próprias mãos [...]. Pois sendo isto assim, e que realmente morreu este cavaleiro, como se queixa agora e suspira de quando em quando como se estivesse vivo? (CERVANTES, 2015, p. 617)

Durandarte estava deitado sobre um sepulcro e, de tempo em tempo, perguntava a Montesinos se ele havia cumprido a promessa de arrancar-lhe o coração do peito, depois de morto, para levá-lo a sua amada Belerma, que estava longe dele, na França. Montesinos explicava-lhe que sim e confirmava a mesma coisa a cada vez que era perguntado. Montesinos, Durandarte e Belerma são personagens de um antigo romance de autoria anônima que faz parte de um conjunto de romances populares que circularam oralmente na baixa Idade Média. Esses personagens surgem na história de Dom Quixote como personagens transtextuais, pois têm seu destino modificado, vivem em demorado e repetitivo suplício dentro da cova por conta do encantamento de Merlin.

No episódio do mestre titereiro, capítulo vinte e seis da segunda parte, Cervantes faz uso do fio intercontextual. Esse processo é empregado nessa passagem da narrativa uma vez que Dom Quixote luta contra os

bonecos do retábulo de Maese Pedro. No retábulo, está sendo encenada uma peça que conta a história de como o cavaleiro Dom Gaifeiros resgata sua esposa Melisandra, que tem por pai putativo o imperador Carlos Magno, do cativeiro no qual estava encerrada, sob domínio do rei mouro Marsílio de Sansuenha. A certa altura da encenação, quando Dom Gaifeiros e sua esposa, já em liberdade, fogem de uma cavalaria moura que os persegue por ordem do rei Marsílio, Dom Quixote invade o retábulo para impedir que os mouros os alcançassem:

Vendo e ouvindo, pois, tanta mourisma e tanto estrondo, pareceu bem a Dom Quixote dar ajuda aos que fugiam, e levantando-se em pé, em voz alta disse:

— Não consentirei eu que em meus dias e em minha presença se faça injúria a tão famoso cavaleiro e a tão atrevido enamorado como Dom Gaifeiros. Detende-vos, malnascida canalha, não o sigais nem persigais; se não, comigo sois na batalha!

E, dizendo e fazendo, desembainhou a espada e de um pulo se pôs junto ao retábulo, e com acelerada e nunca vista fúria começou a chover cutiladas sobre a titereira mourisma, derribando uns, descabeçando outros, estropiando este, destroçando aquele (CERVANTES, 2015, p. 639)

Tudo o que se passava diante dos olhos de Dom Quixote parecia-lhe verdade. Para ele, era mister evitar que os malfadados mouros capturassem o venturoso casal. Assim, Dom Quixote faz dos bonecos – figuras de outro sistema semiótico, o teatro de títeres– personagens de sua aventura fantasiosa. Os bonecos, nesse instante, tornam-se personagens intercontextuais.

A ocorrência do fio extratextual – que se dá mais de uma vez ao longo da narrativa – tem seu exemplo mais notável no episódio em que Dom Quixote viaja em direção a Barcelona, no capítulo sessenta da segunda parte. Ele e Sancho Pança, depois de um momento de descanso em certo lugar arborizado, são encurralados por uma quadrilha de salteadores cujo chefe é Roque Guinart:

Vinha em cima de um poderoso cavalo, vestida a acerrada cota e com quatro pistoletes (que naquela terra se chamavam pedernais) aos flancos. Viu que seus escudeiros, que assim são chamados os que andam naquele exercício, estavam para despojar Sancho Pança; mandou-lhes que o não fizessem, e logo foi obedecido, e assim escapou a faixa. Admirou-o ver a lança arrimada à árvore, o escudo por terra, e Dom Quixote armado e pensativo, com a mais triste e melancólica figura que a tristeza mesma pudera formar. Chegou-se a ele, dizendo-lhe:

— Não estejais tão triste, bom homem, porque não haveis caído nas mãos de algum cruel Osíris, mas nas de Roque Guinart, que mais têm de compassivas que de rigorosas.

— Não é minha tristeza — respondeu Dom Quixote — por haver caído em teu poder, ó valoroso Roque, cuja fama não há na terra limites que a encerrem, senão por ter sido meu descuido tal, que me colheram teus soldados sem o freio [...] (CERVANTES, 2015, p. 831)

Roque Guinart, na verdade, é Perot Roca Guinarda, um bandoleiro catalão, contemporâneo de Miguel de Cervantes, conhecido àquela época por comandar uma quadrilha que circulava pelas estradas da Catalunha a assaltar os viajantes. Roque Guinart é, portanto, um personagem extratextual, insere-se no caso de “seres humanos reais, históricos ou contemporâneos do autor, que preexistem ao texto” (DÍDIMO, 1996, p. 182).

O fio intertextual é o mais patente na obra. O primeiro volume é citado muitas vezes na segunda parte da história pelos próprios protagonistas, este fato fica manifesto, logo no segundo capítulo, quando Sancho comenta com Dom Quixote que o Bacharel Sanção Carrasco lhe havia dito que as aventuras vividas por eles já estavam escritas em livro: “[...] disse-me ele que andava já em livros a história de vossa mercê, com o nome de *Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, e diz que me põem a mim nela com meu mesmo nome de Sancho Pança [...]”

(CERVANTES, 2015, p. 499). O personagem intertextual que queremos pôr em maior evidência, contudo, é o que aparece no capítulo setenta e dois do segundo volume. Esse episódio narra o retorno de Dom Quixote e Sancho a sua aldeia. Em uma estalagem, no caminho já próximo à aldeia, encontram um senhor a cavalo acompanhado de seus criados. Quando Dom Quixote escuta chamarem aquele senhor pelo nome, o de Dom Álvaro Tarfe, reconhece nele um dos personagens da segunda parte apócrifa da sua história escrita por Alonso Fernández de Avellaneda, e diz a Sancho: “[...] quando eu folhee aquele livro da segunda parte de minha história, parece-me que deparei em passando com este nome de Dom Álvaro Tarfe” (CERVANTES, 2015, p. 893). Na narrativa de Avellaneda, Dom Quixote encontra Dom Álvaro Tarfe a caminho de Saragoça, ocasião em que Dom Álvaro o convence a ir com ele a umas justas que se faziam naquela cidade. Já no episódio de Cervantes, Dom Álvaro está voltando de Saragoça. Com isso, diferente do que se contou no livro de Avellaneda, o verdadeiro Dom Quixote jamais havia tido com aquele senhor antes da ocasião na estalagem. Isso, o próprio Dom Quixote assevera em conversa com Dom Álvaro:

Eu — disse Dom Quixote — não sei se sou bom, mas sei dizer que não sou mau. Para a prova do qual quero que saiba vossa mercê, meu senhor Dom Álvaro Tarfe, que jamais em todos os dias de minha vida estive em Saragoça, antes por me haverem dito que esse Dom Quixote fantástico se achara nas justas dessa cidade não quis eu entrar nela, por mostrar diante das barbas do mundo a mentira, e assim, passei logo a Barcelona [...] (CERVANTES, 2015, p. 894)

Dom Álvaro Tarfe, portanto, é um personagem intertextual retirado do *Segundo tomo de o engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, de autoria de Avellaneda. Conforme Horácio Dídimo, “os personagens intertextuais são, por assim dizer, emprestados dos textos de outros autores. O autor do texto não é o mesmo criador do personagem, mas utiliza-o, podendo até fazê-lo conviver com seus próprios personagens” (DÍDIMO, 1996, p. 181). Cervantes assim o faz, como artifício, com o intuito de mostrar que a continuação autêntica da primeira parte da história de Dom Quixote é a escrita por ele e não a de Avellaneda.

O último fio, o hipercontextual, está presente em toda a narrativa de *Dom Quixote de La Mancha*, e isso se deve ao seu protagonista. Dom Quixote é um personagem hipertextual por excelência, pois ele é uma imitação, por meio de uma paródia, dos heróis dos livros de cavalaria escritos até a época de Miguel de Cervantes. A loucura de Dom Quixote fazia-o comportar-se segundo os ideais da cavalaria; nas suas andanças e aventuras, em tudo procurava repetir as atitudes dos admirados cavaleiros dos livros que lera com voracidade:

Com estes ia enfiando outros disparates, todos à maneira daqueles que seus livros lhe haviam ensinado, imitando quanto podia sua linguagem. Com o que, caminhava tão devagar, e o sol subia tão depressa e com tanto ardor, que teria bastado para derreter-lhe os miolos, se alguns tivera (CERVANTES, 2015, p. 88)

É importante frisar a diferença que há entre o personagem simplesmente intertextual e o personagem hipertextual, este não se confunde com aquele, “que é sempre o mesmo personagem, conservando no novo texto o mesmo nome e as mesmas características [...]” (DÍDIMO, 1996, p. 186). Já o personagem que é criado pelo processo da hipertextualidade “é sempre um novo personagem, embora seu nome e suas características possam lembrar, por semelhança ou por contraste, personagem anterior (hipotextual) que lhe serve de base ou inspiração” (DÍDIMO, 1996, p. 186).

Poderíamos apresentar ainda inúmeras outras passagens do livro de Cervantes que exemplificariam a ocorrência dos seis processos intertextuais explicados por Horácio Dídimo em *Ficções lobatianas*. No entanto, tendo em vista a extensão deste artigo, limitamo-nos aos exemplos ora elencados, com a certeza de que o tema não se esgota neles ou nas considerações aqui tecidas.

Dona Aranha e as suas seis filhas arainhas tecelãs andam, há muito tempo, pelas histórias dos escritores, fiando suas teias textuais. Em *Reinações de Narizinho*, Dona Aranha assegura orgulhosa de si mesma: “É que tenho mil anos de idade [...] e sou a costureira mais velha do mundo” (LOBATO, 1969, p. 18). Assim sendo, poderíamos supor que ela visitou as terras castelhanas e, por lá, fixou suas teias em velhas paredes

de cárceres e de pequenas habitações, fazendo companhia a um certo Dom Miguel, escritor do primeiro romance moderno. Em sua trajetória milenar, talvez animada pelo mesmo sonho dos que buscavam diferente ventura no novo mundo, Dona Aranha cruzou o Atlântico, nos porões das naus, indo, alguma vez, encontrar estalagem no sítio de Dona Benta.

Referências

AVELLANEDA, Alonso Fernández. *O livro apócrifo de Dom Quixote de La Mancha*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1989.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. 3 ed. Lisboa: D. Quixote/ Leya, 2015.

DÍDIMO, Horácio. *Ficções lobatianas: Dona Aranha e as seis arainhas no Sítio do Picapau Amarelo*. Fortaleza: EUFC, 1996.

EGIDO, Aurora. *Dom Quijote de la Mancha: Lectura del capítulo XXIII*. Disponível em: [http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap23/nota_cap_23.htm] Acesso em: 22 jul. 2017.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, lá littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. 22 ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Reinações de Narizinho*. 16 ed. São Paulo: Brasiliense, 1969. 2 v.

RIQUER, Martín de. *Dom Quijote de la Mancha: Lectura del capítulo LX*. Disponível em:

[http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap60/nota_cap_60.htm] Acesso em: 22 jul. 2017.