

QUIXOTE
andante poesia

gabriel pedrosa

QUIXOTE
andante poesia

tese apresentada à faculdade de arquitetura e
urbanismo da universidade de são paulo para
obtenção do título de doutor em arquitetura
e urbanismo, área de concentração: projeto,
espaço e cultura.
orientador: prof dr luis antonio jorge

são paulo, 2015

autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

email do autor: gpedrosap@gmail.com

pedrosa, gabriel

P372q quixote, andante poesia | gabriel pedrosa – são paulo, 2015, 215pp.
tese (doutorado – área de concentração: projeto, espaço e cultura) –
fauusp. orientador: luis antonio jorge
1.literatura espanhola 2.dom quixote 3.derrida, jacques, 1930-2004
4.deleuze, gilles, 1925-1995 I.título

CDU 860

agradeço aos professores giorgio giorgi jr, pela participação na fase inicial da pesquisa e pelo diálogo contínuo; lucrécia d'alesio ferrara e maria augusta da costa vieira, pela solícitude e contribuições em meu exame de qualificação, à última também pela acolhida em sua disciplina “dom quixote: retórica, poética e recepção,” de grande importância para a estruturação do trabalho; e luis antonio jorge, pela generosidade em aceitar a orientação de um trabalho já a meio caminho, e por suas valiosas leituras e sugestões. aos amigos, pelas sempre boas conversas e companhia.

para lê

RESUMO

esta tese busca pensar o desfuncional latente em toda escritura, como linguagem e vida: suas potências não dominadas pelo corte finalista, utilitarista, entre funcional e disfuncional, e o devir-poesia destes interditos quando revertidos em afirmação de possibilidades para além das determinadas pelos códigos fixados e modelos de composição existentes. as obras de jacques derrida e gilles deleuze (parte com felix guattari) são as referências centrais para a constituição deste pensamento, que constantemente se volta ao fazer poético.

o trabalho, porém, é conduzido pela extravagante figura que ele livremente se cria do engenhoso fidalgo e cavaleiro dom quixote de la mancha, por seu modo errante de atuar, sua andante poesia. sua relação com a morte iminente; o papel da leitura em sua fantasia, cuja extensão se mostra incontornável a quem quer que se aproxime; sua irreduzibilidade a qualquer juízo que se possa tentar de sua sanidade mental; sua constante construção de uma equívoca e fugidia identidade; e seu permanente e delirante imprevisto no teatro do mundo configuram uma escritura lúdica, inventiva, aberta, consciente de sua formação, de seu contexto e de seus percursos, que possibilita a construção da noção de uma poética da existência, sugerida pelas especulações teóricas preliminares.

RESUMEN

esta tesis busca pensar el desfuncional latente en toda escritura, como lenguaje y vida: sus potencias no dominadas por el corte finalista, utilitarista, entre funcional y disfuncional, y el devenir-poesía de estos interdictos cuando revertidos en afirmación de posibilidades mas allá de las determinadas por códigos fijos y modelos de composición existentes. las obras de jacques derrida e gilles deleuze (parte con felix guattari) son las referencias centrales para la constitución de este pensamiento, que constantemente se vuelve a lo hacer poético.

el trabajo, sin embargo, es conducido por la extravagante figura que libremente crea del ingenioso hidalgo y caballero don quijote de la mancha, por su modo errante de actuar, su andante poesía. su relación con la muerte inminente; el papel de la lectura en su fantasía, cuya extensión se muestra insoslayable a quienquiera que se aproxime; su irreductibilidad a cualquier juicio que se pueda intentar de su salud mental; su constante construcción de una ambigua y huidiza identidad; y su permanente y delirante improvisación en el teatro del mundo configuran una escritura lúdica, inventiva, abierta, consciente de su formación, su contexto y sus rutas, que posibilita la construcción de la noción de una poética de la existencia, sugerida por las especulaciones teóricas preliminares.

ABSTRACT

this thesis seeks to think the latent defunctional in every writing, as language and life: its potencies not dominated by the finalist and utilitarian cut between functional and dysfunctional, and the becoming-poetry of this interdicts when reversed in the affirmation of possibilities beyond those determined by fixed codes and existing composition models. the works of jacques derrida and gilles deleuze (part with felix guattari) are the central references to the constitution of this thought, constantly turned to the poetic making.

the work, however, is conducted by the extravagant figure that it freely creates of the ingenious gentleman and knight don quixote of la mancha, by his errant acting mode, his walking poetry. his relationship with imminent death; the role of reading in his fantasy, which extension shows up inescapable to whoever gets close to it; his irreducibility to any judgment that could be tried on his mental sanity; his constant construction of an equivocal and elusive identity; and his permanent and delirious improvisation in the theatre of the world configure a ludic, inventive and open writing, aware of its formation, its context and its routes, which enables the construction of the notion of a poetics of existence, suggested by preliminary theoretical speculations.

SUMÁRIO

abertura 15

quixote 57

coda 201

bibliografia 209

hacerse poeta
enfermedad incurable y pegadiza

ABERTURA

era um guarda-chuva, ou o que sobra de um, quando se lhe tira o pano. e nele coleí tiras de borracha amarela, pétalas de uma grande e bizarra flor, de hastes de alumínio pintado de verde. era um estranho girassol que se abria à chuva (só depois conheci a imagem das sombrinhas girassóis no *peixe solúvel* de bréton),¹ e que me deixava ensopado quando atravessava a rua. era um objeto estranho na vida corrida da cidade, dos outros, em que tudo tinha de funcionar, para que tudo corresse no tempo previsto, ao mesmo tempo. era, andar com tal guarda-chuva-gira-sol, algo de causar certo espanto aos demais, que, não raro, paravam-me para dizer que aquilo não funcionava (quando, para mim, parecia funcionar perfeitamente).

era, a princípio, um poema-objeto (com toda a ascendência artística e pretensão que o termo implicava), que logo vi que não bastava ser poema-objeto, murcho sobre o pedestal (em que, inclusive, estive, e então pouco me disse), que havia de cair na vida,

1 “elas também se vestem de vidro, naturalmente; algumas acrescentam a essa monótona farpela um ou dois atributos mais alegres: cavacos para adornar chapéus, pequenos véus de teia de aranha, luvas e sombrinhas-girassol.” BRETON, andré. *manifestos do surrealismo*. rio de janeiro, nau, 2001, p81.

performance-vida, como dançasse na chuva, sem a distância que a obra nos impõe, algo que fazer em dias vadios. função poética da existência, vida-linguagem de invenção.

allan kaprow escova os dentes em frente ao espelho, “lifelike art” que desperta sua atenção a um sem fim de gestos desconhecidos pela mecanização do ato corriqueiro (há que olhar de fora a mecanização da vida, e, como citasse bergson, *rir*), gestos apagados pela rotina, pela redução do processo a uma função-nome, como *lavar os dentes*. nenhuma distância trazida da “artlike art,” a não ser esta, do modo, atento, do olhar.² olhar-se correr inutilmente, pois que a cinco quadras de casa, em meio a uma chuva torrencial e imprevista, sem meu guarda-chuva-gira-sol (sem a proteção do objeto artístico e suas elevadas justificativas), sem nenhum guarda-chuva comum, sobretudo, e sem nenhum barbeiro, também, que por ali passasse para eu roubar-lhe a bacia. sapatos e mochila de pano, cheia de papéis soltos. deter-se. aguardar. pensar no guarda-chuva de magritte com o copo em cima (bem-humorada síntese do filósofo em férias), guardando a água. aguardar. até que também magritte se fosse; isto não é arte. abrir a mochila, tirar, afetando calma, a escova e a pasta de dentes, e escová-los, com a água da chuva, antes de percorrer, lentamente, as quadras restantes, perdido em vagos pensamentos sobre os benefícios do flúor do dentifrício para a manutenção das galerias de águas pluviais.

ou entrar no espelho d’água do parque, sisudo, e nem dizer que sim nem que não às crianças que perguntassem sobre ser permitido fazê-lo, para, depois de uma caminhada de quinze ou vinte minutos, encontrar o tanque repleto de crianças em algazarra, a despeito das gravíssimas advertências dos promotores de seu instrutivo passeio.

² kaprow utiliza os termos em seus escritos teóricos dos anos 80 e 90. no entanto, as noções que *lifelike* e *artlike art* implicam atravessam toda a sua produção, e é com esta amplitude que são aqui referidas. cf. KAPROW, allan. *essays on the blurring of art and life*. los angeles, university of california press, 2003. o texto em que kaprow descreve sua atenção ao processo de escovar os dentes, “art which can’t be art,” faz parte desta coletânea, pp219-222.

ninharias, por certo, a que passei a atribuir extraordinária importância, talvez porque nelas me percebesse existente (algo tão freqüentemente ignorado como os músculos e movimentos necessários para escovar a face interna dos pré-molares superiores), assim como artaud só se sentia vivo em seu teatro, não em sua vida banal. ou porque nelas encontrasse algo cuja formulação encontraria mais tarde, num comentário de deleuze sobre a vida-obra e o projeto filosófico de nietzsche: “não devemos nos contentar nem com biografia nem com bibliografia, é preciso atingir um ponto secreto em que a mesma coisa é anedota da vida e aforismo do pensamento. é como o sentido que, em uma de suas faces, se atribui a estados da vida e, na outra, insiste nas proposições do pensamento. há aí dimensões, horas e lugares, zonas glaciais ou tórridas, nunca moderadas, toda a geografia exótica que caracteriza um modo de pensar, mas também um estilo de vida.”

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*. são paulo, max limonad, 1984, p186.

esta imbricação de vida e linguagem, este borrar de suas equívocas fronteiras, determinante para a construção deste trabalho, já se fazia presente nestas pequenas anedotas de vida e pensamento e nas primeiras reflexões que me suscitaram, e por isso as trago como abertura deste texto. nelas, ainda que muito incipientes, encontravam-se já as questões centrais desta pesquisa.

DELEUZE, gilles. *lógica do sentido*. são paulo, perspectiva, 2006, p132.

começava, então, a formar-se o pensamento que pretendo, agora, desenvolver. pensamento que se colocou com maior clareza mais tarde, nos parágrafos finais de minha dissertação de mestrado: “o que move este trabalho é esta desconfiança ante o pronto do mundo que a razão oferece, esta impressão de que as relações que temos com as coisas (entre as quais os outros, as linguagens, os pensamentos e tudo o mais que caiba neste *tudo*) não podem prescindir de invenção, pois que não há nada fora destas relações, não há nada fora estas relações, e tê-las previamente definidas, ou ter um modo único para defini-las, implica restringi-las imensamente, quando não perdê-las. ao esgotamento da razão, ao vazio de seu prosseguimento inquestionado e ao sem sentido de seus métodos assentes e fetichizados, a linguagem (a vida) ainda pode responder com suas errâncias, equívocas, varadas

de perguntas em abrindo, e abrindo outras e mais perguntas, sempre, neste fluxo incerto que ela se faz sem precisão de destino.”

*

“desfuncionalizar a linguagem, desfuncionalizar a cultura, desfuncionalizar a vida,” escrevi, naquela dissertação, retomando um comentário que a professora lucrécia ferrara fizera sobre minha pesquisa durante o exame de qualificação, que me soou como síntese do trabalho, e que, desde então, tomei como *leitmotiv* de minhas reflexões.³ em *desfuncional*, especialmente em seu fim, surge o termo, sua grafia estranha, sua pretensão de constituir uma noção nova, sua filiação ao pensamento da desconstrução, e, sobretudo, a necessidade de seguir na construção de novos sentidos com este novo termo.

desfuncionalizar, com *e*, para diferir do *disfuncionalizar* que seria formado de *disfuncional*, do mau funcionamento, de um funcional apenas negado ou impossibilitado, por erro, desvio, acidente. o desfuncional se caracteriza, a princípio, por não se limitar à negação simples, ao descartado como não funcional. não existe, desta forma, em função do funcional, pois não se trata de uma noção secundária, negativa, de um efeito do funcional, da funcionalização ou do funcionalismo (ainda que seu nome destaque a função e o funcional, por uma questão de contexto, pela importância de tais termos em nossa cultura e pela necessidade de a tarefa teórica da construção desta noção passar pela crítica do funcional).

não se trata, pois, de uma alternativa (que, aliás, seria perfeitamente funcionalista) entre o mesmo e o outro, um mesmo e um outro positivamente definidos e estáveis. não se trata de, aos modelos escatológicos, teleológicos, de nossa razão utilitária e finalista, opor o desfuncional como um novo modelo, com regras e estruturas e

³ e não se impute à professora lucrécia ferrara qualquer dos desvarios que seguirão. todo o trabalho é uma leitura-escritura livre de sua frase, e a partir dela. em alguns pontos, talvez, já distante do pensamento de sua autora.

processos pré-fixados, mesmo porque não se pensa a possibilidade de que o disfuncional constitua um modelo. trata-se, antes, de permitir que irrompam as potências interditas por esta alternativa entre funcional e disfuncional, de reabrir as possibilidades impedidas pela razão funcionalista e sua negação, num transbordamento dos processos para além deste esquema.

operação desconstrutiva, que busca, a partir da superação do par funcional-disfuncional, a construção de outras reflexões sobre a linguagem e a vida, bem como de outras práticas, não orientadas por este critério de validação, por seu bom ou mau funcionamento, sua correta chegada a um destino previsto ou seu desvio. disfuncionalização como desconstrução do que chamei de funcionalização, e que, como se vê adiante, talvez seja apenas outro nome da desconstrução, ou parte dela, de suas possibilidades de constituição.

das infinitas produções que podem dar-se num processo, das muitas variações a que ele pode dar lugar, a fixação de um fim específico, anterior a sua ocorrência, a seu fluxo, seleciona apenas umas poucas como válidas; quando não uma única, ou nenhuma. a exuberante vitalidade que possa ter, sua fecundidade, sua capacidade de desdobrar-se, de propor novas ocorrências, sua variedade, sua multiplicidade, tudo é apagado em função da existência de uma imagem prévia que opera como medida para a análise do produzido. o processo passa a valer por aquilo que é tomado como seu resultado, seu produto, seu fim. e este valor é atribuído de acordo com a proximidade deste fim ao fim previsto no começo.

mas aqui, talvez, ainda estejamos lidando com a noção de função. e há uma série de coisas que é preciso fazer, muitas das quais urgem e prescindem de surpresas, muitas ardentemente desejadas, prazerosas, úteis, potentes, fecundas, catalisadoras de outros, talvez maiores, mais potentes e variados processos. coisas que queremos que funcionem. e a negação absoluta e sistemática de qualquer função nos prende ao disfuncional, que pretendemos superar. pode-se reduzir, por vezes, movimentos àquele ponto em que acabam. pode-se medir um percurso por sua esterilidade, considerando-o tão mais válido quanto

mais incapaz de fugir a seu fim já sabido. sempre é possível comprazer-se na repetição do mesmo, na tranqüilidade de um processo que se apaga se tudo acaba bem, porque tudo acaba bem. pode-se propor funções únicas para determinados processos, em determinados momentos, e não é isto a funcionalização, nem é este, portanto, o problema central da desfuncionalização.

ocorre que esta atribuição de funções pode acabar, e freqüentemente acaba em nossa cultura,⁴ numa progressiva identificação dos processos a estas funções atribuídas. as outras formas e agenciamentos não funcionais que poderiam ser formados já não são descartados, são, antes, impedidos. o que neste trabalho entenderei por funcionalização passa a verificar-se quando há uma identificação total, e anterior a sua ocorrência, de um processo a modelos erigidos como forma de obter-se um fim esperado. o que se tem, então, é a mutilação do processo, seu voluntário e progressivo empobrecimento, que, caso siga intocado, resulta em sua própria anulação, quando se cria uma valoração absoluta que lhe é atribuída em função de seus possíveis fins. “o erro é multi-forme (pois o mal é uma forma do ilimitado, como conjecturaram os pitagóricos, e o bem uma forma do limitado), ao passo que o êxito somente é possível de uma única maneira.”

ARISTÓTELES. *ética a nicomaco*. são paulo, edipro, 2007, p77.

já não há variações de percurso, de maneiras de percorrê-lo, pois que ele foi reduzido à forma mais eficiente de chegar-se ao fim previsto, deduzida de experiências anteriores medidas por seus fins obtidos. e as sutis mudanças que acaso se apresentem serão ou ignoradas ou abandonadas – nenhuma possibilidade de consideração – conforme resultem adequadas ou não. há um fim definido, há o modo certo de chegar a ele, busca-se realizá-lo, chega-se, eventualmente, ao esperado, que a tudo legitima e explica, e que, sobretudo, rebaixa qualquer eventualidade do percurso; ou nada faz sentido e tudo é deitado fora.

⁴ ocidental, moderna. mas apenas porque o trabalho, neste ponto, mais não almeja que esclarecer sua entrada em seu contexto específico, não cabendo, nesta restrição a esta *nossa* cultura, nenhum comentário ou juízo sobre outra qualquer, ou mesmo sobre a possibilidade de que nela as coisas se passassem de outra maneira.

porque este fazer sentido é, aí, refazer o sentido, único, aquele já identificado com a função, com o fim. há, na funcionalização, a idéia de que os processos devem ter um sentido, próprio, definido, que se verifica ou perde. a desfuncionalização proporá que este *fazer* retome sua potência, que se possa criar sentidos, novos, imprevistos, e não apenas reproduzir os esperados. oposição entre a abertura do processo e seu fechamento em uma função ou final. recusa à explicação teleológica, pois, da perspectiva em que este trabalho se faz, muito pouco sabemos de um processo por sabermos como acaba, ou para que fim foi pensado. recusa que se faz para que se possa refletir sobre as possibilidades dos processos fora da lógica finalista que os julga apenas como meios para chegar-se a algo ou algures (até porque, parece perfeitamente razoável duvidar de que haja na linguagem e na vida qualquer fim intrínseco, anterior a sua ocorrência, ou superior a ela. recomenda-se ao leitor que deixe qualquer esperança de explicação ao entrar).

com a funcionalização, as linguagens são reduzidas a veículos, no mais das vezes, neste contexto, tidos como precários. veículos de comunicação de idéias e de indicação de coisas, que, para que a redução seja possível, são pensadas, coisas e idéias, como fora das linguagens, com o que se formam as noções de sujeito e objeto, a pretensão de objetividade e a fabulação de essências e verdades, que acabam por erigir uma cultura da função e do julgamento das linguagens por sua adequação a padrões de referência e recepção que muitas vezes ignoram seus processos de elaboração, sua consistência e tessitura, e sua existência e potência como linguagem. algo análogo se pode dizer da funcionalização da vida. a funcionalização é a obsessão pelo juízo final, pela verdade, por alguma imagem fixa e tranquilizadora. algo que estanque o fluxo dos processos na imobilidade dos rótulos que lhes são associados, por pensar-se fora de tais processos. não há fora do texto; formulação que me parece central na obra de derrida, e que é igualmente decisiva para a constituição do pensamento sobre a desfuncionalização que aqui se pretende fazer.

“se a leitura não deve contentar-se em reduplicar o texto, não pode legitimamente transgredir o texto em direção a algo que não ele,

em direção a um referente (realidade metafísica, histórica, psicobiográfica etc) ou em direção a um significado fora de texto cujo conteúdo poderia dar-se, teria podido dar-se fora da língua, isto é, no sentido que aqui damos a esta palavra, fora da escritura em geral. (...) *não há fora-de-texto*. e isto não porque a vida de jean-jacques não nos interesse antes de mais nada, nem a existência de mamãe ou de thérèse *elas mesmas*, nem porque não tenhamos acesso a sua existência dita 'real' a não ser no texto e porque não tenhamos nenhum meio de fazer de outra forma, nem nenhum direito de negligenciar esta limitação. todas as razões deste tipo já seriam suficientes, é certo, mas as há mais radicais. o que tentamos demonstrar, seguindo o fio condutor do 'suplemento perigoso,' é que no que se denomina a vida real destas existências 'de carne e osso,' para além do que se acredita poder circunscrever como a obra de rousseau, e por detrás dela, nunca houve senão a escritura; nunca houve senão suplementos, significações substitutivas que só puderam surgir numa cadeia de remessas diferenciais, o 'real' só sobrevivendo, só acrescentando-se ao adquirir sentido a partir de um rastro e de um apelo de suplemento etc. e assim ao infinito pois lemos, *no texto*, que o presente absoluto, a natureza, o que nomeiam as palavras de 'mãe real,' etc, desde sempre se esquivaram, nunca existiram; que o que abre o sentido e a linguagem é esta escritura como desapareção da presença natural."

DERRIDA, jacques.
gramatologia. são paulo,
perspectiva, 2004,
pp194/195.

não há nada fora dos processos da linguagem, ou da vida, pois que eles não têm limites definidos (sequer definíveis), não têm critérios de definição de pertença ou pertinência a si para o que quer que seja que se lhes apresente, como não têm um além de si, um dentro ou um atrás, um recôndito onde guardar uma inabalável e inefável verdade. não há a vida mesma de jean-jacques, para seguir com o exemplo de derrida; algo que pudesse escapar às relações, às leituras, a sua vida-linguagem; como não há, na linguagem de rousseau, algo como um significado absoluto, inexorável, intransponível, um fora da vida da linguagem e de seus infinitos movimentos.

por isso a desfuncionalização é desconstrução, porque, assim como a obra de derrida, lida com a hipótese de inexistência de um significado transcendental, de algo que garanta a estabilidade de um mundo

partido em significados e significantes, que valha como fundamento último e absoluto, ponto fixo a partir do qual todo o mais se organize; porque o pensamento escatológico das religiões e filosofias que fundaram nossas tradições culturais, a linearidade teleológica de nossas concepções de tempo e história, e o finalismo e o utilitarismo que freqüentemente dominam nossa razão – tradição cultural que derrida denomina logocentrismo e a cuja desconstrução se dedica – são todos dependentes das noções de fim e função.

é contra este pensamento que a desfuncionalização se volta (mas também dentro dele, como toda desconstrução), e seu alcance e permanência reforçam a possibilidade da noção do desfuncional. porque já não se trata de um objetivo a atingir, de um objeto positivamente determinado que cumpre desfuncionalizar, com o que, uma vez realizada a tarefa, a desfuncionalização seria extinta. a desfuncionalização não se faz em função de um objeto específico, e, como pensamento, não tem fim, não se resolve num fim. não há pensamento que feche a cadeia e interrompa a faculdade de pensar. “nada de pensamento que seja para o pensamento uma resolução nascida de seu próprio desenvolvimento e como que um acorde final dessa dissonância permanente.” vida, que segue. este *desfuncional* indicaria, assim, uma quase intransitividade do desfuncionalizar. a imanência do desfuncional à vida, à linguagem, ao pensamento.

esta latência do desfuncional, esta possibilidade sempre dada de abertura, ainda que na maior parte das vezes apenas como potência não realizada, explica, em alguma medida, o princípio do processo de funcionalização (ainda que não justifique seu estabelecimento), pois não se experimenta tal abertura sem angústia.

“tenho a visão do inimigo nato, o espírito do pesadume, e de tudo quanto foi criado por ele; a coação, a lei, a necessidade, a consequência, o fim, a vontade, o bem e o mal.” a coação e a lei, as operações funcionalizantes, as formas violentas de determinar-se o fim, de evitar-se a abertura dos processos; a necessidade e a consequência, o pensamento funcionalizado, linearizado e fechado nestas relações; o bem e o mal, os juízos imobilizantes dos sistemas de validação que fundamentam

VALÉRY, paul.
introdução ao método de leonardo da vinci. são paulo, editora 34, 2006, p149.

NIETZSCHE, friedrich.
assim falou zaratustra. petrópolis, vozes, 2007, p261.

o espírito da funcionalização, o espírito do pesadume. o peso, em oposição à leveza de zaratustra, a necessidade de afirmação de formas, por nossa incapacidade de apreender a sutileza de um movimento absoluto.⁵ a amarração das estruturas como defesa contra o vento, seus caprichos, que passa pelas mínimas frestas que encontre. a intenção de corte nos fluxos contínuos e incertos do devir. o desfuncional é postura, não projeto, a abertura ao aberto do acaso, que o projeto pretende deter numa imagem presente e pretensamente resolvida.

pressupor funções para as coisas, para os processos, e depois tomar tais funções como sua explicação, sua razão de ser, constituiria, desta forma, uma espécie de antídoto à angústia causada por suas incertezas. a prece do parmênides de nietzsche: “concedei-me, ó deuses, somente uma certeza, (...) e que ela seja uma tábua suficientemente grande para flutuar sobre o mar do incerto! guardai para vós mesmos todo vir-a-ser, entusiasmo e florescer, bem como o que é ilusório, instigante e vivo: e dai-me somente a única e pobre certeza vazia!” a desfuncionalização dá lugar à dúvida, não como método para que ela se anule, mas como forma de desdobramento dos processos que toca, que busca descentrar, tirando-lhes seus pontos fixos, suas âncoras, restituindo-lhes seu movimento, sua errância, sua abertura permanente e difusa.

o processo, considerado por seu fim ou função estabelecida, é domesticado, ou, ao menos, domesticável, pois se oferece como um todo à intelecção, como um objeto possível de se conhecer e enquadrar, catalogar, de forma idealmente inequívoca. o fim esgota a possibilidade de continuidade ou mudança, e, com isso, permite a fixação de um juízo, a atribuição de um valor que possibilite o domínio sobre a coisa ou processo assim valorado, permite seu controle.⁶ a função pressu-

NIETZSCHE, friedrich.
*a filosofia na era trágica
dos gregos.* são paulo,
hedra, 2008, p87.

⁵ como na leitura de nietzsche por barthes. BARTHES, roland. *o prazer do texto.* são paulo, perspectiva, 2006, p71.

⁶ “mas todos os fins, todas as utilidades são apenas *indícios* de que uma vontade de poder se assenhoreou de algo menos poderoso e lhe imprimiu o sentido de uma função; e toda a história de uma ‘coisa,’ um órgão, um uso, pode desse modo ser uma ininterrupta cadeia de signos de sempre novas interpretações e ajustes, cujas causas nem precisam

posta e o significado estável que ela implica permitem recortar a caótica multiplicidade da vida e da linguagem, transformando-as em processos passíveis de descrever, organizar, explicar, repetir; em resumo, apagar.

a funcionalização é a generalização deste processo de controle e fechamento, a projeção maníaca desta defesa e desta intenção de domínio sobre qualquer processo, a utilização de uma limitação do homem (sem a qual, no entanto, talvez nada se teria feito, e este texto sequer seria possível) como medida de todas as coisas. “estariamos nós autorizados a supor que enquanto o carpinteiro e o sapateiro têm funções ou ocupações que lhes são pertinentes, o ser humano como tal não tenha alguma e não esteja, por natureza, destinado a desempenhar qualquer função?”

esta tentativa de controle, que pode acabar em um apagamento total dos processos em nome da construção de quadros imutáveis, guarda sempre este compromisso com a definição, de um estado que é preciso atingir ou de algo que deve ser entendido em uma comunicação (e talvez não haja comunicação que não a da morte de algo, ou alguém. *isto é n* talvez seja sempre um *isto acabou em n*. o nome que se escreve não numa etiqueta mas na lápide).⁷ determinação de um fim, como função e como término, acepções aqui entendidas como indissociáveis.

a desfuncionalização, como desconstrução deste compromisso e não como destruição da possibilidade de atribuição de funções, não

ARISTÓTELES. *ética a nicomaco*, pp49/50.

estar relacionadas entre si, antes podendo se suceder e substituir de maneira meramente casual. logo, o ‘desenvolvimento’ de uma coisa, um uso, um órgão, é tudo menos o seu *progressus* em direção a uma meta, menos ainda um *progressus* lógico e rápido, obtido com um dispêndio mínimo de forças – mas sim a sucessão de processos de subjugamento que nela ocorrem, mais ou menos profundos, mais ou menos interdependentes, juntamente com as resistências que a cada vez encontram, as metamorfoses tentadas com o fim de defesa e reação, e também os resultados de ações contrárias bem-sucedidas. se a forma é fluida, o ‘sentido’ é mais ainda.” NIETZSCHE, friedrich. *genealogia da moral*. são paulo, cia das letras, 2007, p61.

⁷ wittgenstein, para quem “o que caracteriza o nome é, justamente, que ele seja explicado mediante o ostensivo ‘isto é n’,” afirma que “dar nome a algo é semelhante a afixar uma etiqueta em uma coisa.” WITTGENSTEIN, ludwig. *investigações filosóficas*. petrópolis, vozes, 1996, pp36, 22.

é (ou não se limita a isso, que também pode incluir) a conversão da linguagem num balbucio incompreensível ou seu abandono a um mutismo. não é a compreensão da vida como um acúmulo caótico e desconexo de eventos (embora se abra ao caos e à disjunção dos componentes da narrativa que se faz), nem seu abandono ou sua aniquilação, pois o simples desmonte ou negação, deliberados ou acidentais que fossem, seriam apenas disfuncionais. a reabertura de processos interditos e a restituição aos existentes de suas possibilidades criativas, problemas centrais da desfuncionalização, ainda pretendem comunicar (mesmo que ambigualmente), ainda observam códigos (embora, talvez, apenas parcialmente, ou somente os novos e estranhos códigos que nela se criem) e ainda conservam, desta forma, funções. mais correto, aliás, seria dizer que também conservam (pois penso que não se inscreve em seu devir a anulação total e o fim deste *ainda*), o que não implica contradição a suas questões, pois o que se busca não é impedir que haja funções, mas que sua lógica domine os processos em que tomam parte.

a longa história de tensionamento, de esgarçamento, de redefinição e extinção (ou confusão, ao menos) de fronteiras na arte moderna, como parte de seus próprios desdobramentos, conduzida por seus membros e em seus espaços de realização e reflexão, a antiarte que se forma enquanto discurso artístico; o texto de derrida, que se faz dentro do vocabulário e da tradição que pretende questionar e desconstruir, suas palavras rasuradas, como se escritas sob protesto, mas necessárias para que seu discurso possa fazer sentido; a desfuncionalização que não se dá a partir da superação das necessidades, das angústias, ou das projeções de padrões finalistas, mas em meio a elas, valendo-se também delas; é preciso que a operação, antes de mais nada, possa seguir fazendo-se, no contexto em que tem de dar-se, ainda que sua existência negue e combata tal contexto.

como o alcoólatra de deleuze, há que buscar sempre o penúltimo copo, o último antes do último que destrói a operação.⁸ há que

8 na série de entrevistas concedidas à claire parnet intitulada *l'abécédaire de gilles deleuze*.

perseguir o limiar, antes do limite, tangenciar o abismo, de preferência sobre patins, como chaplin. tanger as cordas do abismo, e a corda que desenha sua borda, sem buscar a queda (também sem evitá-la). “desfazer o organismo nunca foi matar-se... é necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante.” até porque, como afirmado há pouco, a desfuncionalização não é uma operação única, voltada a um único objeto e de fim determinado. não se trata de uma progressão desfuncionalizante, que mudasse os sistemas fixos de organização e valoração dos processos em novos sistemas fixos que prescindissem, a partir de sua instalação, de ser ainda pensados e alterados. o espaço ganho é também espaço perdido, no pontual do espaço-tempo em que a desfuncionalização se faz (e não raro alguns de seus feitos são rapidamente apropriados por uma lógica funcional).

nunca se fez nada, ainda. é preciso sempre seguir, pois a desfuncionalização sempre está ainda por começar, em processos virtualmente inacabáveis. em uma das referências centrais para a estruturação do pensamento desta pesquisa, leminski escreve:

moinho de versos
movido a vento
em noites de boemia

vai vir o dia
quando tudo que eu diga
seja poesia

poesia, linguagem outra, atenta a seu processo, às possibilidades que a linguagem funcionalizada, linguagem para comunicar, ignora e

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *mil
platôs, vol3*. são paulo,
editora 34, 2007, p23.

LEMINSKI, paulo.
“moinho de versos,” in:
caprichos e relaxos. são
paulo, brasiliense, 1991,
p57.

impede. linguagem consciente de sua fatura, de sua matéria, de sua inserção em seu contexto, mas também de seu transbordamento, de sua abertura à invenção. por isso a poesia sempre se coloca ao pensamento da desfuncionalização, por seu caráter radicalmente irreduzível a qualquer intenção de função comunicativa ou representativa. a poesia (embora não todos os poemas, talvez nem muitos) é o desfuncional, em processo.

e tudo será ainda poesia. não apenas porque quem a diz é o poeta, num mundo pouco afeito à poesia, o bandido que sabe latim e que busca dizê-lo às margens de um rio em que não lhe interessa boiar, mas porque a poesia é um modo de dizer, que não extingue a possibilidade de que outros se dêem, nem mesmo em seus desdobramentos mais imediatos. utopia imanente, que faz a vida e a linguagem do poeta sempre atentas a suas possibilidades e à necessidade de desenredá-las das estruturas que as constroem. não se trata de um tempo ou lugar em que chegar, onde tudo será necessária e automaticamente poesia e este nome, portanto, já nada poderá significar. o que viria não seria uma anulação da alteridade da poesia, mas a elaboração permanente da linguagem do poeta, a despeito de seu contexto.

a poesia é dita contra a banalidade da linguagem cotidiana, que a rodeia, com suas pretensões de transparência comunicativa ou de força de lei. por isso, tudo será ainda poesia. e, apesar deste cerco, sempre permanecerá aberta a possibilidade de a poesia fazer-se. permanência da invenção, da dúvida, da vigilância e da consciência de linguagem que ela implica. antes, permanência da necessidade de invenção, da necessidade de ainda se vigiar, refletir, duvidar de uma linguagem que é preciso sempre mudar, perverter, questionar, fazer outra, fazer sempre nova, não apenas pela novidade de sua forma, mas também por sua renovada capacidade de ainda dizer, efetivamente, algo, de ainda produzir sentidos, num mundo que a pretende dominar, reduzir, descartar, apagar seu corpo, que é tudo o que ela tem, em sua funcionalização (os modelos que é preciso seguir, a verdade que é preciso dizer, os efeitos que é preciso atingir). a poesia é a afirmação do corpo inapagável da linguagem. e o poema de leminski

diz sua pulsação sob a linguagem comum, o pressentimento do poeta desta irrupção do desfuncional que habita tudo o que diz, do devir poesia de sua fala.

mas esta linguagem, que não pode ignorar que está em meio a um mundo que a quer funcionalizar, não pode ater-se a negar a funcionalização, pois não proporá a poesia como outra da linguagem que se resume à comunicação se perder, de todo, suas regras e funções e a possibilidade de comunicar, não como um processo que leva algo fora de si, intacto, a seu destino, mas como um líquido, que se espria, que não se ilha.

o que nos leva a outra característica da desconstrução: as duas tarefas que derrida lhe atribui. toda desconstrução é desconstrução de uma oposição, de uma estrutura de pensamento que se arma em função de dois termos opostos e que reduz a esta oposição tudo o que possa abranger. tais oposições, ainda seguindo derrida, nunca são neutras, nunca constituem uma coexistência pacífica, sequer uma igualdade de condições em seu embate. há sempre uma hierarquia entre os pólos do par, que é preciso desfazer. há sempre a construção histórica de uma valoração distinta para cada um dos termos, que tende à paralisia, a sua conversão em valores absolutos, fixos, inequívocos, em toda constituição de alternativas simples. desfazê-la é a primeira das tarefas da desconstrução. desmarcar o par de opostos. fazer o elogio e a possibilidade de ascensão do pólo culturalmente desfavorecido, a crítica e o rebaixamento de seu opositor.

“desconstruir a oposição é primeiro, num determinado momento, derrubar a hierarquia. menosprezar esta fase de derrubamento é esquecer a estrutura conflitual e subordinante da oposição. é portanto passar apressadamente, sem conservar nenhuma influência sobre a oposição anterior, a uma *neutralização* que, *praticamente*, deixaria o campo anterior no mesmo estado, que se privaria de qualquer meio de nele *intervir* efetivamente. sabe-se quais foram sempre os efeitos *práticos* (particularmente *políticos*) das passagens que saltam *imediatamente para além* das oposições, e dos protestos com a simples forma *nem/nem*.”

DERRIDA, jacques.
posições. lisboa, plátano,
1975, pp53/54.

sem esta, que não é anterior, mas simultânea, pois igualmente infundável, porque a oposição não pára nunca de refazer-se, hierárquica, de reconstruir a forma desfeita,⁹ a outra tarefa da desconstrução não seria possível, pois são estes questionamentos e este desmonte do contexto inicial que permitem sua inserção e intervenção no estado de coisas que lhe é pré-existente. sem esta destruição, qualquer nova construção estaria isolada, frágil, estéril, e de fácil descarte ou apropriação.

ater-se a esta primeira tarefa, no entanto, é conservar-se preso à oposição que se pretende superar. é ainda operar na disputa dos pólos, mudando suas relações internas de força, mas não sua lógica construtiva, sua validade ou seus possíveis sentidos. é preciso, pois, ao mesmo tempo que se trabalha contra a hierarquia da oposição dentro da lógica pré-existente e dominante, pensar a possibilidade de outros processos, outros *outros*, para além do modelo que divide tudo entre o outro e o mesmo. pensar a possibilidade de reinventar-se o par da oposição, de mudá-lo, arrastá-lo até onde já não possa mais fazer o mesmo sentido. pensar, também, no que dá ocasião a que tais pares se façam, e na possibilidade de operar num nível anterior a sua fixação. criar novos sentidos com os termos da oposição, alterando não apenas seus elementos mas também o próprio sistema de oposições. sair do sistema desconstruído, dar lugar à “emergência irruptiva de um novo ‘conceito,’ do que já não se deixa, do que nunca se deixou compreender no regime anterior.”

DERRIDA, jacques.
posições, p54.

as duas tarefas da desfuncionalização: fazer o elogio do disfuncional, o desmonte do funcional, desmarcá-lo, destruir seu privilégio, mas não se limitar a esta operação; desconstruir a oposição, anular seu sentido habitual, criar novos sentidos, não dominados por esta divisão. por isso o disfuncional, comentado no início, para além do disfuncional (necessário a seu processo); por isso a busca por restituir a

⁹ numa dinâmica análoga à da desterritorialização e reterritorialização, na obra de deleuze e guattari, e talvez com a mesma implicação de interdependência. estas noções, que atravessam os *mil platôs*, têm sua formulação em: DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o anti-édipo*. lisboa, assírio e alvim, 2004.

possibilidade de que outros processos se façam, não orientados por esta cisão em funcional e não-funcional. por isso a desfuncionalização é a superação do par funcional-disfuncional como critério de organização e avaliação dos processos a que se dedica, seu deslocamento, sua deslocação como questão.

o que podem ser o funcional ou o disfuncional no discurso poético, o inutensílio?¹⁰ que sentido podem fazer, aí, tais termos? que pertinência têm a um discurso que se abre para todos os lados, para uma ambigüidade e uma equivocidade fundamentais, para a simultaneidade de um sem fim de pares de opostos, para a fundação do sentido, no contra-senso, no paradoxo, no não-senso? que torções não é preciso fazer para usar-se tais palavras (tão associadas a um pensamento que se quer reto) neste contexto, frente a esta linguagem que chama o grande de pequeno, o pequeno de grande, e se ri, louca, de sua expulsão do mundo em bom governo?¹¹

a desfuncionalização é, pois, a desconstrução das formas fechadas de se ler e escrever mundos, suas linguagens e vidas, a partir da crítica a estes modelos, da descaracterização de suas fronteiras pretensamente nítidas, de seus critérios de validade, de suas formas de operação e de seus padrões de circulação e intelecção. afirmação do que estes padrões descartam, restabelecimento do que proíbem, mas, sobretudo, criação de novos processos.

KRISTEVA, julia.
“poesia e negatividade,”
in: *introdução à
semanálise*. são paulo,
perspectiva, 2005,

DELEUZE, gilles. *lógica
do sentido*.

10 como o chama leminski, no documentário *paulo leminski, um coração de poeta* (1989, dir. sonia garcia)

11 “como o pintor, suas criações são inferiores sob o referencial da verdade e recorrem a uma parte da alma que é, analogamente, inferior e não a melhor parte. a conclusão é que estávamos certos em não o admitir num estado que se pretende bem governar, visto que ele desperta, alimenta e fortalece esse elemento da alma, destruindo o racional, do mesmo modo que alguém destrói a melhor espécie de cidadãos quando fortifica os piores e entrega o estado a estes. analogamente, diremos que um poeta imitativo insere uma má constituição na alma de cada indivíduo, moldando imagens extremamente distanciadas da verdade e gratificando o elemento irracional, o qual é incapaz de distinguir o grande do pequeno, crendo que as mesmas coisas são grandes numa ocasião e pequenas numa outra.” PLATÃO. *a república*. são paulo, edipro, 2006, pp434/435.

o que implica uma permanente atenção, pois esta recusa aos modelos prontos e fechados, esta alteração de seus funcionamentos e estruturas, e esta proposição de outros, novos, processos não se dão arbitrária ou fortuitamente. trata-se de uma construção paciente, provavelmente infinita, tal como entendo a caracterização que derrida faz da desconstrução. a desfuncionalização não se faz sem uma ampla consciência dos processos com que lida, sua armação, seus agenciamentos, suas possibilidades já realizadas e as ainda apenas latentes, sua inserção e efeitos em seu contexto, em sua tradição, seus diálogos, seus grunhidos.

não há, não da forma por que neste trabalho entendo a palavra, poesia espontânea. não há poesia que não se faça como reflexão sobre a linguagem, sobre a desconstrução de sua identidade a funções de que pode prescindir, sobre a vitalidade que lhe é constantemente negada, sobre seu jogo, seu infinito recortar e refazer de todos os textos em sua forma única e irrepetível, que a cada vez se refaz outra, sobre seu devir música, sobre o barulho que em tudo habita, sobre a possibilidade de tensionar-se a linguagem, esgarçá-la, condensá-la, tornando-a muito distinta de sua versão contida em banalidades (mesmo quando quase se identifica a ela ou dela se apropria), e sobre os terríveis e fascinantes desdobramentos que tais operações podem iniciar. porque, por mais que incorpore elementos irrefletidos e acidentais, por mais que precise, por vezes, de tais elementos, não há invenção que não parta da leitura atenta dos processos existentes.

esta leitura acaba por encontrar a necessidade da poesia. a necessidade de sua linguagem louca, a insuficiência da razão; a necessidade de a linguagem inventar-se, de seguir inventando-se, para não se estiolar num funcionalismo paralisante, caduco, tanatomaníaco. necessidade de exercer-se a linguagem e a vida em sua plenitude, de exercer a “natureza supralógica da situação humana,” que só se realiza em sua máxima potência no campo das artes. exercer a desfuncionalização em seus dois aspectos: a afirmação da necessidade do ilógico e a constatação e libertação da natureza supralógica. a afirmação do disfuncional num devir louco da linguagem e a irrupção do disfuncional no devir poesia desta linguagem louca.

HUIZINGA, johan.
homo ludens. são paulo,
perspectiva, 2001, p6.

reversão do funcionalismo, que não se propõe, aqui, em busca de uma verdade fundamental da linguagem ou da vida, mas em decorrência do desejo de que se faça tudo o que o corte em nome da verdade invalida. reversão em que se pode ver, também, o que deleuze chama de reversão do platonismo, de sua crítica à imitação na poesia, a sua falta de verdade, de seu elogio à transparência de uma linguagem vazia. reversão do funcionalismo como elogio do simulacro e da constituição da imitação como potência criativa, como recusa ao primado do original sobre a cópia ou do modelo sobre a imagem. elogio do corpo da linguagem, de sua opacidade. desconstrução da noção de verdade, de sua pretensão de transparência e dos sistemas funcionais que dela dependem, desconstrução da oposição entre essência e aparência.

partindo desta menção à obra de deleuze, autor de extrema importância para o pensamento que estrutura este texto, cumpre fazer uma última observação nesta caracterização inicial das acepções aqui trabalhadas de função, funcionalismo, funcionalização e desfuncionalização: quando deleuze e guattari se dizem funcionalistas, pensam no funcionamento das máquinas desejantes, suas operações, seus fluxos e seus cortes, seu uso efetivo. o uso por que se deve perguntar, segundo wittgenstein, o precário e transitório uso que o fluxo vital cria para muito além do estaque significado. postura que mais apóia que contradiz o pensamento do desfuncional. os próprios autores dizem que as máquinas desejantes só funcionam avariadas, numa anulação de qualquer oposição que se pudesse, aqui, armar, pois tal afirmação é impensável para o funcionalismo que identifico como a morte dos processos.

este funcionamento de que falam são as ações, os modos de agir, que as coisas, existentes, têm, não o que idealmente deveriam ser, não como deveriam operar. “todos os funcionamentos molares são falsos, visto que as máquinas orgânicas e sociais não se formam da maneira como funcionam, e as máquinas técnicas não são montadas da maneira como são usadas, mas implicam precisamente determinadas condições que separam a produção própria do seu produto. só o que não se produz da mesma maneira como funciona é que tem um sentido, um

DELEUZE, gilles.
conversações. são paulo,
editora 34, 2010, p33.

WITTGENSTEIN,
ludwig. *investigações
filosóficas*, p38.

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *o
anti-édipo*, p13.

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *o
anti-édipo*, p300.

fim, e uma intenção.” aí a função opera como a imagem fixa e externa que causa a paralisia, presente em toda funcionalização. a funcionalização é a identificação de um processo a um de seus funcionamentos, previamente fixado, não seu funcionar concreto, qualquer que seja. “as máquinas desejantes, pelo contrário, não representam nada, não significam nada, não querem dizer nada e são exatamente o que se faz delas, aquilo que se faz com elas, o que elas fazem em si mesmas.” a desfuncionalização não é a detenção de nenhum processo vital, de nenhum fluxo concreto, é a reabertura da possibilidade de que os impedidos se dêem.

*

a desconstrução se afigurou, assim, como um ponto de partida para pensar a desfuncionalização, sua operação, suas possibilidades. o pensamento sobre o desfuncional, no entanto, ainda que não seja determinado por objetos específicos, não se poderia ter colocado sem pensar os que lhe foram apontados inicialmente: desfuncionalizar a linguagem, desfuncionalizar a vida. esta pesquisa só começa quando se propõe enfrentar esta variedade dos objetos iniciais da desfuncionalização, isto que poderia ter sido tomado como uma bipartição de suas tarefas, o que, desde o início, ainda que então um tanto apressadamente, repeli.

a desfuncionalização como postura; a latência do desfuncional em todo e qualquer processo; a quase intransitividade do verbo anteriormente apontada; a independência que o prefixo *des* lhe conferiu de qualquer objeto funcionalizado específico, levando a sua caracterização como modo, ativo, de estar em um mundo, em meio às coisas, à linguagem, à vida; toda a caracterização, enfim, que inicialmente construí desta noção só se pôde dar a uma compreensão de que desfuncionalizar a linguagem e a vida não eram duas operações distintas ou etapas distintas de uma mesma operação.

no entanto, dizermos *a linguagem, a vida* sugeria isso. pareceu-me preciso pensar a frase como a indicar um único movimento – por certo complexo, composto, fragmentário, decomponível de infinitas maneiras, desdobrável em vários sentidos, mas não necessariamente na

divisão entre estes dois objetos supostamente diversos. um movimento que, ao mesmo tempo, desfuncionalizasse linguagem e vida, não como um processo que se voltasse a duas frentes, ou que se desenvolvesse em dois graus diferentes, mas como uma operação que só se torna possível a partir da identificação entre *linguagem e vida*, entre os processos que tais termos pudessem abarcar, com suas já imprecisas fronteiras, que a desfuncionalização viria, mais ainda, borrar. era preciso, pois, entender a frase desde um lugar em que ela já quase não tivesse cabimento, na iminência de que ela perdesse seu sentido habitual, dependente da compreensão de *linguagem e vida* como termos distintos e relativos a processos igualmente distintos e determinados. entendê-la quase na impossibilidade de diferenciar os processos a que faria referência.

o que se inicia com a adoção, em *desfuncional*, do termo *escritura*. termo que, ali, e ao longo de todo o presente trabalho, é entendido como aquele que cria a possibilidade desta identidade entre os processos da linguagem e da vida, de seus fluxos, sua mútua imbricação e sua irredutibilidade à distinção inicialmente colocada. termo que, desta forma, aproxima-se à noção do desfuncional como desconstrução, em sua anterioridade à cisão dos processos em funcionais ou disfuncionais. e que não se pretende que constitua um modelo a estes processos, mas, antes, uma abertura a sua abertura incontornável, a sua amplitude, às heteróclitas composições de seus muitos e vários elementos. a noção de escritura é dada pela extensão do campo que tais processos possam determinar, e não como critério para um recorte deste campo que operasse a seleção de quais processos poderiam ou não ser assim definidos.

tudo é signo, poderíamos dizer com peirce (embora, talvez, sob o risco de fazer uma leitura apressada de sua obra), porque tudo remete não a algo fora do tecido semiótico – pois, se assim fosse, este algo não seria signo – mas a outro signo, posto que todo existente remete a outro, associa-se a outro, contamina-se de um sem número de outros. nada detém nossa leitura, que é nossa escritura, de um mundo, porque nada, como diz valéry, detém o pensamento. é sobre esta remessa infinita de um pensamento a outro que peirce faz sua afirmação categórica, “todo pensamento está em signos,” e todo pensamento, como tecido de

PEIRCE, charles
sanders. *semiótica*. são
paulo, perspectiva, 2005,
p253.

signos, será interpretado por outros pensamentos. e tudo será pensado. na imensa variedade do que pode ser o pensamento, que haveria de incorporar, da maneira por que aqui o entendo, das sentenças mais rigorosamente elaboradas dentro dos mais altos e complexos sistemas filosóficos às reações mais intempestivas ou irrefletidas, mesmo as sub-conscientes ou inconscientes (tudo que implique alguma possibilidade de alteridade, de escolha, alguma vontade). tudo nos chega, portanto, como signo, no fluxo ininterrupto do pensamento, que passava quase aleatoriamente por cheiros, palavras, fiapos de coisas, de memórias, cores, acordes, sentenças, silogismos, gestos tresloucados.

pouco nos importa que o tudo ser signo esvazie tal noção. é preciso, aliás, que o signo se esvazie, em seu irremediável comprometimento com uma noção menor de representação que se busca abandonar adiante. é preciso mesmo implodir o signo para pensar-se a escritura,¹² não como volta a uma suposição de inocência originária ou às ilusões de uma verdade natural e necessária, mas como reconhecimento da indefinição e da abertura do texto ao infinito de sua leitura (ao infinito da seqüência de sua escritura), em sua inestancável capacidade de desdobrar-se em outros e novos textos. o enraizamento em si dos processos infinitos do signo, dado por tudo ser signo e por essa remessa incessante, impede a existência do insignificante e a intuição de um significado último, transcendental, como a essência de uma presença plena, que poria fim ao percurso da escritura.

aqui a pesquisa se volta novamente à desconstrução. o tudo ser signo implica o não haver fora do texto (desde que se expanda esta noção de texto de modo análogo à ampliação da noção de escritura). a impossibilidade de uma origem ou fim determinados, o abandono da arqueologia e da teleologia nas infinitas remessas do pensamento,

12 “o advento da escritura é o advento do jogo; o jogo entrega-se hoje a si mesmo, apagando o limite a partir do qual se acreditou poder regular a circulação dos signos, arrastando consigo todos os significados tranqüilizantes, reduzindo todas as praças-fortes, todos os abrigos do fora-de-jogo que vigiavam o campo da linguagem. isto equivale, com todo o rigor, a destruir o conceito de ‘signo’ e toda a sua lógica.” DERRIDA, jacques. *gramatologia*, p8.

a abertura sem fim da *différance*.¹³ a interpretação sem fim, não como decodificação, não como exegese, não para chegar à essência, à explicação do texto ou a sua detenção em uma verdade, mas como desdobramento, como jogo sem fim de associações. não em torno a um texto sagrado que é preciso decifrar, mas a partir de um, qualquer, e em meio a todos os outros que o entretecem, incluindo, nesta ampliação de *interpretação*, toda ação, toda intervenção, todo acréscimo que o lidar com tal contextura suscite. “violentar, ajustar, abreviar, omitir, preencher, imaginar, falsear” o texto, como em nietzsche, que vê a recusa à interpretação como “fé em um valor *metafísico*, um valor *em si da verdade*.”

NIETZSCHE, friedrich.
genealogia da moral,
p130.

já não há estratificação em sistemas de significados e significantes, pois não há os pontos fixos, os nós que amarrem este texto a um mundo de coisas a que supostamente é externo. o texto é a própria amarração em que se tramam palavras e coisas, imagens, ações, pensamentos. agenciamento, composição, de todos os variados elementos que participam desta escritura em sentido ampliado, todos destituídos de qualquer possibilidade de estancar seu fluxo, porque não há nenhum metafísico além do texto, não há nada fora de seu jogo de armar mundos (no plural, pois não há unidade ou totalidade por perfazer), nem há significados determinados (o que também tira a validade da noção de significante, pois os sistemas em que tais noções se fazem têm sua necessidade de estabilidade frustrada pelo não se deter, pelo sem fim da escritura, por sua ausência de ponto final ou de função necessária).

a noção de significado sempre se aproxima ao ponto fixo, ao valor determinado e absoluto, a um processo que se resume à correta substituição de um significante por seu correspondente único, a uma interpretação burocrática de tabelas e quadros fechados em si. a desfuncionalização se mostra como desconstrução também deste sistema, da

13 optei por deixar o termo original criado por derrida (central para a compreensão de sua obra), pelas divergências das traduções para o português. esta noção de uma origem não originária nem sintética das diferenças, de sua condição de possibilidade, atravessa toda a obra do autor, sendo mais extensivamente trabalhada na *gramatologia*.

relação entre significante e significado, buscando desmarcar este último, ao afirmar sua impossibilidade de fora do texto, mas também, e principalmente, buscando pensar a escritura para além deste esquema.

o significado só se faz valer em sistemas fixos, pré-fixados, de valores. aí ele tem lugar, em suas tabelas, onde jaz, intocável, no sono eterno dos dicionários e gramáticas (que, se podem fixar a imagem, mortuária, de uma língua,¹⁴ sequer vislumbram as potências da escritura). a escritura que se faz com a intenção de ater-se aos significados, ou a partir da pressuposição de que não pode ir além deles, recusa, nesta automutilação linearizante e funcionalista, toda possibilidade de produção de sentidos, condenando-se a uma repetição vazia, a uma reencenação estéril, que é sua própria degradação, negação de seu processo vital, da vitalidade de seu processo, que se abre na invenção, na reflexão sobre o já feito e suas possibilidades de variação, de alteração, de superação do mesmo, que sustenta o sistema de certezas dos códigos acabados. “um código como o de manu surge como todo bom código: ele resume a experiência, a prudência e a moral experimental de longos séculos; ele encerra, não cria mais nada.” na fixação do código, assenta-se o significado, necrose classicista de todo processo que se engessa em formulários, com as implicações já comentadas da funcionalização: esvaziamento, fetichização e paralisia.

a desfuncionalização se dá no extravazamento da escritura para além do código, de seus padrões e constrangimentos, na abertura da possibilidade de a escritura fazer sentidos, para além (ou aquém, pouco importa) de qualquer significado que se possa ter cristalizado. e se trata de efetivamente fazer sentido, não como na frase feita em que usamos a expressão como índice de reconhecimento de um significado prévio, mas como produção. não na lógica representativa do significado, mas na lógica deleuzeana do sentido.

14 “é esta possibilidade de fixar as coisas relativas à língua que faz com que um dicionário e uma gramática possam representá-la fielmente, sendo ela o depósito das imagens acústicas, e a escrita a forma tangível dessas imagens.” SAUSSURE, ferdinand de. *curso de lingüística geral*. são paulo, cultrix, 2006, p23.

o sentido, em deleuze, como o expresso de uma proposição e como o atributo de um estado de coisas, efeito da escritura em sua própria tessitura, no plano em que ela se dá, articulação de proposições e coisas, na constituição desta escritura que se tem buscado aqui imaginar. “em lugar de um certo número de predicados serem excluídos de uma coisa em virtude da identidade do seu conceito, cada ‘coisa’ se abre ao infinito dos predicados pelos quais ela passa, ao mesmo tempo que ela perde seu centro, isto é, sua identidade como conceito ou como eu.” nesta leitura que deleuze faz da monadologia de leibniz, o sentido não está nas coisas, como uma verdade enterrada, mas passa por elas, conforme as articula a outras. o sentido do bode não está em seus intestinos, mas – em seu estar no pasto, na sala, no altar de sacrifícios, ou na mera possibilidade de se pensá-lo nestes lugares – nos textos em que aí puder entrar.

DELEUZE, gilles. *lógica do sentido*, p23.

idem, p180.

o sentido de uma palavra resulta do uso concreto que lhe é dado num texto, em sua escritura e leitura, resulta de sua capacidade de integrar este agenciamento superior,¹⁵ das relações que aí estabelece com os demais componentes, e do que ela aí pode criar. “o que chamamos de sentido de uma proposição é o interesse que ela apresenta, não existe outra definição para o sentido. ele equivale exatamente à novidade de uma proposição.” o sentido como processo, como produção do texto, que “deve esperar ser dito ou escrito,” pois não é senão decorrência do movimento do fazer-se de um texto.

DELEUZE, gilles. *conversações*, p166.

DERRIDA, jacques. *a escritura e a diferença*. são paulo, perspectiva, 2002, p24.

“o sentido não é nunca princípio ou origem, ele é produzido. ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado, mas algo a produzir por meios de novas maquinações. não pertence a nenhuma altura, não está em nenhuma profundidade, mas é efeito de superfície,

15 “que é o sentido? diz-nos benveniste que é a capacidade que tem uma unidade lingüística de integrar uma unidade de nível superior. o sentido de uma palavra é delimitado pelas combinações nas quais ela pode cumprir sua função lingüística. o sentido de uma palavra é o conjunto de suas relações possíveis com outras palavras.” TODOROV, tzvetan. *as estruturas narrativas*. são paulo, perspectiva, 2006, p58. “o ‘sentido’ de uma coisa é a forma suprema de sua coexistência com as demais, é sua dimensão de profundidade.” ORTEGA Y GASSET, josé. *meditaciones del quijote*. são paulo, livro ibero-americano, 1967, p98.

inseparável da superfície como de sua dimensão própria.” sentido que, assim, distancia-se da noção anteriormente exposta de significado, da verdade anterior e interna de cada palavra ou coisa. pois não há o dentro, ou o além, ou o antes, há apenas o plano em que a escritura se faz (o plano de consistência de deleuze e guattari), onde coisas e proposições se entretecem, relacionam e acumulam.

um texto é sempre atravessado por inúmeros outros. nunca há o texto, como não há o mundo, como não há o eu, pois todas estas imagens são efeitos precários e instáveis do recorte de uma imensidão de fluxos permanentes, com suas interações, alterações, reconfigurações, e sua infinita incorporação e remessa a outros. não falamos senão a língua dos outros e não aprendemos senão como os outros nomeiam as coisas, como as vêem, como as usam. as coisas, as proposições, os gestos, os pensamentos carregam um sem-número de significados mortos (enfim realizados como conteúdo), que, no entanto, podem ainda ser convertidos em peças de jogo, em articulação ao contexto velho de um discurso novo, que assim ostenta sua alteridade, a partir deste outro tratamento que dá a seus elementos comuns, jogando-os de volta à vida, misturando-os aos novos processos que busca engendrar, onde suas imagens, antes fixas, perdido seu valor de verdade, poderão integrar a composição destes novos efeitos de sentido.

a produção do sentido se faz com o que quer que se possa achar, onde quer que se esteja, e não com os materiais e condições ideais. não há tais materiais e condições, a não ser que se volte às verdades, entendendo que possa existir algo necessariamente novo ou criador ou desfuncional – postura que aqui se repele, por parecer contrária aos movimentos do pensamento que estrutura este texto. “embora nosso pensamento pareça possuir uma liberdade ilimitada, num exame mais de perto veremos que na verdade ele se restringe a limites muito estreitos, e todo esse poder criativo da mente não consiste em nada mais do que a faculdade de compor, transpor, aumentar ou diminuir os materiais que os sentidos e a experiência nos proporcionam.”

se se vai refutar a verdade do significado dado, por entendê-lo apenas como um processo concluído, como a verdade que nietzsche

descreve como uma metáfora gasta, uma imagem já sem brilho a que apenas nos habituamos ou a cuja aceitação fomos obrigados, e se, com isso, pretende-se instaurar novos processos que construam novos sentidos com estas mesmas coisas e proposições, é preciso pensar que isto tem de dar-se a partir da maneira por que se vai tratá-las, pelo modo de usá-las. não se vai revelar sua natureza, necessidade ou verdade, pois não há cavar as coisas que encontre além delas, e não há voltas que se possa dar à palavra que revelem algo além da palavra. “o mais profundo é a pele,” diz valéry. tudo aí está dado, e é nas relações entre coisas e proposições, na pele da escritura, que o sentido se faz. o que o engendra são os arranjos, não os elementos arranjados. o problema da invenção é a articulação imprevista de um material há muito já dado. “composição, composição, eis a única definição da arte.”

composição rizomática,¹⁶ sem centro fixo, sem hierarquia, sem unidade em torno a um significado já estabelecido e sem cortes para adequação a um código prévio. acúmulo a princípio desconexo, para além dos significados iniciais de seus elementos constituintes, que são, nesta escritura, desterritorializados, descodificados, arrancados de seus sistemas e lugares habituais, neste plano em que têm de criar-se novas relações, quase arbitrariamente, não no xadrez de saussure ou wittgenstein, mas numa loteria, como dizem deleuze e guattari, que extrai, indiferentemente, coisas, pedaços de coisas, imagens, palavras, línguas, dialetos, gírias, gestos, mímica, pensamentos, estilhaços de pensamento, percepções, sem ter de necessariamente conservar a mesma distribuição dos traços distintivos que estes nomes, nesta lista, implicam. escritura que se faz sem um fim definido, articulando, em sua permanente abertura, tudo quanto se lhe apresenta. “se aqui existe uma escrita, é uma escrita *com a forma do real*, estranhamente plurívoca, nunca bi-univocizada, linearizada, uma escrita transcursiva e nunca discursiva.”

a escritura se mostra não como a soma de linguagem e vida, ou como a possibilidade de aproximação ou comparação entre dois

NIETZSCHE, friedrich. *sobre verdade e mentira*. são paulo, hedra, 2008, pp36/37.

DELEUZE, gilles. *lógica do sentido*, p11.

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o que é a filosofia?* são paulo, editora 34, 2009, p247.

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o anti-édipo*, pp322/323.

idem, p42.

16 sobre o conceito de rizoma, central para a noção de escritura que proponho, cf. DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *mil platôs, vol1*, pp11-37.

tipos de processos positivamente definidos, idênticos a si e distintos do par a que a fórmula os associa, mas como o que torna possível que tal cisão se faça, pois torna possível que tais processos existam. novamente se apresentam imagens derridianas ao pensamento do desfuncional, como a *différance*, o espaçamento e, sobretudo, o *phármakon*. remédio e veneno, não como mistura, menos ainda como alternativa, mas como aquilo que inaugura a possibilidade de que ambos se façam. aquilo que não se pode reduzir a um dos termos pois é a condição de suas existências.

“a desapareção da verdade como presença, o se furtar da origem presente da presença é a condição de toda (manifestação de) verdade. a não-verdade é a verdade. a não-presença é a presença. a diferença, desapareção da presença originária, é, *ao mesmo tempo*, a condição de possibilidade e a condição de impossibilidade da verdade. ao mesmo tempo. (...) assim, por um lado, a repetição é isso sem o que não haveria verdade: a verdade do ente sob a forma inteligível da idealidade descobre no *eîdos* o que pode se repetir, sendo o mesmo, o claro, o estável, o identificável em sua igualdade a si (...) mas, por outro lado, a repetição é o próprio movimento da não-verdade: a presença do ente perde-se nele, dispersa-se, multiplica-se por mimemas, ícones, fantasmas, simulacros, etc. por fenômenos, desde então. e esta repetição é a possibilidade do devir sensível, a não-idealidade. (...) isso significa que não se pode mais ‘separá-las’ uma da outra, pensá-las à parte uma da outra, ‘etiquetá-las,’ que não se pode na *farmácia* distinguir o remédio do veneno, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o dentro do fora, o vital do mortal, o primeiro do segundo, etc.”

DERRIDA, jacques. *a farmácia de platão*. são paulo, iluminuras, 2005, pp121/122.

a escritura buscada pelo pensamento do desfuncional encontra a necessidade de desconstruir a distinção entre linguagem e vida (que, num pensamento funcionalizado, poderia ser vista como oposição), colocando-se num lugar de onde possa abranger a ambas sem que possa ser reduzida a qualquer das duas, ou mesmo a sua soma. a escritura desfuncionalizante encontra este lugar a partir da noção do *phármakon*, que reforça a negação da verdade – que manteria estáveis e imóveis os sistemas funcionais de significados e valorações – e reforça, também,

a afirmação de sua abertura ao devir, incerto e perigoso, “que rompe absolutamente com a normalidade constituída” e impossibilita qualquer de suas repetições esvaziadas, reafirmando, assim, seu caráter de desconstrução generalizada de todos os pares de opostos que animam os textos funcionalizados, contra os quais esta escritura se volta.

DERRIDA, jacques.
gramatologia, p6.

o desfuncional encontra esta necessidade vital de a escritura fazer-se, de não se deixar sumir no ralo de suas produções tomadas por sua pulsão de morte, repetição e transparência, que a funcionalização instiga.¹⁷ transbordar a escritura, que prescinde de qualquer distinção entre proposições e coisas, entre representação e presença, aparência e essência, mentira e verdade, sujeito e objeto, figuras e fundos, mas que pode deter-se nestas suas concreções. por isso é preciso trabalhar também nas oposições, desmarcá-las, pervertê-las. por isso, ainda e sempre a poesia, como queria leminski, com sua ostensiva opacidade e inventividade. e então se faz preciso derramar a escritura, ou voltá-la contra as barreiras que a ela se criam, implodindo, ou ao menos fraturando, seus códigos, para que, pelos vãos ou entre os escombros, ela volte a fluir.

para que volte a abrir-se na imensidão de sua *aventura*. assim derrida chama a escritura de artaud, sua vida seus manifestos seus poemas seu teatro, “uma totalidade anterior à separação da vida e da obra.” artaud, que já ganhara destaque na pesquisa por razões expostas adiante, passa a integrar o centro de suas reflexões, a partir desta leitura de seu pensamento como exemplo da noção de escritura aqui pretendida; leitura presente, de certa forma, na obra de derrida e na de deleuze e guattari. “o sentido de uma arte que não dá ocasião para obras, a existência de um artista que não é mais a via ou a experiência que dão acesso a outra coisa além delas próprias, de uma palavra que é corpo, de um corpo que é teatro, de um teatro que é um texto porque não está mais submetido a uma escritura mais antiga do que ele, a algum arquitexto

17 para a associação entre pulsão de morte e repetição, cf. FREUD, sigmund. “além do princípio de prazer,” in: *edição standard brasileira das obras psicológicas completas de sigmund freud, vol18*. rio de janeiro, imago, 1996, pp17-72.

DERRIDA, jacques. *a escritura e a diferença*, p115.

ou arquipalavra.” negação do objeto, da obra estanque e apartada do fluxo da escritura, negação do além do texto e das distinções a que ele daria ocasião. após comentar um dado da biografia de artaud diretamente ligado a um tema constante de seus textos,¹⁸ derrida aponta que o “estatuto [desta observação] – ainda por encontrar – é o das relações entre a existência e o texto, entre essas duas formas de textualidade e a escritura geral no jogo da qual se articulam.”

idem, p127.

a unidade entre biografia e bibliografia que deleuze aponta em nietzsche, o modo desfuncionalizante da escritura (da linguagem, da vida): encontrar aforismos vitais que sejam também anedotas do pensamento. devir escritura da existência, possibilidade de uma poética da existência, noção que apenas esbocei em meus primeiros trabalhos e que, na preparação deste, ganhou força com sua identificação a outra das referências centrais da pesquisa, o *pan-cinema permanente*, de waly salomão.

PAN-CINEMA PERMANENTE

não suba o sapateiro além da sandália
– legisla a máxima latina.
então que o sapateiro desça até a sola
quando a sola se torna uma tela
onde se exhibe e se cola
a vida do asfalto embaixo

e em volta.

SALOMÃO, waly. *algaravias*. são paulo, editora 34, 1996, p67.

no poema, dedicado a carlos nader, diretor de um belo documentário homônimo sobre a vida de waly, sobre, aliás, a escritura de waly, seu

18 derrida cita a morte de artaud em decorrência de um câncer no reto depois de ter analisado a importância dos excrementos em seus textos, das relações entre o defecar e a impossibilidade de unidade, de pureza e integridade totais (a impossibilidade de um corpo pleno), e das associações que artaud faz entre as fezes e a escritura (este corpo que se aparta do corpo) e as fezes e deus (este roubo original, isto que me tira a plenitude e a pura presença de mim a mim). DERRIDA, jacques. *a escritura e a diferença*, p127.

pan-cinema, o poeta anuncia a confusão entre seu passo e o rastro no asfalto que cria; a marca do traço no asfalto tela; seu passo que se faz na rua cinema, não porque um filme retrate a rua passada, mas porque o passo é dado em seu devir cinema. não apenas por haver uma gota de sangue em cada poema, como queria mário de andrade, talvez ainda pensando uma separação invencível e uma alteridade irreduzível entre ambos, mas porque, como diz waly, em *barroco*, “há uma lasca de palco/ em cada gota de sangue/ em cada punhado de terra/ de todo e qualquer poema.” porque não é de uma caminhada qualquer que trata seu pan-cinema (e não haverá caminhadas quaisquer quando tudo o que se disser for poesia), mas já de sua performance, sua vida-performance, consciente e, sobretudo, permanente, porque não há fora do jogo, nem fora do texto. e pode não haver fora da poesia, desde que se a pense não apenas como uma modalidade de texto verbal, mas como este modo, inventivo e atento, de escrever, de pensar, de agir, e de se olhar escrever, pensar e agir. “poesia, isto é, a construção livre da vida cotidiana.”

com esta lasca de palco, e o que implica de consciência da representação, da composição, da possibilidade de estranhamento e de transformação do estranhamento em invenção, faz-se a vida, consciente de sua escritura e de seu devir poesia. o desfuncional, que se abriu com uma formulação ainda tímida e incipiente, embora espalhafatosa como uma flor gigante de borracha amarela, sobre a possibilidade de algo como uma função poética da existência (que, na economia jakobsoniana das funções de linguagem, implicava rebaixar as demais,¹⁹ na primeira tarefa da desconstrução), ao desenvolver

SALOMÃO, waly.
pescados vivos. rio de janeiro, rocco, 2004, p11.

VANEIGEM, raoul.
“banalidades básicas,” in:
situacionista. são paulo, conrad, 2002, p100.

19 “...dificilmente lograríamos, contudo, encontrar mensagens verbais que preenchessem uma única função. a diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. a estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante.” JAKOBSON, roman. *lingüística e comunicação*. são paulo, cultrix, 2005, p123. de maneira análoga às demais ampliações de termos originalmente restritos ao verbal, entendi esta hierarquia de funções como caracterização de qualquer texto, independente do sistema semiótico em que se estrutura.

sua reflexão sobre a desfuncionalização e a noção de escritura que se colocou ao trabalho, acaba por chegar a algo como a possibilidade, ainda tímida e incipiente, de pensar-se uma poética desfuncionalizante da existência.

o processo, no entanto, como qualquer outro, interessa por seu acontecimento, pelo que se faz em seus desdobramentos, por sua capacidade de propor novos sentidos, não pelo acanhado ou pela aparência de tautologia nisto que poderia ser tomado como o seu fim. o que apresento nesta *abertura* corresponde à armação inicial da presente etapa de reflexão sobre o desfuncional, a constelação central de referências da pesquisa: o poema de waly e o de leminski, as obras de derrida e de deleuze e guattari, bem como alguns dos desdobramentos que suscitaram, como as obras de nietzsche e de artaud. textos que ajudam a construir as noções apresentadas, sem as quais o pensamento não poderia seguir. tais noções, porém, não se resolvem nem se detêm neste esboço de sua conceituação. há que continuar a trabalhá-las, para que façam algum sentido, em novas leituras e escrituras.

*

e aqui chegamos ao último e mais importante ponto desta armação central da pesquisa: *don quijote de la mancha*. texto que, a despeito de sua distância cronológica das demais referências (todas do fim do século xix em diante), impôs-se como figura central do trabalho, organizando as demais, suas relações e seus desdobramentos.

por identificar no caudaloso texto de cervantes (como, aliás, qualquer leitor) algo, por certo mínimo, ainda por dizer, apesar dos milhares de títulos de sua fortuna crítica e dos inúmeros textos e personagens que inspirou; mas também, e principalmente, pelos afetos suscitados pelo livro, pelo assombro que ainda conservava de uma leitura feita há anos, pelo fascínio por seus personagens centrais, e pelo encantamento de seu texto, que, às primeiras linhas de retomadas erráticas, voltava sempre a enredar-me; dom quixote cruzou o campo de possíveis diálogos da desfuncionalização, quando ela começava a

VIEIRA, maria augusta da costa. *a narrativa engenhosa de miguel de cervantes*. são paulo, edusp, 2012, p187.

tomar forma (na parte final de *desfuncional*), onde se mostrou extremamente profícuo e potente para a construção de suas noções centrais.

a anterioridade do quixote, que bem poderia parecer problemática a um pensamento que discordasse da contemporaneidade de todos os textos, assumida neste trabalho, ou que afirmasse um privilégio da leitura dos contemporâneos do autor sobre as demais, aqui, onde não se pensa a verdade do texto ou o que ele quis dizer,²⁰ mas o que ainda se pode dizer com ele, os efeitos (inclusive os de verdade) que ainda pode ter, esta precedência do texto de cervantes, associada a sua maravilhosa fecundidade e à extraordinária importância que tais características conferiram à obra no cânone literário e mesmo no imaginário mundial (e me parece desnecessário listar as traduções, adaptações e interpretações da obra nos mais variados idiomas, lugares e épocas), reforçou a pertinência de sua escolha.

flaubert, dostoevski, melville, kafka, borges (para ficar com alguns que eu já trazia antes da pesquisa), a quase infinita bibliografia sobre o livro, sobre seus personagens e seu autor, e as apropriações, das mais felizes às mais descabidas, por diversas outras linguagens, nada disso, em que pese desencorajar qualquer pretensão de contribuir significativamente para sua fortuna crítica, poderia soar a não ser como em defesa da adoção do quixote por este trabalho, pelos desdobramentos possíveis que se pode considerar na escritura de sua leitura, favorecendo sua errância, desfuncionalizante e rizomática, desobrigada de qualquer explicação ou contextualização, de interpretações paralisantes pelo rigor de seu esmiuçar arborescente. tudo o que aqui se reivindica é “o direito de uma ligeireza e de uma incompetência radicais.” porque a desfuncionalização está sempre por fazer-se, e só se faz em escrituras-leituras, pareceu-me oportuno que estes esforços iniciais lidassem com textos já muito comentados, analisados, catalogados, pois o desfuncional aí poderia mais fortemente fazer-se notar, como processo e efeito de leitura.

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *o
anti-édipo*, p350.

20 “if i'd meant that, i'd have said it,” said humpty-dumpty.” CARROLL, lewis. “through the looking-glass and what alice found there,” in: *alice's adventures in wonderland and through the looking-glass*. londres, penguin, 1998, p184.

NIETZSCHE, friedrich.
genealogia da moral, p51.

ao quixote da virada do século xvi para o xvii,²¹ atravessado, já, por inúmeros intertextos, das retóricas e poéticas clássicas, retomadas no século de ouro espanhol e espalhadas por cervantes nas discussões literárias presentes na obra, às manifestações populares, como os ditados de sancho e a apropriação de elementos carnavalescos pelo texto, passando por variadas formas narrativas da época, como os contos de loucos, usados no prólogo ao segundo livro, o teatro, a novela mourisca, que associada a episódios da vida de cervantes compõe o relato do capitán cautivo, as novelas pastoris, que atravessam várias das histórias de amor, sobretudo na primeira parte, e, evidentemente, as novelas de cavalarias, que, parodiadas em vários graus de homenagem e ridicularização, são decisivas para a composição dos personagens e dos episódios da narrativa; aos muitos quixotes que se seguiram, dos que se pode ler às gargalhadas ao lido “com um gosto amargo na boca,” passando pelo fino riso da ironia e da crítica; aos quixotes humanistas, barrocos, neo-clássicos, românticos, realistas, modernistas; ao louco risível, ao louco que faz risível o mundo, ao louco lamentável, ao herói idealista, ao santo, ao mártir, ao velhote infantil, ao tolo engolido pela leitura; por que não acrescentar ainda outro quixote? por que não ler no “moinho de versos” de leminski uma referência ao famoso episódio do início da segunda saída do cavaleiro manchego? por que não pensar sua fantasia, permanentemente, como um pan-cinema? ou suas aventuras como o cruzar de fronteiras entre vida e obra da escritura de artaud? por que não pensar um quixote contra-cultural, desajustado, deslocado, um tanto revolucionário e um tanto cínico também, desafinando o coro dos contentes em meio a citações de filosofia e poesia da segunda metade do século xx? alonso quijano fecha um volume do ciclo de amadís, que da capa lhe sorri entre dentes. o quixote diz: “let’s play that.”

NETO, torquato.
“let’s play that,” in:
torquatlía: do lado de dentro. rio de janeiro, rocco, 2003, p131.

21 que passei a conhecer já no decurso de minha pesquisa, sobretudo a partir das inestimáveis contribuições da professora maria augusta da costa vieira e do professor josé manuel lucía megías, durante a disciplina “*dom quixote*: retórica, poética e recepção,” cursada no primeiro semestre de 2012, na faculdade de filosofia, letras e ciências humanas da universidade de são paulo, programa de língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana.

isto a que chamamos modernidade, e em que ainda nos encontramos entremeados, tem, no quixote, como toda a bibliografia consultada afirma, um marco de grande importância. octavio paz vê seu início no humor do livro, na instabilidade e ambigüidade permanentes que cervantes lhe confere; lukács o aponta como o início do romance moderno, forma aberta, marcada pelo devir, pela valorização do processo e pela indeterminação; características também apontadas por ortega y gasset, em sua caracterização da novela, bem como por américo castro e a valle-arce, que enfatizam este fazer-se do personagem ao longo de seu percurso na obra. tais leituras atestam, portanto, a adequação do quixote ao pensamento do desfuncional, ao caracterizar o livro e seu protagonista a partir de questões centrais para a estruturação da pesquisa.

foucault vê no livro a abertura de uma fresta entre palavras e coisas, a perda da identidade de ambas, presente no mundo clássico, e o início de seu distanciamento, que desembocará na literatura moderna. nesta transição problemática e fecunda, com que ainda poderíamos pensar muitos de nossos problemas, a vida do quixote consistiria em uma “escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas,” o que, neste ponto, permitiu à pesquisa o resgate de um de seus primeiros temas, quando, ainda no trabalho final de graduação, ela se voltou a relações conflituosas entre palavras e coisas.

já naquela ocasião entrara o quixote, num pequeno comentário em que li suas aventuras sob uma fórmula de jakobson, vendo nelas a projeção de um paradigma literário sobre o eixo sintagmático da paisagem e da vida cotidianas. começava, com isto, a formar-se a noção de uma função poética da existência, de um modo de vida e de pensamento marcado pela poesia, de uma escritura poética, que, posteriormente, colocou-se como a principal questão da desfuncionalização. e esta recorrência do quixote como exemplo destas noções sempre ainda por serem criadas, sua presença marcante na própria constituição, portanto, destas noções que se pretendia trabalhar, foi, com todas as demais já apresentadas, uma importante motivação para a sua escolha como elemento central deste texto.

PAZ, octavio. *signos em rotação*. são paulo, perspectiva, 1996; LUKÁCS, georg. *teoria do romance*. são paulo, editora 34, 2003; ORTEGA Y GASSET, josé. *meditaciones del quijote*; CASTRO, américo. “hacia cervantes,” in: *obra reunida, vol1*; e “cervantes y los casticismos españoles,” in: *obra reunida, vol2*. madrid, ed. trota, 2002; e AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*. valencia, editorial castalia, 1976.

FOUCAULT, michel. *as palavras e as coisas*. são paulo, martins fontes, 1987, p61.

aqui, é preciso observar, a partir deste uso do quixote na pesquisa, que já não deveríamos dizer *o* quixote, mas *um* quixote, até porque entendo impossível que qualquer leitura trate do quixote, pois a totalidade implicada pelo artigo definido não se daria nem mesmo na pura repetição, como borges nos permite concluir de sua análise da obra de pierre menard:

“es una revelación cotejar el don quijote de menard con el de cervantes. éste, por ejemplo, escribió (don quijote, primera parte, noveno capítulo): *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*. redactada en el siglo diecisiete, redactada por el ‘ingenio lego’ cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. menard, en cambio, escribe: *la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir*. la historia, *madre* de la verdad; la idea es asombrosa. menard, contemporáneo de william james, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. la verdad histórica, para el, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. las cláusulas finales – *ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir* – son descaradamente pragmáticas.”

BORGES, jorge
luis. “pierre menard,
autor del quijote,” in:
ficciones. buenos aires,
alianza editorial, 2007,
pp52/53.

o quixote não se poderia dar sequer no texto mesmo, que não existe fora de leituras, não havendo, portanto, da maneira por que aqui se entende *texto e escritura*, o texto mesmo ou a escritura mesma. acercar-se o mais possível do quixote de cervantes seria ainda, e necessariamente, ler um quixote – que, por certo, tem relevância muito maior que os demais em outras formas de leitura, mas não nesta que propomos; o que seguirá é antes literatura que estudo literário, e o trabalho, mais que cervantinista, pretende-se quixotesco.

“¿qué me importa lo que cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso? lo vivo es lo que yo allí descubro, pusíralo o no cervantes, lo que yo allí pongo y sobrepongo y sotopongo, y lo que ponemos allí todos.” assim, a pesquisa fantasia um quixote próprio, que flutua entre uma figura muito próxima a seu livro de origem – suas

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote
y sancho*. madri,
alianza editorial, 2005,
pp310/311.

cenar, seu texto – e outras talvez já muito distantes, como desdobramentos autônomos de seus personagens nos novos cenários em que a desfuncionalização os lançou. o trabalho se faz em torno a este *quixote*, que perambula entre a acepção estrita e as dilatadas do nome, referindo-se, por vezes, tanto quanto possível, à obra de cervantes (com a intenção de fechamento que este *obra* implica),²² e, em outras ocasiões, às figuras criadas a partir desta obra, desde há muito fora do livro.²³ operação análoga, talvez, à do próprio quixote, quando toma amadises e palmerins como modelos de escritura, mais além do que quando os toma como figuras históricas (o lado banal de sua loucura, que confunde relato e ficção, e que em muitas leituras ofusca a dimensão potente de sua mania).

a pesquisa deliberadamente se afasta, em vários momentos, de uma possível leitura inicial do livro, ou mesmo de qualquer leitura preocupada prioritariamente em manter seus desdobramentos próximos ao texto de que partem. destaca determinadas características do quixote enquanto rebaixa outras, distorce, falseia. mas não para forjar a validade de seus argumentos, nem para disfarçar seus anacronismos ou o que, sob a intenção de fidelidade e contenção da leitura (equivocadas, para o pensamento que orienta o trabalho), poderia ser considerado como excessos de sua interpretação. o que se pretende é a invenção de mais um quixote, e as referidas operações não visam senão à composição

22 todas as menções ao livro de cervantes serão explicitadas. nas demais vezes, quando o texto apenas disser *o quixote* ou *dom quixote*, a referência será a essa figura fluida, a esse personagem que se desdobra fora da obra em que surge, mesmo quando próximo a ela.

23 já em junho de 1605, poucos meses após a primeira edição do quixote, o cavaleiro da triste figura aparecia em festas populares, conforme nos mostra o relato de tomé pinheiro da veiga. “y en esta universal holganza, para no faltar entremés, apareció un don quijote que iba delante como aventurero...” DÍAZ-TOLEDO, aurelio vargas. “*fastiginia* de tomé pinheiro da veiga. edición de los días 10 y 28 de junio de 1605: primer documento de la recepción del *quijote*,” in: *anales cervantinos vol39*. madrid, instituto de lengua, literatura y antropología – consejo superior de investigaciones científicas, 2007, p329. martín de riquier também trata das primeiras aparições de quixotes em festas populares, e as situa “cinco o seis meses de haberse publicado” o livro. RIQUEER, martín de. *para leer a cervantes*. barcelona, acantilado, 2010, pp74/75.

BALLESTER, gonzalo
torrente. *el quijote como
juego y otros trabajos
críticos*. barcelona,
ediciones destino, 2004.

CASTRO, américo.
“hacia cervantes,” p418.

desta nova figura, formada na articulação do texto de cervantes aos já indicados como referências principais da pesquisa, acrescidos de outras leituras do quixote que o trabalho encontrou em seu desenvolvimento, como as de miguel de unamuno, gonzalo torrente-ballester, juan bautista avall-arce e américo castro, entre outras (todas próximas, em sua liberdade de interpretação, à que busco construir). um quixote que sintetiza os temas centrais do pensamento sobre o desfuncional, e que encontrei resumido numa definição de castro: “escribir vivencial.”

este quixote atua na pesquisa, na formulação do professor luis antonio jorge, como seu meta-objeto, como intertexto, que, mais do que exemplificá-las, é decisivo para a construção e consolidação das noções que a estruturam. o quixote, em que pese o muito estudo que lhe foi dedicado para que melhor pudesse cumprir este papel que lhe atribuí, não é o objeto de estudo do trabalho, mas, como eixo da reflexão e como componente principal de seu texto, é o que lhe dá a possibilidade de abrir-se ao que sempre deveria já estar aberto. mostrando-lhe não o que ele é, ou a que se volta (pois que ainda nem existia quando da entrada em cena do engenhoso cavaleiro), mas como ele pode dar-se, e, neste processo, inventar seus objetos.

o quixote é mostrado, desta forma, como figura do desfuncional. figura contemporânea às noções teóricas que o trabalho propõe, pois se, por um lado, é convocada por um primeiro esboço de tais noções, por outro, é só a partir dela que as noções se podem colocar. é na leitura da obra de cervantes, feita a seguir, que as noções até aqui delineadas se formam, e é nela que têm sua máxima potência de produzir sentidos. aos conceitos, ou quase-conceitos, que o trabalho gostaria de propor é dado um lugar para que se façam por esta leitura-escritura do quixote. mostrá-lo como figura do desfuncional é a forma de a pesquisa encontrar e articular um conjunto de elementos com que se possa formar tal noção.

muitos dos temas identificados pelas pesquisas anteriores como centrais para pensar a desfuncionalização se encontram no texto, seja o do livro de cervantes, o que o engenhoso fidalgo vai compondo mentalmente de suas aventuras, o texto-vida desta personagem de texto, ou o

texto-vida deste texto na história, na cultura. encontra-se, sobretudo, a noção de escritura aqui trabalhada, na composição que alonso quijano faz de suas leituras e aventuras, na composição do texto de cervantes que não se fecha em suas páginas, na vida do personagem que a estrutura como narração, e na narração do autor que a estrutura como vida e cuja vida incorpora em sua seqüência narrativa.

este quixote realiza as duas tarefas da desfuncionalização, porque pode ser lido como um elogio do disfuncional, tomando o infinito tornar-se quixote de alonso quijano como a negação dos constrangimentos impostos pelos modelos funcionais que se oferecem a ele (por seu desinteresse em seguir parte deles ou por sua inadequação a imitar os que lhe interessam), mas também porque o processo de reavaliação aí implicado acaba por generalizar-se, anulando a pertinência da caracterização em funcional e disfuncional como critério de produção ou avaliação de sua escritura. assim, na leitura que buscarei construir neste texto, desfuncionalização e quixotização se aproximam.

quixote, portanto, refere-se não a uma figura acabada ou a um livro lido, mas a vários movimentos desfuncionalizantes. quixotizações; do próprio quixote (do personagem e do livro em que se faz), como dos outros. movimento que afeta e acaba por carregar a praticamente todos os que travam contato com ele, sejam os demais personagens, sancho sobre todos, ou os leitores que os seguem escrevendo. quixotização que se faz ainda mais enfática na escritura dos outros (pois a quixotização do quixote sempre poderia ser vista como a realização de algo como uma verdade interior do fidalgo cavaleiro). quixotização sem a qual não se faria o trabalho que agora começa:

QUIXOTE

“y ésa es la fineza de mi negocio, que volverse loco un caballero andante con causa, ni grado ni gracias; el toque está en desativar sin ocasión y dar a entender a mi dama que si en seco hago esto ¿qué hiciera en mojado?”¹

essa é a fineza de seu negócio. sebastián de covarrubias anota que *fineza* “significa algunas veces agudeza, otras perfección de la cosa y en término cortesano cierta galantería y hecho de hombre de valor y de honrado término.” fico com *agudeza*, “y dezimos agudo al que tiene ingenio sutil y penetrante.” a inegável engenhosidade do fidalgo (está escrito na capa: o engenhoso fidalgo, basta ler)² está em desativar sin ocasión, está no que não se espera, fora das relações causais consagradas, e, portanto, admissíveis, fora de uma narrativa em que

COVARRUBIAS, sebastián de. *tesoro de la lengua castellana o española* (ed martin de riquer). barcelona, editorial alta fulla, 2003, p596,52.

1 CERVANTES, miguel de. *don quijote de la mancha* (ed francisco rico). madrid, punto de lectura, 2011, 1ª parte, capítulo25, p236. as citações de *don quijote*, adiante, serão identificadas apenas pela sigla *dq*, seguida da parte, do capítulo e da página da citação nesta edição trabalhada.

2 “the judge, by the way, was the king; and, as he wore his crown over the wig (look at the frontispiece if you want to see how he did it), he did not look at all comfortable, and it was certainly not becoming.” CARROLL, lewis. “alice’s adventures in wonderland,” in: *alice’s adventures in wonderland and through the looking-glass*, p95.

tal fato tenha lugar, cabimento, onde cumpra discretamente seu papel, funcione, e se apague após sair de cena, sem permanecer, incômoda ou espantosamente, sem dar nada a entender a ninguém.

a engenhosidade do engenhoso fidalgo, aquilo que caracteriza sua atuação, o que o faz andar estampado em livros ainda em vida e permanecer no imaginário mundial dando tantas e tão diversas coisas a entender a quantos o leiam, o que o traz a este texto está no sem ocasião de sua loucura, na gratuidade de seus gestos e no deslocado de sua figura.

alice vê o coelho passar. quer segui-lo. entra na toca, cai, chega a uma sala cheia de portas, escolhe uma delas, está trancada: precisa de uma chave. a chave aparece. mas a porta é pequena demais para que ela a atravesse: precisa de encolher. aparece uma garrafa, onde se lê: “drink-me.” a garrafa, “which certainly was not here before,” como observa alice, não voltará a ser mencionada no livro, não estando mais, assim, em parte alguma. alice bebe, encolhe, já pode passar pela porta. mas esqueceu a chave sobre a mesa, agora alta demais para que ela alcance seu tampo: precisa de crescer. aparece um bolo que faz crescer. come, cresce, pega a chave, etc.

CARROLL, Lewis.
“alice’s adventures in
wonderland,” p13.

a identidade das acepções de *fim*, função e término, manifesta-se a cada apagamento a que submetemos o funcional, aquilo que julgamos destinado a cumprir um papel, tão logo o cumpra. da incapacidade de lidarmos com a assombrosa e obstinada permanência das coisas, e, mais ainda, com a inconstância do estarmos entre elas, buscamos reduzi-las. ao tempo e ao lugar a que devem pertencer, ao sistema em que podem ter sua função, sua existência permitida e controlada, que inscrevemos numa narrativa previamente dada (ou, ao menos, insinuada), em que se pode prever sua aparição e seu fim, ainda que num processo de repetição infinita, com o funcional nascendo a cada manhã do processo, na pontualidade burocrática dos astros, para uma nova encenação de seu percurso estéril.

eis uma possível razão para a vitalidade longa do livro: assim como seu protagonista, *don quijote de la mancha*, por sua irredutibilidade a modelos em que fosse meramente funcional (ou disfuncional,

se mal composto), não se deixa subsumir no formulário dos gêneros literários reconhecíveis e assimiláveis. “não há arte que não engendre um estilo e não há estilo que não termine por matar a arte.” a perfeição de acabamento do modelo, que não permite que a invenção sobre passe a ordem, de modo que, por grande que seja, jamais possa ser rara. a rara invenção não se deixa acabar: nenhuma leitura lhe dá pontos finais, pois nenhuma é capaz de formular algo como a verdade que a obra comunica, porque não há tal verdade, porque a linguagem é opaca, água turva, que não dá nada a ler além de si mesma, que se faz para seguir fazendo-se, e não reconhece “esta necessidade de usar palavras para expressar idéias que sejam claras. (...) idéias claras são idéias mortas e acabadas.”

PAZ, octavio. *conjunções e disjunções*. são paulo, perspectiva, 1979, p128.

dom quixote, ao contrário dos objetos funcionais no país das maravilhas, não some, como talvez sumisse após desempenhar sua função de cavaleiro andante se estivesse numa das novelas que lia. nelas, o herói comum, o cavaleiro perfeito, porque perfeitamente enquadrado ao texto em que aparece, é só mais um herói de mais um livro, que some ao fim de suas proezas, seu fim. se o quixote apenas saísse de casa para matar uns quantos gigantes ou dragões, vencer exércitos, ganhar reinos, salvar princesas e outros feitos do gênero – e o gênero é o que poderia dar-lhe ocasião – tão logo cumprisse sua tarefa, submergiria no imenso *corpus* da literatura de cavalarias,³ de cujos inúmeros protagonistas mal temos notícia.

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p55.

o quixote não tem fim porque não tem fim. seu gesto inaugural, tornar-se cavaleiro andante, é sem ocasião, não constitui resposta a nenhuma questão objetiva que se lhe apresente, e qualquer das funções de cavaleiro andante que depois ele indicará, como deshacer agravios e enderezar entuertos, serão decorrências secundárias de sua nova condição, funções pontuais que se propõem a situações específicas (e talvez não seja demais repetir que a desfuncionalização não é a negação

³ que, apenas contadas as edições castelhanas do século xvi, ultrapassava oitenta títulos. DASÍ, emilio sales; e MEGÍAS, josé manuel lucía. *libros de caballerías castellanos*. madri, laberinto, 2008.

da função), mas que não dão conta do desejo que move a escritura;⁴ atribuições de sua paixão inútil, que não podem esgotá-la.

como qualquer escritura, a do quixote não pode nunca chegar a um ponto em que não possa seguir, pois fazer-se cavaleiro andante, fazer-se dom quixote, além de instantâneo, é interminável, porque é um modo de existir, de atuar, que só se dá em processo. diferentemente do funcional, ou do disfuncional, que se realiza ou não, e se encerra, e se apaga neste estágio alcançado, a perambulação desfuncional da escritura não tem porto. “ports are no good – ships rot, men go to the devil!” nada pode, portanto, ser mais estranho a ela que extinguir-se numa realização, num feito, pois que é feitura contínua. “a cervantes no le interesaba llegar a ningún resultado; si don quijote apareciese habiendo de veras logrado ya a dulcinea, el bien universal, o la bienaventuranza eterna, allí hubieran fenecido él como escritor y la literatura cervantina.”

dom quixote propõe uma função ao início de sua terceira saída: visitar dulcinea. pode espantar, como a ballester,⁵ esta empreitada: não apenas não há dulcinea que encontrar, como qualquer encontro põe em risco a continuidade de sua escritura. não só aldonza lorenzo não está a altura da figura a que em uns poucos, e equívocos, momentos é associada, como qualquer dulcinea (como, por exemplo, a que sancho lhe apresenta), ainda que fosse uma das muitas altas donzelas que andam pelo livro, decepcionaria o quixote, pois, se até a duquesa tem suas fontes, nenhuma poderia equiparar-se à fantasia (e não é isso dulcinea, o motor de sua fantasia?), nenhuma chegaria às hipérboles delirantes de suas descrições verbais. além disso, esta busca punha em risco, ainda, a participação de sancho na escritura, pois retomava um

CONRAD, joseph.
the mirror of the sea.
hamburgo, albatross,
1936, p139.

CASTRO, américo.
“hacia cervantes,” p363.

4 “a vontade sempre sabe o que quer aqui e agora, mas nunca o que quer em geral. todo ato isolado tem um fim; o querer completo não.” SCHOPENHAUER, arthur. *o mundo como vontade e como representação*. são paulo, unesp, 2005, p231.

5 “¿qué busca ‘realmente’ don quijote con este viaje? *porque él sabe que dulcinea no existe, y que la presencia de aldonza lorenzo caso de llegar a ella, bastaría para desbaratar cualquier ficción como la suya, por bien fundamentada que estuviese.*” BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p165.

controverso episódio de seu desenvolvimento anterior, quando voltou rápido demais de sua visita a el toboso, sem ter levado a carta a dulcinea e dando informações indesejadas e desencontradas de sua missão a seu amo. por fim, em função da incondicional obediência que o cavaleiro enamorado sempre deve a sua amada, ainda que houvesse dulcinea, que amo e escudeiro a conhecessem, que a encontrassem e que ela fizesse justiça a tudo quanto dela se falara, a escritura do quixote seguiria em risco, pois já não dependeria de si para seguir seu curso, colocando-se, como a de um malandrino ou de um gigante qualquer, nas mãos caprichosas daquela reina de la hermosura.

com um só gesto, sem nenhum fim que se pudesse invocar como justificativa, sem nenhum proveito a mirar com esta atitude, o quixote cria uma situação em que sua narrativa pode enredar-se num episódio que a detenha, cria a possibilidade de comprometer a escritura de sancho, importantíssima para que a sua se faça, cria a ocasião para uma cena, a do encontro com alguma dulcinea, que pode resultar frustrante, tirando grande parte da força de muitas das que a precederam e, mais ainda, cria o risco de evidenciar o fingido do fundamento de suas errâncias.

mas por que perguntarmo-nos sobre a função ou o proveito deste episódio? “¿preguntó acaso nunca sancho por que hacía don quijote las cosas que hacía?” “pra que porquê?” pergunta-se leminski. à escritura dos demais, sim, em sua identidade e restrição a funções, caberia fazer tais questionamentos: nada que não fosse burlar-se do quixote e de sancho teria lugar na escritura da duquesa e do duque, toda ela cuidadosamente projetada para obter determinados efeitos (e recorde-se sua fúria quando as coisas saem de seu controle no episódio do pedido de doña rodríguez e do combate com o lacaio tosilos); nada que excedesse à função de levar o fidalgo à casa para curá-lo poderia importar ao cura e ao barbeiro em suas toscas encenações, alarmando-os, porém, tudo o que pudesse pôr em risco o sucesso de sua missão.

unamuno se questiona sobre a eficácia da segunda celada que o quixote produz para si, e que prefere não testar, provavelmente temendo que, mesmo reforçada, quebrasse quase tão facilmente quanto a primeira. a seqüência de seu texto nos permite concluir, porém, que

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p27.
paulo leminski, um
coração de poeta.

UNAMUNO, miguel
de. *del sentimiento tragico
de la vida*. madri, alianza
editorial, 2011, p323.

a questão estava mal colocada: “¿pero es que creía don quijote acaso en la eficacia inmediata aparental de su obra? es muy dudoso (...) ¿y qué importaba si así vivía él y se inmortalizaba?”

o quixote já enfrentara um sem número de dificuldades em manter a coerência de sua narrativa, ou mesmo um mínimo de verossimilhança, já tivera uma infinidade de insucessos e contrariedades do mundo, que só reforçavam a impossibilidade de ele fazer-se cavaleiro andante, impossibilidade de que sempre esteve consciente. além disso, sabia que já não havia cavaleiros andantes, que eles já não tinham lugar em seu tempo, e que, mesmo que ainda houvesse, a ele faltava, entre tantas outras coisas, uma dama a quem encomendar-se, a quem mandar seus vencidos em batalha e com quem casar-se, por fim. por que não iria a el toboso, atrás de sua dulcinea inexistente, se, no entanto, ela o movia?

já mandara sancho, no episódio da carta, e, a despeito do impossível, sua escritura seguiu. e seguiria ainda, e sempre, porque não lhe importavam seus fins, porque prescindia de controlá-la ou de calcular seus efeitos, num jogo que não precisava de um resultado correto em detrimento de outros, indesejados, podendo, antes, incorporar tudo quanto se lhe apresentasse,⁶ e, assim, efetivamente, criar, ao abrir-se ao acaso, a seu devir incontrolável. “qualquer que seja ele, um pensamento que se fixa assume características de uma hipnose e torna-se, (...) no domínio da construção poética e da arte, uma infrutífera monotonia.” a escritura do quixote, ao contrário das demais que a cercam, que buscam cercá-la, não determina um fim, um hipnótico e obsessivo ponto fixo onde chegar que acaba por apagar todo o processo.

à infrutífera monotonia o quixote opõe seu profícuo e infinito movimento, pois sempre se pode seguir, e não há senão seguir, sair ao descampado e ver o que se passa. no discurso das armas e das letras, o quixote apresenta o sofrimento passageiro e utilitário do letrado, que o leva a obter sua desejada graduação, quando vê “trocada su hambre

VALÉRY, paul.
*introdução ao método de
leonardo da vinci*, p29.

⁶ como na descrição que deleuze faz do jogo ideal, em lógica do sentido, “jogo do pensamento e da arte,” em oposição aos jogos convencionais, e sua cisão teleológica em vitórias e derrotas. DELEUZE, gilles. *lógica do sentido*, p61.

en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas y su dormir en una estera en reposar en holandas y damascos.” sua vida de privações é, portanto, justificada por este estágio a que conduz, e que a supera e encerra. no entanto, o quixote escolhe e defende as armas, e especialmente a cavalaria andante, em sua solidão e dificuldades extremas, que, no mais das vezes, não levam senão a mais dificuldades e à morte anônima, sem nenhum reconhecimento ou justificativa para além da própria experiência de seu ofício, em seu exercício permanente e desinteressado.

dq1, cap37, p394.

a fama, porém, não apenas nas leituras de seus comentadores mas nas palavras do próprio quixote, é freqüentemente apresentada como o objetivo de suas perambulações. dom quixote aponta, num diálogo com sancho, o desejo de obtê-la como o motor de muitas das façanhas do homem, para, em seguida, listar várias figuras cujos nomes se eternizaram por atos tresloucados e de conseqüências muitas vezes destrutivas, concluindo que não se devem orientar pela busca de feitos desta natureza, nem da fama que acaso tragam, mas por um contínuo comportamento exemplar, que se afigure como tal a quem os conheça, donde decorrerá sua boa opinião sobre eles. a continuação do diálogo leva sancho a concluir que melhor seria que eles abandonassem a cavalaria andante e se dedicassem à vida religiosa, buscando tornarem-se santos, o que traria maior, melhor e mais rápida e duradoura fama. “– todo eso es así – respondió don quijote –, pero no todos podemos ser frailes, y muchos son los caminos por donde lleva dios a los suyos al cielo: religión es la caballería, caballeros santos hay en la gloria.”

dq2, cap8, p608.

como na comparação entre as armas e as letras, o quixote mostra ter consciência de que escolhe o caminho menos adequado a chegar a bons fins, e, nem por isso, cede aos apelos da razão funcional. a fama que acaso conquiste (e que pretende, não há dúvida, conquistar) é uma decorrência de sua escritura, seu rastro, seu registro, e só assim lhe interessa, como índice de seu valor. freqüentemente o quixote aponta a sancho as asperezas da vida que levam mesmo os mais valorosos e reconhecidos cavaleiros, donde se conclui que sua fama não é revertida em nenhuma alteração de sua prática. a glória celeste dos cavaleiros santos, destacada acima, constitui uma exceção – e, ainda assim, só para depois

da morte – que sequer se aplicava a ele: “ellos fueran santos y pelearan a lo divino y yo soy pecador y peleo a lo humano. ellos conquistaron el cielo a fuerza de brazos, porque el cielo padece fuerza, y yo hasta ahora no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos.”

dq2, cap58, p987.

as ilhas cujo governo ganhasse daria a sancho, às princesas que lhe procurassem responderia com sua fidelidade a sua inventada dulcinea. seu “triunfo fue siempre el de osar y no el de cobrar suceso,” diz unamuno, a respeito de seu primeiro revés. mas poderia dizê-lo também de qualquer outro episódio, não importando se dos que os outros leriam como bem ou mal sucedido. com qualquer resultado que obtivesse – e qualquer resultado que se produzisse seria pontual e provisório – sua escritura seguiria adiante, em sua necessidade vital de inventar-se, não se deixando deter, por exemplo, pelo luxuoso conforto da acolhida que recebe no castelo dos duques, já resultado de sua fama.⁷ o próprio fato de o quixote sair pela terceira vez, sabendo-se protagonista de um livro com várias edições e traduções (já sabendo-se famoso, portanto, já tendo atingido este que muitas vezes se supõe seu objetivo), e, em lugar de gozar sua fama e os benefícios que lhes são anexos, voltar a andar “por caminos sin camino y por sendas y carreras que no las tienen, bebiendo mal y comiendo peor,” na insuspeita descrição de sancho, evidencia quão acima estavam as aventuras, na estima do cavaleiro, de qualquer efeito que pudessem produzir.

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p65.

dq2, cap28, p768.

preferência que podemos ler, ainda, em outro diálogo do quixote com seu escudeiro, também em torno a uma proposta funcionalista de sancho para mudarem de vida. funcionalista porque todo o processo que o projeto de sancho permite entrever – e que a fantasia do quixote desenvolve exemplarmente, a partir de seu extenso repertório de novelas de cavalarias – de nada valeria caso não conduzisse ao fim que ele lhe atribui como consequência. como a do cura e do barbeiro, ou como a

⁷ “ya le pareció a don quijote que era bien salir de tanta ociosidad como la que en aquel castillo tenía, que se imaginaba ser grande la falta que su persona hacía en dejarse estar encerrado y perezoso entre los infinitos regalos y deleites que como a caballero andante aquellos señores le hacían.” dq2, cap57, p980.

dos duques, a escritura de sancho ainda se encontra altamente funcionalizada, não vê os processos por que passa, e em que se faz, senão por seus possíveis fins, o que, para ele, é o mesmo que dizer que avalia todas as suas aventuras com o critério único do potencial que tenham para levar seu amo aos píncaros da glória, ou a qualquer outro lugar que redunde em seu casamento com princesas e em sua coroação como imperador, para que ele possa, enfim, conceder-lhe o governo de sua tão sonhada ilha, razão quase única, neste momento, para segui-lo em seus desvarios e malandanças.

diz sancho: “he considerado cuán poco se gana y granjea de andar buscando estas aventuras que vuestra merced busca por estos desiertos y encrucijadas de caminos, donde, ya que se venzan y acaben las más peligrosas, no hay quien las vea ni sepa,” parecendo-lhe melhor buscar imperadores ou príncipes que estivessem em guerras, em que o quixote poderia mostrar seu valor, sendo reconhecido e recompensado por seus senhores, e ter suas façanhas registradas para a perpetuação de sua memória. “– no dices mal, sancho – respondió don quijote.” assim como no diálogo sobre tornarem-se frades, o quixote reconhece que sancho está com a razão (e não apenas com outra razão, a que ele contraporia a sua), demonstra ter perfeita consciência de que, naquelas circunstâncias, a proposta de seu escudeiro é mais adequada ao fim declarado de suas aventuras, e, no entanto, a despeito do felicíssimo fim que prevê para ela, prefere não segui-la.⁸

dq1, cap21, p193.

na descrição do que aconteceria caso a seguissem, dom quixote faz um resumo de uma novela de cavalarias tradicional, em que o herói, imediatamente reconhecido e festejado ao cruzar as portas de uma cidade, é recebido calorosamente pelo rei, em cujo palácio

8 “it seemed to me that while i had been addressing him, he carefully revolved every statement that i made; fully comprehended the meaning; could not gainsay the irresistible conclusion; but, at the same time, some paramount consideration prevailed with him to reply as he did.” o que perturba profundamente o patrão de bartleby, “a man who, from his youth upwards, has been filled with a profound conviction that the easiest way of life is the best.” MELVILLE, herman. *bartleby*. nova iorque, dover, 1990, pp11,3.

se hospeda, dando ocasião a que a princesa, sua filha, enamore-se do cavaleiro, sentimento reforçado por suas façanhas, que culminam na guerra que vence para seu novo senhor, depois do que se casa com a princesa, herdando o trono após a morte do rei, o que lhe permite fazer muitas benesses a tantos quantos lhe tenham ajudado, destacadamente a seu escudeiro, que ele faz que se case com uma alta donzela da corte, e todos são felizes para sempre.

tudo narrado com o enfado desta fatalidade mecânica. aqueles livros, que lhe consumiam dias e mais dias, com sua noites insones inclusas, em prazerosa e mesmo obcecante leitura, enredando-o em seus caudalosos volumes cheios de minúcias descritivas, volteios verbais e inextrincáveis razoamentos, vistos por seu fim, não davam senão as anódinas duas páginas e meia em que são resumidos.⁹ os exércitos, que, ante as manadas de ovelhas, mergulhados em fantasia, merecem belíssimas caracterizações, preparando o campo para uma não menos apaixonante batalha, neste diálogo, reduzidos a mero instrumento de chegar-se a coroas e ilhas que governar, não passam de uma vaga alusão, num trecho de pouco mais de uma linha, em que a linguagem do quixote, em outros momentos tão levantada e brilhante, subitamente se restringe a uma nota burocrática, por meio da qual se faz saber que: “ya se es ido el caballero; pelea en la guerra, vence al enemigo del rey, gana muchas ciudades, triunfa de muchas batallas, vuelve a la corte.”

dq1, cap21, p195.

eis o que faz a funcionalização à escritura, eis porque é preciso, segundo o quixote, razão que indica a sancho para que não precipitem o fim de suas errâncias, deixar-se no descampado, “es menester andar por el mundo,” seguir em busca de aventuras e façanhas. é preciso, primeiro, granjear fama, o que, já vimos, não é senão acumular sempre novas ocasiões para que sua escritura se crie, com toda sua potência

idem, p193.

9 e não se impute a possibilidade de tal resumo a quaisquer características dos livros resumidos. com o fim de facilitar incursões pontuais, francisco rico acrescenta, ao fim da edição de dom quixote por mim consultada, uma *sinopsis del argumento*, que sintetiza as mil cento e seis páginas da obra em cinco, com descrições como: “arremete contra unos molinos de viento que toma por gigantes,” em que está todo o episódio (pp1317-1321).

e brilho, pois é só aí que ela pode dar-se, e é isso que o move, o que não se pode reduzir a uma ninharia como “muérese el padre, hereda la infanta, queda rey el caballero, en dos palabras.” a escritura é o que não cabe em duas palavras.

idem, p196.

depois do *happy end*,¹⁰ haveria, ainda, que seguir, e depois, e sempre, e de pouco serviria, então, ser imperador ou governador, sendo, antes, tais supostas conquistas, impedimentos para o desdobrar de suas invenções, condenação a repetir, esvaziando-o, o cotidiano de seus novos estados. “os poetas conduzem seus heróis por milhares de dificuldades e perigos até o fim almejado; porém, assim que este é alcançado, de imediato deixam a cortina cair, pois a única coisa ainda a ser mostrada seria que o fim glorioso no qual o herói esperava encontrar a felicidade foi em realidade um ludíbrio, de modo que após atingi-lo não se encontra num estado melhor que o anterior.”

SCHOPENHAUER,
arthur. *o mundo
como vontade e como
representação*, p412.

no mais, não havia nenhum reino em guerra nas imediações, nenhuma ocasião para provar o valor de seu braço, ainda pouco experimentado em façanhas que invocar em comprovação, e, ainda que tais coisas lhe estivessem em condições mais favoráveis, o quixote reconhece não saber como provar que fosse “de linaje de reyes, o por lo menos primo segundo de emperador,” o que acabaria por fazer que rei nenhum lhe quisesse dar a mão de filha alguma, impossibilitando a realização de seu conto. e tudo isso é dito novamente sem qualquer sombra de desespero, qualquer exasperação. estava melhor em sua busca incerta de novos episódios em que fazer-se, perdido nas divagações inspiradas por sua etérea dulcinea, que não lhe cobrava além de aventuras.

dq1, cap21, p196.

o quixote, assim, como figura do desfuncional, mostra as duas implicações antes apontadas: a recusa a reduzir-se ao cumprimento de certas funções e a inadequação em desempenhar outras, alterando, ao mesmo tempo, todo o sistema de valoração em que tais funções têm

10 “você passa mal, toma sorrisal, se engana, mas vai em frente. pra mim não tem jeito, não tem beijo final e não vai ter *happy end*,” cantarola o quixote, citando tom zé (“happy end,” in: *se o caso é chorar*, 1972).

origem e pertinência. recusa a ser um funcional fidalgo de aldeia, que se ativesse a bem desempenhar este papel que lhe coubera, pretensão de ser o cavaleiro andante que não podia, a não ser um disfuncional, em seu incontornável deslocamento, mas, para além de ambos, fidalgo e cavaleiro, ser a figura que se fazia para além dos limites dados pelos sistemas que propunham tais nomes, e que pouco se orientava pelo que quer que pudessem dizer. o que podem ainda querer dizer *funcional* e *disfuncional*, na busca por sua dama em el toboso ou em qualquer outro momento de sua escritura?

pouco pode um fim, qualquer que seja, ante o sem-fim de um processo que não reconhece um ponto fixo que o sustenha. por mais funções que a ele se apresentem, a que ele dê lugar, nenhuma o cobrirá, a ele identificando-se por completo. a funcionalização, aqui, não pode dar-se. “a idéia de a vida possuir um propósito se forma e desmorona com o sistema religioso.” projeção no mundo de uma forma com que o homem busca controlá-lo, atribuir-lhe um sentido único, dado e inequívoco, que o livre de julgar sua travessia incompreensível, inas-similável. necessidade de olhar-se a narrativa do fim, no conforto da perfeição e certeza divinas, não apenas desobrigando, como desautori-zando que a escritura humana se construa sentidos para além do que a sagrada prevê. não faltarão, no livro, religiosos funcionalistas exortando o quixote a voltar para sua casa, para cumprir, desta forma, os desígnios que a providência divina lhe reservou. mas sua escritura é uma forma de santidade sem deus, sem ponto final ou fixo.

“o centro, a ausência de jogo e de diferença, não será o outro nome da morte?” *fm, função* são outros nomes da morte. como todo nome é, em nome da morte.¹¹ “o símbolo se manifesta primeiro como assassínio da coisa.” definição, delimitação do fim, inscrição das coisas no inventário de sistemas que se pretendem sempre acabados, apesar de sua inevitável abertura. à angústia da abertura do vivo, propomos a

FREUD, sigmund. “mal estar na civilização,” in: *edição standard brasileira das obras psicológicas completas de sigmund freud, vol21*. rio de janeiro, imago, 2006, p84.

DERRIDA, jacques. *a escritura e a diferença*, p77.

LACAN, jacques. *escritos*. são paulo, perspectiva, 1996, p184.

11 o luto pressentido na tristeza pela passividade do ser-nomeado, pela “impossibilidade de se reapropriar de seu próprio nome,” que derrida lê em benjamin. DERRIDA, jacques. *o animal que logo sou*. são paulo, unesp, 2002, p42.

função, como modo de controlá-lo, e a funcionalização, como tranqüilidade suprema da morte de qualquer escritura, sua fixação em quadros.

“a morte está diante de nós, pouco mais ou menos como um quadro da batalha de alexandre na parede da sala de aula. o que interessa é obscurecer ou até borrar, com nossos atos, ainda nesta vida, essa imagem.” a morte é o significado por excelência, e todo significado é a morte da escritura. fixação de seu movimento, de seu permanente fazer-se, no aberto da interpretação,¹² em sistematização de valores fechados. “morte, morte, esse é o único julgamento, e o que faz do julgamento um sistema. veredicto.” o sistema dá a palavra final, estanca o fluxo da escritura que escorreria por entre as coisas sem se deter, agenciando-as em seu processo permanente. a escritura morre nas definições lapidares, no conjunto de identidades que perfaz as possibilidades combinatórias e as interdições do sistema.

não porque precise de fazê-lo, não porque não se possa fazer de outra forma. “é portanto simultaneamente verdade que as coisas chegam à existência e perdem a existência ao serem nomeadas.” e é no quadro que borraremos a imagem, não na pretensa concretude de um mundo sem nomes, que, no entanto, só existe na escritura, saturado de escrituras (que fingem mostrar algo além de si, pois que se fingem transparentes, mas que não mostram senão seus quadros, em sua impotente fixidez tanatomaníaca). não é a escritura que mata um mundo anterior, é um modo de escritura que mata a vida, que só pode existir na escritura.

KAFKA, franz.
“aforismos,” in: *essencial*
(org e trad modesto
carone). são paulo, cia
das letras, 2011, p203.

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *mil*
platôs, vol2, p54.

DERRIDA, jacques. *a*
escritura e a diferença,
p62.

12 talvez aqui se pudesse objetar que a interpretação também mata a escritura, ao entendê-la (e fixá-la) de uma determinada maneira em detrimento das infinitas outras possíveis, com o que a leitura seria a morte do texto. mas esta que se faz (e todas as outras que a seguem entretecendo) é ainda o texto, em processo. e a interpretação, quando não se pretenda a verdade da exegese mas o desdobramento do comentário, produz novos sentidos sem substituir o texto, cria novos percursos a partir dele, que segue vivo, e renovado, e sempre aberto a multiplicar-se em outras invenções. pode ser que eu queira que *interpretação* e *leitura* digam coisas demais. mas, por fazer essas palavras trabalharem tanto, pretendo, ao menos, como humpty-dumpty, aumentar-lhes o pagamento. CARROLL, lewis. “through the looking-glass and what alice found there,” p187.

é a pretensão de uma razão única, plena, universal, que encerre em si toda questão e detenha a profusa vitalidade dos processos em imagens mais facilmente apropriáveis, por sua estabilidade e não proliferação, que vai buscar na morte a imagem da significação, a possibilidade de falar em segurança sobre algo que já não muda. a busca por verdades finais não se pode fiar senão nesta, a morte. eliminando metodicamente toda abertura, suspendendo toda dúvida, o pensamento se encontra na paz de sua razão mortuária, que só pode vir depois da vida, de anulá-la, incompatível que é com o equívoco de seus fluxos. e seu bom curso se dá, então, sobre o cadáver do mundo, com seus restos, separados, embalsamados e classificados, constrangidos e disciplinados pelo enrijecimento do código em que se armam, em processos permanente assombrados por seu fim. a funcionalização é o apagamento do percurso sob a sombra de sua morte, a anulação da escritura por sua identificação a um significado, a uma imagem que se faz dela, em seu fim.

por isso interessa borrar a imagem, e não abandoná-la. abrir, com a perda de definição de seus contornos, a possibilidade de que ela volte a tomar parte em processos em que se possa sempre inventar novos sentidos. restituir à escritura seu fluxo vital, seu jorro. “porque querer vuestra merced que vaya con él por estas soledades de día y de noche, y que no le hable cuando me diere gusto, es enterrarme en vida.” repesar a escritura não é apenas permitir que ela adoça de imobilidade, envenenando-a por não poder seguir (“expect poison from standing water”), mas é também matar-se, apodrecendo junto com suas realizações interditas: “que después que me puso aquel áspero mandamiento del silencio se me han podrido más de cuatro cosas en el estómago, y una sola que ahora tengo en el pico de la lengua no querría que se mal lograrse.” sancho, com o descomedimento de sua má educação, não versada em códigos de boa conduta, freqüentemente dá voz ao sem fim da escritura, sendo sempre censurado por não se adequar aos modelos que pretendem estancar o murmúrio caótico e infundo do mundo em pura clareza e legibilidade, quando não no silêncio (como na casa de don diego de miranda).

dq1, cap25, p231.

BLAKE, william. *o matrimônio do céu e do inferno* (ed bilingüe). são paulo, iluminuras, 2007, p26.

dq1, cap21, pp192/193.

dq2, cap18, p684.

“as nossas sociedades têm uma grande predileção por códigos, por códigos estranhos e exóticos, mas esta predileção é uma predileção destrutiva e mortuária.” fascínio do inseto que se deixa atrair e grudar à lâmpada, dos cães que se atiram nos faróis, o código, com todas as suas seleções e verificações, garante que não haverá imprevistos, que se pode, sobre seus pontos fixos e certos, erigir as grandes obras (mover o mundo, como queria arquimedes),¹³ ou, ao menos, esperá-las em segurança e estabilidade. nada ocorrerá, tudo acabará bem. a predileção pelo código é a predileção por toda ordem que se possa antecipar aos processos, organizá-los, precipitar seu fechamento na imagem exemplar que constrói, predileção por toda lei que regule o mais possível o que lhe sobrevém, apagando-o na repetição do que sua fórmula prevê. todo bom proceder, portanto, como ordeiro cumprimento do já previsto, como estrita observância de códigos, será sempre, também, um exercício do fim, subsunção à função e preparação para a morte.

sancho acaba de ser nomeado governador da ínsula baratária, prepara-se para, tendo logrado chegar ao fim de suas aventuras, fixar-se em seu novo estado, ilhar-se em seu posto de comando, posar infinita e circunspectamente para o retrato ambulante do senhor governador panza que, breve, será. preocupado com as sandices que, imagina, seu escudeiro fará à frente de sua ilha, o quixote prepara uma série de conselhos e recomendações para auxiliá-lo a bem governar. tais conselhos não nascem de algum improvisado do cavaleiro, muito menos de um delírio. dom quixote sintetiza em seus apontamentos – entremeados em ditados populares, citações bíblicas e alusões literárias – todos os ditames da prudência, da temperança e moderação, do bom senso e do senso comum, da discrição e do decoro, escritura funcionalista e modorrenta, que ele domina, mas a que não se pode ater, e que sequer lhe interessa seguir.

13 “arquimedes, a fim de tirar o globo terrestre de seu lugar e transportá-lo para outro, não pedia nada mais que não fosse um ponto fixo e certo. portanto, terei o direito de alimentar grandes esperanças, se for bastante feliz para encontrar apenas uma coisa que seja segura e incontestável.” DESCARTES, rené. “meditações,” in: *descartes*. são paulo, nova cultural, 1999, p257.

no entanto, é preciso ensiná-la a sancho, que decidiu abandonar a desordem da vida da andante cavalaria e precisa de enquadrar-se na liturgia do cargo, na litania dos bons procederem, na obediência aos códigos de comportamento, na funcionalização de sua escritura até então errante. “si estos preceptos y estas reglas sigues, sancho, serán luengos tus días, tu fama será eterna, tus premios colmados, tu felicidad indecible, casarás tus hijos como quisieres, títulos tendrán ellos y tus nietos, vivirás en paz y beneplácito de las gentes, y en los últimos pasos de la vida te alcanzará el de la muerte en vejez suave y madura, y cerrarán tus ojos las tiernas y delicadas manos de tus terceros netezuelos.”

dq2, cap42, p870.

morrem na paz dos que esperam um bom juízo. a funcionalização reduz a escritura à preparação para seu juízo final. é uma preparação para a morte, para o significado incontornável e irreversível que então se lhe atribui, para um bom lugar no quadro imóvel da eternidade. todos os ajuizados conselhos do quixote buscam dar a sancho uma boa morte, como todo bom conselho busca a boa morte, na boa repetição dos bons modos de chegar-se a ela. a preparação para a morte implica cultuá-la, encenar em cada pequeno gesto seu efeito de verdade, precipitar sua fixação de valores, impedir qualquer equívoco movimento, qualquer perturbação do formulário que conduzirá a este bom fim. a preparação para a morte é um exercício de diluição e espraiamento não da morte, mas de seu fantasma. tudo está em seu fim, já morto, apenas ainda não se morreu até o fim. quando deixa seu cargo, para deixar-se novamente levar pelas errâncias do amo, sancho pede: “dejadme que vaya a buscar la vida pasada, para que me resucite de esta muerte presente.”

dq2, cap53, p957.

talvez se pudesse pensar esta preparação como esvaziamento da morte. sócrates distribuindo galinhas, para a perplexidade dos que o rodeiam, poderia ser uma bela imagem deste rebaixamento.¹⁴ mas

¹⁴ parte das traduções consultadas do *fédon* sugere que sócrates pede a críton que sacrifique um galo em oferenda a asclépio, divindade relacionada à medicina, enquanto outra parte dá a entender que se trata de pagar, com o galo, uma dívida com um asclépio qualquer. incontornável abertura da escritura. embora a do acerto de contas com o divino seja menos

é preciso reconhecer que esta imagem, como todas, não existe senão entremeadada nos muitos fluxos que perfazem a escritura em que ela toma parte, de que ela é efeito, e, se poderia oferecer-nos a ocasião de construir uma figura da desfuncionalização com este último gesto absurdo num percurso da razão funcionalista (como presença do desfuncional em qualquer escritura), no processo em que se forma, não parece voltada a este sentido.

sócrates não pretende nenhuma demonstração de humor com seu galo.¹⁵ não me parece tratar-se de uma piada, último recurso do moribundo, vitória momentânea do princípio de prazer sobre o de realidade, como a descreveu octavio paz. muito menos da demonstração de que seu bom pensar, sua filosofia, sua preparação para a morte, não pode ir além, agora, de distribuir galinhas, de que todo o grave moralismo, toda a condenação da vaidade do mundo, todo *memento mori* não fazem senão distribuir galinhas, pois seu galo vem depois de graves argumentações funcionalistas e moralizantes que pretendem demonstrar a vaidade do mundo (o que já diminui a potência da imagem, ao restringi-la à ilustração dos certos e errados que o pensamento anteriormente fixara).

PAZ, octavio. *conjunções e disjunções*, p22.

não se duvida, aqui, da vaidade do mundo, da inexorabilidade da morte ou da banalidade e da futilidade de qualquer conquista, neste ou em qualquer outro mundo (do contrário, não tomaríamos o ascético quixote como figura da desfuncionalização). tudo isto está dado, como galinhas no quintal. o que impede o quixotesco e o desfuncionalizante do socrático galináceo é que, com ele, não se tenta inventar o que quer que seja para além do dado da morte, mas eludi-lo.

prosaica e bem humorada que a outra versão (reforçando, porém, a preparação para o além, de que se fala adiante), penso que ambas poderiam entrar neste argumento, e por isso privilegio a segunda sem maiores escrúpulos.

15 a “grandeza de ânimo” com que o humor faz o indivíduo enfrentar sua morte, na leitura de freud, aferrando-se “a seu ser habitual, voltando as costas a tudo aquilo que o conduz à morte e pode antes provocar-lhe desespero.” FREUD, sigmund. *o chiste e sua relação com o inconsciente*. rio de janeiro, delta, 1959, p238.

“em verdade, símias, e tu, cebes, se eu não cresse encontrar na outra vida deuses bons e sábios e homens melhores que os daqui, seria inconcebível não lamentar morrer. sabeis, no entanto, que espero juntar-me a homens justos e deuses muito bons. eis porque não me aflijo com a minha morte; morrerei tendo a esperança de que existe alguma coisa depois desta vida e de que, de acordo com a antiga tradição, os bons serão mais bem tratados que os maus.”

PLATÃO. “fédon,” in:
diálogos socráticos, vol.3.
são paulo, edipro, 2008,
p123/124.

sócrates apenas leva ao limite o cumprimento de seus deveres, para garantir que seja um dos bons. nenhuma perplexidade ou sentimento do absurdo, as galinhas querem apenas indicar que o filósofo, por seu bom filosofar e proceder ao longo da vida, morre tranqüilo, na certeza de que será depositado num bom lugar. e seu bom filosofar foi “ter perseguido este único fim, sem descanso,” foi transformar sua existência na preparação de uma morte, que, na hora de morrer, ele nega com outra vida. seu trabalho de filósofo foi “afastar sua alma do contato com o corpo,” negando a ambos qualquer possibilidade de vida, não apenas pela impossibilidade de tal distinção na escritura, mas também, assumindo que tal cisão se pudesse dar, ao corpo por ignorá-lo e à alma por condená-la à espera de um acontecimento que nunca chegará (ou que sempre já se passou), em que se fixa um já dado, e imóvel, significado, que não se pode senão repetir. a funcionalização é a morte em vida da escritura, pois, com ela, nada se passa, pois tudo se passa no tempo, no movimento que a projeção da morte e os significados fixos negam.

idem, p125.

na morte em vida de sancho nada se passava, tudo estava num eterno presente (e ater-se ao presente é sempre negar a escritura, seja na encenação estéril de um quadro pronto e fixo, como o de governador, seja na redução da vida ao momento presente, a viver o dia, deixar que ele se consuma, e morrer, homeopaticamente, a seu fim, pensando evitar a morte com sua difusão banalizante). um governador decide pendências, profere sentenças, diz isto, faz aquilo. nunca fez, nem fará, outra coisa. por isso é importante o disfuncional da fantasia do quixote, pois num livro de cavalarias ele também estaria preso a um presente morto. e é a isto que sancho voltará, à abertura, à indefinição que esta situação provoca, a seu permanente movimento.

e é por isso, também, que o quixote tem de dar lugar a alonso quiijano. a pena que lhe impôs o caballero de la blanca luna, de um ano de suspensão de suas aventuras, era uma condenação à morte em vida, pois lhe impedia de seguir sua escritura. já não podia ser dom quixote, pois não podia andar em busca de situações em que fazer-se dom quixote (e, aqui, o disfuncional do andante que não anda nada poderia criar, pois, ao contrário de bartleby, dom quixote prefere andar). abate-se, afunda em sua predisposição à melancolia, sente-se a ponto de morrer. sabe “que el soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga,” que os cavaleiros devem morrer acometendo perigos no descampado, e não no conforto de suas camas, sabe que nunca se ouviu falar de cavaleiro que tivesse morrido em tão serenas condições (como observam os que o acompanham em seus últimos dias), e decide pendurar sua fantasia.

dq2, prólogo, p543.

como sócrates, sabe-se à beira da morte, vê-se já morto. abandona dom quixote, para não arrastar sua escritura a uma morte que lhe é estranha, torna-se um fidalgo de aldeia, idoso e remediado, às vésperas do fim, distribuindo suas poucas galinhas em testamento e ostentando sua bondade, com o *el bueno* que apõe a seu novo nome, já ausente deste mundo e com o pensamento fixado no lugar em que poderá ocupar no outro.¹⁶ torna-se alonso quiijano, figura mais adequada para morrer. e não seria correto dizer que volta a ser alonso quiijano, não apenas pelas indefinições sobre seu nome no início do primeiro livro, mas, sobretudo, porque, depois de toda a sua invenção quixotesca, já não poderia voltar a nada.

“en nuevo y ejemplar acto de libérrima voluntad,” como em seu fazer-se cavaleiro, para ser, até o fim, o autor de sua história, encerra

AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, p31.

16 “lo bueno de don quijote fue antes siempre problemático, porque su existencia como don quijote fue concebida como un litigio entre el hidalgo y los demás, como realidad a medio camino entre el ser y el no ser. mas ahora, el antes caballero, y en su agonía simple alonso quiijano, se dispone a entrar en la eternidad prometida por su creencia, y a ese fin cumple con lo mandado por la iglesia. el ‘bueno’ del ex caballero apunta hacia un más allá fuera de este mundo.” CASTRO, américo. “cervantes y los casticismos españoles,” p51.

as aventuras de dom quixote e assume o novo personagem: alonso quijano, que tem como única função preparar-se para a morte iminente. o quixote deixa a outro sua morte. e quijano a olhará com a indiferença própria dos mortos, serena e resignadamente, já sem nenhuma pretensão de criar, sequer de afirmar, qualquer coisa. limita-se, como el bueno que é, aos bons modos e procederes, sobretudo ao pensar. “y una de las señales por donde conjeturaron se moría fue el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo.”

com o que se dá uma última quixotada, nesta identificação entre recobrar a razão e morrer. a razão não basta para engendrar a vida, para afugentar a morte em vida do cotidiano meramente funcional, para ir além de uma fotografia qualquer, a que seu curso não pode restringir-se; mas basta ao já morto, ao condenado, a quem se sente a punto de morir. morir cuerdo y vivir loco, como no epitáfio que lhe escreveu sansão carrasco. viver louco como quixote, como resposta à morte próxima e inevitável (especialmente por sua idade, à época, avançada), e morrer lúcido como quijano, como resposta à morte próxima e inevitável. a vida é errância, emprenhada de invenção, enquanto a morte é a certeza estéril. para a morte presente, deixa-se a razão, seu modo de compor. quijano salva a escritura louca do quixote e mata a sua, banal. a morte é mesmo a banalidade, e a fantasia é o que não se deixa prender por seu ritmo monótono e pastoso, o que não se deve deixar, portanto, que se perca em seus domínios.

dom quixote não morrera sob a lança do caballero de la blanca luna, mesmo não concedendo em reconhecer superior a beleza da amada do oponente, não morrera ao enfrentar os leões, ou em qualquer dos muitos outros combates e demais situações de perigo em que suas aventuras o colocaram. já não morria mais, pois que andava impresso em livros. não havia porque matá-lo, no inevitável passamento do corpo com que se fizera. morrer como quixote seria, mais do que dar um fim estranho e melancólico a seu cavaleiro, ratificar o engano de que ele era um homem louco, cavalgado por sua fantasia e sem nenhuma possibilidade de alterar seu curso. seria contar a história de um velho que, à beira da morte, endoidou e morreu, numa fuga que o fez pensar que

fosse um outro, cuja temeridade lhe precipitou o fim, e não a história de um velho que, à beira da morte, deixou-se endoidar, fez-se, conscientemente, outros, com o que arrancou alegria ao pouco futuro que lhe sobrava, e desbotou o fato iminente.

deixar que dom quixote morresse implicaria igualá-lo a qualquer outra destas fantasias vulgares que se veste sem dar-se muita importância, e enterrar sua criação como mais uma tentativa frustrada que não mereceria senão morrer. em alguma medida, seria negá-la, e quijano não nega o quixote. como bem observa ballester, diz apenas já não ser dom quixote, mas não diz nunca ter sido. em seu testamento, lamenta que sua escritura tenha dado ocasião ao autor do falso quixote “de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe,” mas não menciona nenhum arrependimento por ter dado ocasião a que cid hamete benengeli compusesse sua obra.

era preciso evitar que a morte funcionasse como explicação para a escritura do quixote, projetando sobre seu curso a sombra de um significado banal que viesse a pregar-lhe no fim. este efeito é deixado para alonso quijano, cuja vida bem podia ser explicada – e mesmo resumida – por sua morte em paz, na paz da boa consciência decorrente de seu bom proceder, na ausência de qualquer perturbação na cena final de uma história integralmente marcada por este esvaziamento do que quer que fosse digno de nota, no apagamento funcional de sua vida exemplar. era preciso evitar que esta morte qualquer, como qualquer morte é qualquer, viesse fechar a escritura singular do quixote. era preciso, pois, esvaziá-la de seu poder de fixar, com sua última palavra, o valor de tal aventura. sócrates viveu como sócrates, preparando-se para morrer, e, ao morrer como sócrates, justificou sua escritura, cumprindo a função a que a tinha destinado. quijano se inventou quixote, viveu como quixote, e abandonou o quixote para matar um quijano já sem vida, com o que impediu ao grave moralista a cantilena, exposta por sancho, de que no fim todos morrem, e que todas as peças do xadrez, seja qual for seu papel no jogo, são postas no mesmo saco.

quijano sabia que o pouco que lhe faltava por concluir o enredo que vinha protagonizando não iria além das reticências ao fim da linha.

MAIAKOVSKI, vladimir. “a sierguéi iessiênin” (trad de haroldo de campos), in: *poemas*. são paulo, perspectiva, 2003, p114.

BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p201.

dq2, cap74, p1104.

dq2, cap12, pp631/632.

texto de fim desnecessário, pois já sabido e encaminhado, que ele suspendeu para iniciar sua outra obra, dom quixote.

sócrates não escreve, para que seu pensamento não morra na imobilidade do papel (não saberíamos isto se platão não o tivesse matado e feito viver em seu texto). esquece-se de que também morre nas palavras que fala. e se não falasse, nem escrevesse, nem andasse ou dançasse, seu pensamento não morreria, porque não haveria pensamento. “tal seria, pois, a lição da escritura na existência de jean-jacques. o ato de escrever seria essencialmente – e aqui de forma exemplar – o maior sacrifício visando à maior reapropriação simbólica da presença. deste ponto de vista, rousseau sabia que a morte não é o simples fora da vida. a morte pela escritura também inaugura a vida. ‘comecei a viver somente quando me olhei como um homem morto’ (*confessions* I, vi).”

DERRIDA, jacques.
gramatologia, p175.

porque já morreu, o fidalgo pode fazer-se quixote, pode criar sua obra-vida, neste intervalo que abre entre já saber-se morto e ainda não ter morrido, neste espaço vital onde a morte já dada nada pode significar e onde a escritura se afirma. “não se pode escrever se não se permanece senhor de si perante a morte, se não se estabeleceram com ela relações de soberania,” se não se está não apenas livre do peso de sua verdade final, mas empenhado em sua contestação. “criar não é comunicar mas resistir. há um liame profundo entre os signos, o acontecimento, a vida, o vitalismo. é a potência de uma vida não orgânica, a que pode existir numa linha de desenho, de escrita ou de música. são os organismos que morrem, não a vida. não há obra que não indique uma saída para a vida, que não trace um caminho entre as pedras.”

BLANCHOT, maurice.
o espaço literário. rio de janeiro, rocco, 2011,
p93.

DELEUZE, gilles.
conversações, p183.

proposta a proximidade entre função e morte, a desfuncionalização da escritura tem de enfrentá-la. não pode buscar algo como uma superação, pois trocaria a distância deste ponto fixo que a embaraça pela vizinhança de outra certeza qualquer. não pode, assim, reconfortar-se na imaginação de uma vida futura que ela possa trazer, seja como além místico ou como glória terrena. não haveria, então, nada além de uma luz ou sombra eterna, repetindo infinitamente o mesmo canto de louvor ou o mesmo subir e descer da pedra, numa anulação do tempo, ou algumas linhas, ou páginas, no ossário de uma enciclopédia.

também não poderia encerrar a questão (e não é para encerrar questões que se escreve, mas para abri-las) numa indiferença à morte, ainda que tal postura possa participar do pensamento da desfuncionalização, pois um total alheamento da morte implicaria uma certeza de si, de um mesmo si, bem como do absoluto do presente, negando novamente o tempo, para chegar à impossibilidade da morte como experiência.¹⁷ mas o outro que morre, na impessoalidade generalizante da morte, que só se pode incluir na escritura como assombração, está entre os outros que somos; e toda escritura é atravessada por inúmeras experiências de morte.

BLANCHOT, maurice.
o espaço literário,
pp168/169.

resta à desfuncionalização tentar deslocar a questão. resta afirmar a potência criativa da escritura, como um processo que a morte pode encerrar, mas já não pode negar, pois que se passa sem ocasião prevista e, até que a morte chegue, algo se faz, fora de sua vigilância e domínio. “¡el toque está en no morir! ¡en no morir! ¡en no morir! ésta es la raíz última, la raíz de las raíces de la locura quijotesca. ¡no morir! ¡no morir! ansia de vida; ansia de vida eterna es la que te dio vida inmortal, mi señor don quijote; el sueño de tu vida fue y es sueño de no morir.”¹⁸ enquanto se inventa, o quixote não morre. não pela coincidência de não ter, em suas aventuras, encontrado a morte (como poderia ter ocorrido, o que em nada mudaria esta leitura), mas porque sua escritura consegue fazer-se em processos e fazer sentidos para além dos estruturados por ela.

ao absurdo de querer seguir num mundo onde tudo morre, ao absurdo de tudo no mundo morrer, a escritura pode responder com suas invenções absurdas, ante as quais a palavra final da morte não

17 “acostúmbrate a pensar que la muerte no tiene nada que ver con nosotros, porque todo bien y todo mal radica en la sensación, y la muerte es la privación de sensación. (...) así, pues, el mal que más pone los pelos de punta, la muerte, no va nada con nosotros, justamente porque cuando existimos nosotros la muerte no está presente, y cuando la muerte está presente entonces nosotros no existimos.” EPICURO. *obras completas*. madri, cátedra, 2012, p88.

18 UNAMUNO, miguel de. *vida de don quijote y sancho*, p279. é preciso dizer, porém, que, embora admita e cite este comentário de unamuno, discordo da associação biunívoca, importantíssima para sua obra, entre o não morrer e a fama.

dq2, cap74, p1104.

passará de fria e rígida formalidade, vazia de qualquer espírito. isto a desfuncionalização pode operar, o esvaziamento da morte, ou de qualquer outro fim, o impedimento de seu fecho de ouro, como redenção ou condenação. “(...) don quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió. viendo lo cual el cura, pidió al escribano le diese por testimonio (...)”

dq2, cap24, p739.

tudo isto já era sabido, nada aí importa muito; o que importava contar já se passou e já não morre. a morte é só o tédio da repetição inevitável. a terrível e tão aguardada resposta é transformada numa afirmação de passagem, insossa e banal, sem nenhum destaque ou relevância. como diz o quixote, “o ya de un tiro de artillería, o volado de una mina, ¿qué importa? todo es morir, y acabose la obra.”

*

todo es morir, y acabose la obra. morrer, acabar a vida, é acabarse la obra. sua vida como dom quixote é sua obra, dom quixote. e não apenas por sua extravagância, não por seu capricho louco de fazer-se outra figura da que lhe cabia, mas também porque toda vida é obra, composta, conscientemente, entre a invenção e a observância de uma série de regras dadas para seu desenvolvimento (códigos de conduta, leis, mandamentos), em que modelos de boa composição têm papel decisivo.

ARISTÓTELES.
“poética,” in: *aristóteles*.
são paulo, nova cultural,
1999, p40.

memoriza-se as regras, mas o aprendizado de sua aplicação se dá na imitação. “ao homem é natural imitar desde a infância – e nisso difere ele dos outros seres, por ser capaz da imitação e por aprender, por meio da imitação, os primeiros conhecimentos –; e todos os homens sentem prazer em imitar.” não são apenas os ofícios que serão aprendidos pela imitação, os domínios das técnicas manuais ou mesmo das linguagens isoladas, deve-se aprender também a viver, observando-se os pais, os mestres, as vidas dos santos, como se aprende as artes imitando as grandes obras, os grandes artistas.

a abstração das leis divinas, embora pretenda, em seu reducionismo, não dá conta da escritura complexa da vida. a escritura tem de encarnar-se, entramar-se no tecido errático da carne, dos dias,

enredar-se no mundo, para nele criar suas figuras exemplares. que depois se desdobram em uma série de outras figuras, a partir, mas além (e mesmo contra por vezes), das regras que a queriam conformar. em lugar de submeter às generalidades mortas da lei as situações específicas que se lhe apresentam, a escritura, quando viva, pode buscar confrontá-las com figuras ainda passíveis de vida, na reencenação e reelaboração dos modelos que propõem. em lugar de tentar reduzir a complexa e caótica vitalidade do mundo a dez sentenças com ordenações ou interdições bastante vagas, é mais potente perguntar-se o que faria o cristo em determinada situação, imaginar como um santo olharia para algo que se tem em frente aos olhos.

“oh! quantas graças vos devo render, por vos terdes dignado mostrar a mim e a todos os fiéis o caminho direito e seguro para vosso reino eterno! porque vossa vida é o nosso caminho e pela santa paciência caminhamos para vós, que sois nossa coroa. sem vosso exemplo e ensino, quem cuidaria de vos seguir? ah! quantos ficariam atrás, bem longe, se não vissem vossos luminosos exemplos! e se ainda andamos tíbios, com tantos prodígios e ensinamentos, que seria se não tivéssemos tantas luzes para vos seguir?”

imitar o cristo, fazer sua figura de palavras figurar no mundo, entremear seu livro no livro do mundo, lendo-o na escritura cotidiana de uma vida. o jovem inácio se recuperava de graves ferimentos nas pernas, decorrentes de um tiro de canhão desferido contra o muro de um castelo em pamplona, em que ele combatia invasores franceses. “completamente restablecido de las heridas, pero aún debilitado por la larga permanencia en la cama, pidió, para distraerse, unos libros de caballería, a los que era muy aficionado. quiso la providencia, pues a la providencia debe atribuírse este hecho que determinó la vocación apostólica de ignacio, que no hubiera en la casa tales libros y que en su lugar le dieran uno de la vida de jesús y otro que narraba vidas de santos.”

o jovem, nobre e militar, fez-se um religioso pobre, que se fez santo inácio, porque leu a vida de jesus e a vida de outros santos, porque fez de sua vida uma escritura à luz destas que tomou por exemplos, a partir de suas leituras (e o sabemos porque lemos sua vida, no livro do

KEMPIS, tomás de. *imitação de cristo*. petrópolis, vozes, 2012, p130.

BARBANZA, josé. *san ignacio de loyola*. buenos aires, editorial atlantida, 1940, pp10/11.

padre rivadeneira).¹⁹ teresa lia a vida dos santos e queria imitá-los, para também “gozar de deus, (...) dos grandes bens que lia haver no céu.” e como se estrutura por seu possível fim, tal projeto se volta à morte, a morrer como os santos, tendo teresa combinado com seu irmão, companheiro de suas leituras, de “ir à terra de mouros, pedindo, pelo amor de deus, que lá os decapitassem.”

D'ÁVILA, teresa. *livro da vida*. são paulo, cia das letras, 2010, p38.

a monja responsável pela conversão de teresa se tornou religiosa ao ler uma passagem bíblica, a fé de teresa foi confirmada na leitura das confissões de santo agostinho. é a iluminação pelo modelo de cristo que toca teresa, nestas leituras, e que a conduz à santidade, ao imitá-lo. para compor seu *livro da vida*, como livro e como vida, santa teresa conta com esta iluminação, “porque quando o senhor dá espírito, expõe-se com facilidade e melhor. parece como quem tem um modelo na frente, de onde copia o trabalho. mas se falta o espírito, não se harmoniza essa linguagem mais do que se fosse uma algaravia.” é preciso um modelo a imitar para que sua escritura se arme, e a intenção de segui-lo fielmente também levará a seu emprego para a avaliação de seu curso. “outras vezes me atormentava muito, e até agora me atormenta, que façam muito caso de mim, especialmente pessoas importantes, e que falem muito bem de mim. com isso sofri e sofro muito. olho logo para a vida de cristo e dos santos e me parece que caminho ao contrário, pois eles não andavam senão em meio ao desprezo e às injúrias.”

idem, p134.

idem, p287.

mas não é só o caminho para a santidade que se faz deste modo. como aponta santa teresa, a imitação dos modelos também vale para as coisas do mundo, e também aí o modelo revelará sua equivocidade, o escorregadio de sua exemplaridade,²⁰ e o vivo de sua escritura, que acabará por resultar na formação de leis que a busquem dominar, mesmo nas coisas de menor importância: “até para títulos de carta é

¹⁹ livro recente e popularíssimo à época de cervantes (de acordo com unamuno, em *vida de quijote y sancho*), a partir do qual foi escrito o de josé barbanza, acima citado.

²⁰ exemplaridade que ninguém melhor do que cervantes nos ajuda a pensar, com o título de sua coleção de novelas, em nada exemplares, sob lei nenhuma, e, ao mesmo tempo, exemplares como escritura.

preciso já que haja uma cátedra onde se aprende como se deve fazer, por assim dizer. porque uma hora se deixa em branco de um lado, outra hora de outro, a quem não se costumava tratar de magnífico, agora se deve tratar de ilustre.”

idem, p356.

eis alguns dos capítulos de *o cortesão*: ser de buen linaje; ser de claro ingenio y gentil hombre de rostro y de buena disposición de cuerpo; ser diestro en el uso y ejercicio de las armas; huir de la afetación, al hablar y escribir; ser músico, saber cantar y entender el arte, como em tañer diversos instrumentos; tener noticia del pintar; qué tal ha de ser la conversación del cortesano con el príncipe y con las otras personas; cómo debe conversar con sus iguales; términos y modos en el decir de las gracias y motes para hacer reír; maneras y fundamentos de las burlas; medios para irle bien de amores. a obra de castiglione cria uma figura de cortesão exemplar, um modelo de composição para a escritura da vida no ambiente de corte, em todos os seus elementos. “the idea of bringing art into the business of living was not foreign to cervantes’s contemporaries. the lesson of castiglione’s much-read work was that the life of the perfect courtier should be a veritable work of art.”

CASTIGLIONE, baldassare. *el cortesano* (trad juan boscán). madri, alianza editorial, 2008.

mas a arte, freqüentemente, sai-se com o novo, com o imprevisto, com o que ainda não foi catalogado e que, por vezes, não se deixa enquadrar nos esquemas já disponíveis. o diálogo aberto em busca da caracterização do cortesão ideal, como na obra de castiglione, rapidamente dá lugar a definições e, conseqüentemente, a regras de comportamento. a escritura acaba seu engessamento, na fixação dos códigos de conduta.²¹ “os cortesãos desenvolvem, no âmbito de determinada tradição, uma sensibilidade extraordinariamente refinada para as posturas, a fala e o comportamento que convêm ou não a um indivíduo segundo sua posição e seu valor na sociedade.” todo e cada elemento da escritura, neste contexto, será previamente fixado, de acordo com a

RILEY, edward. *cervantes’s theory of the novel*. newark, juan de la cuesta, 1992, p38.

ELIAS, norbert. *a sociedade de corte*. rio de janeiro, zahar, 2001, p77.

21 “o que se constata é que tanto os movimentos como a fala compõem uma gramática em que comportamento e discurso, junto com a ação e a elocução, constituem o exercício de uma arte retórica.” VIEIRA, maria augusta da costa. *a narrativa engenhosa de miguel de cervantes*, p235.

ELIAS, norbert. *a sociedade de corte*, p120.

posição social de seu enunciador.²² “com a etiqueta, a sociedade de corte procede a sua autoapresentação, cada pessoa singular distinguindo-se de cada uma das outras, e todas elas se distinguindo conjuntamente em relação aos estranhos ao grupo, de modo que cada uma em particular e todas juntas preservam sua existência como um valor autossuficiente.” norbert elias descreve a conduta regida pelos códigos de etiqueta, mas soa como saussure descrevendo seu xadrez lingüístico e a ambição de fixar os valores aí implicados.

idem, p212.

há que manter o código, pois ele garante não apenas a comunicação da posição de cada indivíduo, mas as possibilidades, deveres e interdições de sua escritura. o código garante o bom funcionamento da sociedade, e assim garante a manutenção da ordem, com o que são mantidos os significados da estratificação social, que permitem que o código funcione e se perpetue. marcação de lugares fixos na estrutura, correta distribuição dos valores a partir da correta representação do papel dado. “na última fase desse regime, mesmo as pessoas com posições mais elevadas em termos de *status* – rei, rainha, membros da família real junto com seus acompanhantes – tornaram-se prisioneiros de seu próprio cerimonial e de sua etiqueta, seguindo literalmente seus mandamentos, embora constituíssem um fardo para eles.” santa teresa mostra a morte em vida que tais códigos geram, ao apontar, no comportamento de uma nobre que a procura, “uma preocupação de manter a compostura condizente com seu estado que não a deixa viver.”

D'ÁVILA, teresa. *livro da vida*, p318.

22 augustin redondo mostra o cômico paroxismo a que isto pode chegar, na fixação de formas de tratamento e de regras para o vestuário e adornos corporais, o que se explicita nos títulos das seguintes normativas: “prematía en que se da la orden que se ha de tener en los tratamientos y cortesías, assí de palabra como por escrito (1600); pragmática de tratamientos y cortesías, y se acrecientan las penas contra los transgresores de lo en ella contenido (1611). prematía para que, desde el día de la promulgación desta ley en adelante, no se pueda traer en vestidos, ni traje alguno, bordados ni recamados, ni escarchados de oro, ni plata, fino ni falso, ni de perlas, ni aljófar, ni piedras, ni guarnición alguna de abalorio, sin embargo de lo permitido por otra ley (1602); pragmática y nueva orden cerca de los vestidos y trajes, assí de hombres como de mugeres: y otras cosas que se mandan guardar (1611).” REDONDO, augustin. *otra manera de leer el quijote*. madrid, editorial castalia, 1998, p48.

em lugar de aprender, da imitação, a potência criativa que enlouquece umas poucas pessoas e lhes põe na cabeça a idéia absurda de serem santas, os códigos de conduta conservam o formulário, os julgamentos, a caracterização e valoração dos processos por seus resultados. mantêm a funcionalização extrema da escritura que toma os modelos religiosos como forma de chegar aos céus, na fixidez de seu juízo final,²³ e obstruem, com suas pedras de leis, as linhas de fuga que em tais modelos pudessem insinuar-se.

quando se pretende dominar a escritura, o modelo é excessivamente perigoso, porque pode abrir-se a desdobramentos desconhecidos, e, portanto, descontrolados. é preciso substituir sua equivocidade por um sistema de regras que o convertam numa imagem fechada, passível de repetição, o que levará a seu esvaziamento. já não se trata do modelo, mas dos modelos corretos e, sobretudo, da forma correta de se imitá-los. haveria, então, um bom e um mau uso do modelo, que acabaria por sumir sob a imagem utilitária que o recortaria. não se deve imitar a vida – sucessão errática de eventos disparatados – dos santos, mas sua suposta adequação à religião (do contrário não seriam santos). os religiosos censuram o quixote por agir temerária e tresloucadamente, na imitação de livros cuja veracidade ele não pode comprovar, o que resulta numa vida de percalços e incertezas. censura que poderia ser feita a muitos santos, mas que não caberia a nenhum destes críticos, que a esconjuraram de suas leituras e escrituras ao reduzi-las à repetição das mesmas regras para chegar-se aos mesmos fins, no conforto estéril de suas certezas.

o modelo reencontra sua abertura na imitação que o quixote faz de seus heróis de livros, cuja fundamentação ele expõe ao explicar a sancho porque, em sierra morena, imitará a penitência de amadís, na peña pobre: “digo asimismo que cuando algún pintor quiere salir famoso en su arte procura imitar los originales de los más únicos

23 santa teresa, que não pensa senão no paraíso, condena as miudezas dos códigos da vida mundana e pede a “deus que na outra vida, que é sem mudanças, não as tenhamos que pagar.” D’ÁVILA, teresa. *livro da vida*, p357.

dq1, cap25, p234.

pintores que sabe, y esta misma regla corre por todos los más oficios o ejercicios de cuenta que sirven para adorno de las repúblicas.” mesmo aqui, no ponto mais funcionalista de suas imitações, quando toma uma cena de livro como imagem fechada a ser repetida,²⁴ já não pode subsistir nenhuma dúvida de que ele entende sua escritura cavaleiresca como arte e como ofício, como processo. “cada uno es artífice de su ventura.”

dq2, cap66, p1054.

em que pesem algumas outras passagens em que o quixote invoca como interdição ou como definição de desdobramentos necessários a sua escritura as leis da cavalaria,²⁵ toda sua obra é uma invenção que se dá a partir de ele a entender como possibilidade de criação: “modos hay de composición en la orden de la caballería para todo.” e é por entendê-la como modo de composição, não como imagem já composta, “que todas las cosas que veía con mucha facilidad las acomodaba a sus desvariadas caballerías y malandantes pensamientos.” sua relação com a matéria dos livros que leu, como diz américo castro, é a de um autor com os textos dos autores que o antecederam, seleção dos fragmentos da tradição com que lhe interessa dialogar, constituição do intertexto, de um texto que se desdobra, e refaz, e desfaz, no texto que ele começa.

dq1, cap19, p166.

dq1, cap21, p189.

CASTRO, américo,
“hacia cervantes,”
pp418/419.

o cortesão de castiglione é um personagem de livro, cristo é um personagem de livro, amadís de gaula é um personagem de livro.²⁶ personagens de livro que é preciso imitar na vida, nesta outra vida que

24 e a explicação de sua escolha é um primor de discurso funcionalista: “así que me es a mí más fácil imitarse en esto que no en hender gigantes, descabezar serpientes, matar endriagos, desbaratar ejércitos, fracasar armadas y deshacer encantamientos. y pues estos lugares son tan acomodados para semejantes efectos, no hay para qué se deje pasar la ocasión, que ahora con tanta comodidad me ofrece sus guedejas.” dq1, cap25, p235.

25 sempre funcionais. seja por manter um mínimo de identificação de seu personagem, seja por não se meter em situações que talvez não lhe interessem (como salvar sancho do manteamento ou enfrentar um bando de atores armados de pedras).

26 conforme observa edward riley, a cavalaria andante que o quixote assume como modelo é puramente literária, tendo pouco ou nada que ver com o período histórico em que cavaleiros andavam pelo mundo. RILEY, edward. *cervantes's theory of the novel*, p36.

não a deles, com o que a vida se faz outra, podendo, inclusive, acabar num outro livro. não apenas no livro do mundo, mas num livro de papel. ginés de pasamonte não pode acabar o livro de sua vida, *la vida de ginés de pasamonte*, porque ainda está vivo. é um livro que anda, uma obra aberta. assim como o quixote, que sempre soube estar num livro, como demonstra a narrativa que se faz de sua primeira saída, mal pisa sua primeira linha.

dq1, cap22, p206.

“apenas había el rubicundo apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don quijote de la mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo rocinante y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de montiel.”

dq1, cap2, p35.

parágrafo livresco e vital, imitação, ao mesmo tempo, de seus livros e dos passos que começou a riscar sobre o descampado de la mancha. adiante, numa noite de suspirosa vigília da imagem de dulcinea, o quixote imita cenas de seus livros mas também imita os pastores enamorados de marcela, que acabou de encontrar. imitação e invenção de vidas e livros, que dão em novas, outras, vidas e livros. escritura em que esta distinção já não cabe. não há fora do texto.

o quixote ostenta esta amplitude da noção de escritura, e a leitura contínua que ela implica, seus processos, que se dão em meio a um sem fim de outros, outros textos, prévios, futuros, reinventados a cada vez que uma escritura os recorta, articula, compõe. o papel decisivo da tradição e do contexto, mesmo nas escrituras que se fazem para negá-los: a história da humanidade em dezenas de grossos volumes ilustrados, os papéis vagabundos que o narrador recolhe pela rua para ler, as muitas horas ininterruptas em que o homem da ciência pode discorrer sobre a folha que encontrou sobre o chão, sobre a árvore de que teria caído tal folha, sobre o solo sobre o qual tal árvore pousa, sobre os milhões de anos que é preciso para que tal solo se faça. as informações

dq1, cap9, p85.

que burocraticamente se deixaram arquivar sob cada imagem, as citações que o amigo de cervantes traz para o prólogo do primeiro livro, leituras anteriores, já sabidas, que já quase nada propõem, mas também as imagens insuspeitadas que se fazem na sempre primeira leitura do poema, da escritura poética.

dq1, cap1, p31.

o frescor de uma escritura originária, única, que inventa todo o mundo ao redor para que nele se possa fazer, mas que se dá com elementos antiquíssimos, com linguagens imemoriais,²⁷ com as armas dos bisavós, e que se acrescenta a esta profusão, como mais um elemento que lê seu entorno e que se dá a ler, construindo a infinidade dos textos, sua permanente abertura e mobilidade, em que os fragmentos se cruzam, misturam, afetam. texto de textos, que sempre retoma escrituras que já vinham fazendo-se, com as quais constrói seu discurso sempre e necessariamente indireto e aberto a continuações. texto que pode, como este, naufragar em suas referências, afogar-se no rodapé, mas que acaso pode propor uma linha, como uma ponta solta, leitura de uma escrita futura, arranque da escritura de um leitor futuro.

leitura e escritura são o mesmo processo. não se pode escrever inconscientemente, sem ler a linguagem, os textos que cercam e integram o texto que se está fazendo, e, sobretudo, sem ler o que se escreve. não se pode viver sem ler o mundo em que se está e sem ver-se na leitura deste mundo. como não se pode ler, o texto e o mundo, sem escolher o que se retém, sem decidir como as informações captadas se organizam, sem construir o texto da leitura, que inventa os objetos que finge apenas refletir. não se pode ler sem deturpar, sem distorcer,

27 “é sempre sobre um fundo do já começado que o homem pode pensar o que para ele vale como origem. esta, portanto, de modo algum é para ele o começo (...) a origem é, bem antes, a maneira como o homem em geral, como todo e qualquer homem, se articula com o já começado do trabalho, da vida e da linguagem; deve ser procurada nessa dobra onde o homem trabalha com toda a ingenuidade um mundo laborado há milênios, vive, no frescor de sua existência única, recente e precária, uma vida que se entranha até as primeiras formações orgânicas, compõe em frases ainda não ditas (mesmo que gerações as tenham repetido) palavras mais velhas que toda memória.” FOUCAULT, michel. *as palavras e as coisas*, pp346/347.

sem operar a abertura do texto. “*ler* era também *recolher, colher, espiar, reconhecer os traços, tomar, roubar*. *ler* denota, pois, uma participação agressiva, uma apropriação ativa do outro. *escrever* seria o verbo ‘ler’ convertido em produção, indústria.”

“poi mi rivolsi a loro e parla’io,/ e cominciai: ‘francesca, i tuoi martíri/ a lagrimar mi fanno tristo e pio.// ma dimmi: al tempo d’i dolci sospiri,/ a che e come concedette amore/ che conoscesti i dubbiosi disiri?’// e quella a me: ‘nessun maggior dolore/ che ricordarsi del tempo felice/ ne la miseria; e ciò sa’l tuo dottore.// ma s’a conoscer la prima radice/ del nostro amor tu hai cotanto affetto,/ dirò come colui che piange e dice.// noi leggiavamo un giorno per diletto/ di lancialotto come amor lo strinse;/ soli eravamo e sanza alcun sospetto.// per piú fiato li occhi ci sospinse/ quella lettura, e scolorocci il viso;/ ma solo un punto fu quel che ci vinse.// quando leggemmo il disiato riso/ esser baciato da cotanto amante,/ questi, che mai da me non fia diviso,// la bocca mi baciò tutto tremante./ galeotto fu’l libro e chi lo scrisse:/ quel giorno piú non vi leggemmo avante.’// mentre che l’uno spirito questo disse,/ l’altro piangëa; sí che di pietade/ io venni men cosí com’io morisse.// e caddi come corpo morto cade.”

paolo e francesca apenas pretendiam que o tempo passasse, sob a leitura de uma novela de cavalarias. mas o texto os fazia também escritores daquelas histórias, de seus amores; autores do beijo no centro da página e do beijo no centro da sala, no centro do dia, no meio do caminho de suas vidas, precisadas de novelas com que suportar as tardes vazias. a leitura desliza em escritura, a escritura que sempre é, mas que é quase sempre tolhida pela pretensão de refazer-se qualquer coisa de originária que o texto teria, de fazer-se a leitura correta. paolo e francesca erram, seguem errando, juntos, no mais equívoco dos castigos de dante, voando (enquanto o corpo morto cai), na ligeireza da escritura que não se detém, impulsionados por um tempo feliz que roubaram aos domínios da morte, e que começou em suas leituras.

a leitura se desdobra. kafka, leitor de cervantes, imagina um quixote escrito por sancho, leitor de cavalarias, para afugentar os fantasmas e obsessões que o atormentavam em função destas leituras.

KRISTEVA, julia.
introdução à semanálise,
p104.

ALIGHIERI, dante. *a divina comédia, inferno* (ed bilingüe). são paulo, editora 34, 2004, canto 5, pp53/54.

KAFKA, franz. “a verdade sobre sancho pança,” in: *narrativas do espólio* (trad modesto carone). são paulo, cia das letras, 2002, p103.

e talvez o quixote seja apenas o delírio de quijano em sua biblioteca, como escreve borges, em *lectores*: “de aquel hidalgo de cetrina y seca/ tez y de heroico afán se conjetura/ que, en víspera perpetua de aventura,/ no salió nunca de su biblioteca./ la crónica puntual que sus empeños/ narra y sus tragicómicos desplantes/ fue soñada por él, no por cervantes,/ y no es más que una crónica de sueños.”

BORGES, jorge luis.
cervantes y el quijote.
buenos aires, emecé,
2005, p83.

o leitor se empenha de infinitas escrituras em potência. todo leitor. todo leitor, como diz ortega y gasset, é como o quixote ante o retábulo de maese pedro, deixa-se levar pelo outro tempo da história que lhe é contada. melhor dizendo, que ele se conta, enredando-se nesta escritura nova a ponto de abandonar as outras em que vinha envolvido (como o fidalgo, que abandonou a administração de suas terras; como teresa, que descuidava de seus afazeres domésticos).²⁸ “conforme se desenvolve a linha da aventura, experimentamos uma tensão emocional crescente, como se, acompanhando-a em sua trajetória, nos sentíssemos violentamente apartados da linha seguida pela inerte realidade. (...) vamos lançados na aventura como dentro de um projétil.” o leitor se empenha nesta escritura, ela o move, e, por isso, a não ser que algum fantasmático apelo à razoabilidade o venha deter, tem de continuar sua leitura, sem a qual não lhe parece que esteja contente, o que só faz desdobrar o que lê. madame bovary. dom quixote atacando as paredes de sua casa, na seqüência de dois dias ininterruptos de leitura; ou lutando com as figurinhas de pasta do teatro de mestre pedro, numa autêntica cena de cavalarias, ou “¿por ventura es cosa nueva deshacer un

ORTEGA Y GASSET,
josé. *meditaciones del quijote*, p40.

28 “era ela [a mãe de teresa] amante de livros de cavalaria e não lhe causava tanto mal esse passatempo quanto causou a mim, porque não descuidava de seu trabalho. ao contrário, nos desdobrávamos para ter tempo de lê-los. e talvez os lesse para não pensar nas grandes dificuldades que tinha, e ocupar seus filhos para que não andassem perdidos em outras coisas. isso desagradava tanto a meu pai que era preciso tomar cuidado para que não o visse. eu comecei a ficar com o hábito de lê-los, e aquela pequena falta que vi nela começou a esfriar meus desejos e começar a descuidar do resto. e não me parecia que fosse errado gastar tantas horas do dia e da noite em ocupação tão vã, ainda que escondida de meu pai. era tão forte o que me encantava nisso que, se não tivesse um livro novo, não me parece que estivesse contente.” D’ÁVILA, teresa. *livro da vida*, p40.

solo caballero andante un ejército de doscientos mil hombres, como si todos juntos tuvieran una sola garganta o fueran hechos de alfenique?”

dq2, cap1, p552.

o cura – leitor do gênero, como demonstra sua desenvoltura no episódio do escrutínio da biblioteca e em suas conversas com o quixote – suspeita que Juan Palomeque poderia tornar-se um novo quixote, aficionado que era pelos livros de cavalarias, e crente de que constituíssem relatos históricos. de fato, poderia, como todos os demais personagens dos livros, todos conhecedores do gênero, na primeira parte, e todos conhecedores da primeira, na segunda. demonstra esta possibilidade, a facilidade com que todos interagem com a fantasia do quixote. repertório comum, dominado por variados estratos sociais, que o lêem em pomposos volumes em suas bibliotecas ou em rodas nos pátios das vendas pelos caminhos, onde o estalajadeiro conta aos demais o que percebe da história que vai em seus papéis surrados. “todo mundo lee libros de caballerías. don quijote no es el único versado en ellos,” ainda que muitos se vejam obrigados a condená-los, “en nombre del gusto clásico y del orden moral, contra la licencia de imaginación y costumbres que reina” em seus textos.

MADARIAGA, salvador de. *guia del lector del quijote*. buenos aires, editorial sudamericana, 1947, pp54-56.

o próprio cônego de toledo, a despeito de sua má opinião sobre o gênero, começa, várias vezes, a escrever uma novela. entanto se detém. ao contrário do quixote, que inicia sua escritura cavaleiresca pretendendo dar fim às histórias sem fim de don belianís de grecia,²⁹ e acaba por largá-las em nome de sua própria invenção como quixote, confiando, como suero de quiñones,³⁰ seu registro a outrem; o religioso toledano deixa que a fantasia esfrie, que desça a níveis seguros, para que não impeça o exercício de sua crítica paralisante.

dq1, cap1, p29.

29 ballester aponta esta intenção do quixote como prova de sua total consciência de que aquelas histórias são ficcionais, armadas como invenção de uma linguagem em estado encantatório e não como a pretensa transparência de um relato histórico. BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p49.

30 sobre suero de quiñones, poeta e cavaleiro mencionado pelo quixote em sua conversa com o cônego de toledo (dq1, cap49, p507), cf. o prólogo de francisco rico à edição de *don quijote* aqui trabalhada, “un prólogo al quijote,” p1120.

dq1, cap1, p30.

todos conhecem a vida dos santos, mas se resignam a meia dúzia de persignações diárias, pontuando o sempre igual de seu tempo comum. todos conhecem os livros de cavalarias, mas deixam sua loucura para as horas devidas. apenas o quixote se deixa invadir. sua escritura se dá, porque “llenósele la fantasía de todo aquello que leía en los libros.” sua história é a do transbordamento da fantasia do leitor, dos livros que a crítica, ou o cura, ou a ama, jogam maquinalmente pela janela, e que acabam por revelar-se exímios voadores. o ponto em que a fantasia, o impulso que ela dá à escritura, já não pode ser circunscrita por uma vida externa, porque a vida não está lá, porque lá já nem existe, nem há fora nem dentro, apenas o personagem, que se faz, no curso da vida, no curso, também, do livro, que é preciso fazer para habitar.³¹

a palavra atravessa a vida e o livro, inventa-os. e, se pode inventar sua desnecessária e infrutífera separação, pode fundi-los. no *fiat*, o quixote exerce o poder mágico da palavra, que funda, instantaneamente, um mundo, com sua mera enunciação. o juiz diz o veredito e faz outra a vida do homem que está a sua frente, faz outro o próprio homem, que não existe fora das condições de sua vida. as transformações incorpóreas do verbo descarnado se espalham por sobre todos os corpos, afetando-os, em seus muitos desdobramentos. o fidalgo se faz outro ao dizer-se cavaleiro, e, com o mero nomear-se *don quijote de la mancha*, muda de figura, muda de lugar, e muda, sobretudo, sua narrativa, seu modo de estar entre as coisas (entre as quais, as palavras) e de compor, com elas, sua existência. à palavra lida, é restituído, pelo desmesurado da fantasia quixotesca, o poder de mudar a vida.

como sancho, cristo com “cinco mil azotes había de redimir el mundo,” diz fray juan de los ángeles; ao contar sua história, cardenio a compara à de píramo e tisbe, e, no segundo livro, cervantes a

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix.
mil platôs, vol2, p18 e
seguintes.

REDONDO, augustin.
*otra manera de leer el
quijote*, p174.

31 já que o quixote não teve a sorte de alice de apenas cair no meio de um: “it’s rather curious, you know, this sort of life! i do wonder what *can* have happened to me! when i used to read fairy tales, i fancied that kind of thing never happened, and now here i am in the middle of one! there ought to be a book written about me, that there ought!” CARROLL, lewis. “alice’s adventures in wonderland,” pp32/33.

comparará, pela mesma referência, à de basílio e quitéria; harry levin vê, na descida à cova de montesinos, todas as descidas aos infernos de nossa tradição; como joyce odisseu em bloom. a leitura, escritura que é, o tempo todo joga com o lido no que está por escrever, recriando, a partir do repertório, sempre novas cenas, na impossibilidade de repetir o que quer que seja (deixando aos primários devaneios funcionalistas os projetos de verdades e repetições).

“vês o bravio, atento ao justo,/ voraz na dura pugna, com a mão/ golpear furioso dóceis animais?/ ridículo! como me humilham.” atena, para livrar seu protegido, ulisses, da fúria de ájax, obnubila a vista do agressor, que, de repente, vê-se, como o quixote, num mar de poeira, e, enlouquecido, arremete contra carneiros e ovelhas, pensando matar os comandantes do exército dos átridas. sêneca já aproximara o pó que sobe dos pés de um exército em marcha à nuvem de poeira levantada por rebanhos no pasto,³² e qualquer moralista minimamente instruído em seu ofício poderia dizer que todos aqueles altos e engalanados cavaleiros que o quixote descrevia a sancho ao pó voltariam, um dia, a despeito de seus nomes e riquezas.

“el episodio, de raiz carnavalesca, destroza desde dentro a los jefes de guerra, más ridículos unos que otros, y valiéndose de la burla, lanza una significativa reflexión sobre las causas de las guerras, en particular entre monarcas que pertenecen a diferentes religiones. pone de relieve, al mismo tiempo, hasta qué punto son siempre las indefensas ovejas (los pobres súbditos) – símbolo evangélico de paz y dulzura – las que tienen que sufrir los desastres de la guerra.”

a um combatente solitário, realizador de proezas e façanhas inauditas, o ataque em tropas ordenadas, definidas pelo número de braços com que contam e não pela força e valor únicos do braço distinto do herói, não seria nada além de um punhado de mentes bovinas, homens de rebanho, agindo ao som dos berrantes e de seus instintos de manada. o cavaleiro andante, por mais que adira, por vezes, a exércitos ou bandos,

dq1, cap24, p224, e dq2, cap19, p691.

LEVIN, harry. *contexts of criticism*. cambridge, harvard university press, 1969, p94.

SÓFOCLES. “ájax” (trad trajano vieira), in: *três tragédias gregas*. são paulo, perspectiva, 2007, p196.

REDONDO, augustin. *otra manera de leer el quijote*, p87.

32 nas *epístolas a lucilio*, como aponta francisco rico em dq1, cap18, p162, nota45.

favorecendo-os numa contenda específica, não precisa do auxílio da multidão, não a busca, e nunca se deixa levar por ela. é sempre como felixmarte de hircania, personagem de um dos livros da biblioteca de quijano, que, na descrição de palomeque, sozinho, “arremetió con un grandísimo y poderosísimo ejército, donde llevó más de un millón y seiscientos mil soldados, todos armados desde el pie hasta la cabeza, y los desbarató a todos, como si fueran manadas de ovejas.”

dq1, cap32, p324.

o vendeiro narra a façanha de felixmarte para mostrar a inegável superioridade dos livros de cavalarias sobre os de história, que o cura lhe propunha como melhor leitura. os feitos exorbitantes destes livros constituiriam sua vantagem sobre aqueles que apenas repetiam o que se passava fora deles, permitindo ao leitor andar por outros mundos. no mundo do quixote, há uma nuvem de poeira, um plano em que projetar seu repertório, seu mundo, seus livros. a névoa espessa revela a espessura e a opacidade da escritura, a necessidade de inventar o mundo, para além de qualquer transparência, da visão ou da linguagem, e para além do espaço protegido da fantasia livresca.

dq1, cap18, p157.

neste ponto, em que já não pode ver o mundo a que estava habituado, sancho, pela primeira vez, “vino a creer” na narrativa do quixote. o mundo, subitamente, perde sua habitual e transparente cotidianidade, e precisa, agora, de ser inventado. o leitor temeroso,³³ seja o cura ou o vendeiro, apenas buscará refazer o que pensa ser a escritura correta. dom quixote, na imensa e profícua temeridade de sua leitura, jogará com os muitos elementos que colheu nos variados textos por que passou, e comporá um novo, e estranho, texto, irredutível aos esquemas dados por suas fontes. sua descrição dos exércitos em combate mistura geografias fantásticas a dados de manuais científicos (e nas explicações que o quixote dá a sancho no episódio do barco encantado, vemos o quanto esta distinção é precária), mistura personagens históricas, referências bíblicas, cultura helênica, refrães, figuras de festas e jogos

dq2, cap29, pp771-778.

33 “– el miedo que tienes – dijo don quijote – te hace, sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son.” dq1, cap18, p161.

populares. o leitor quixote não se prende nem ao corte aristotélico (tão largamente tratado por cervantes) entre história e poesia, relato e ficção, nem à distinção entre palavras e coisas, texto e vida.

não é só o quixote que está numa nuvem de poeira, é todo leitor, que nunca sabe onde os textos acabam, onde outros começam, como se afetam e como se lêem. é preciso, pois, inventar. inventar a imitação de ájax e a inversão de felixmarte; inventar a imitação dos cavaleiros andantes como imitação da vida dos santos; ler a complexificação da escritura, que deixa o conforto do gênero literário e encarna a aventura, no sangue do cordeiro sacrificado; lê-la também na imitação canhestra do feito exemplar e impossível; na reencenação do herói *sui generis*³⁴ em seu feito ridículo; no delírio verbal que oscila entre brilhos retóricos convencionais e as mais desabusadas paródias. tudo isto faz parte da leitura que aqui se faz da escritura quixotesca. tudo se mistura em sua composição e se reorganiza em seu arranjo.

e quando a poeira baixa, já não se está em sófocles, em melhor ortega, ou no mundo que sancho abandonou ao entrar na névoa de sua vida de escudeiro (ou o quixote em sua biblioteca). a escritura se cria e cria os mundos em que se faz, afetando os que a abriram. assim, quando os exércitos se mostram rebanhos, não podem ser os rebanhos que seriam antes do episódio. ájax não matou carneiros ou ovelhas, foi ludibriado por uma deusa, em decorrência de sua escritura militar. “por tal motivo afirmo que os olímpicos/ maquinam sempre tudo, e não só isso,” diz o grego, que o manchego ecoa: “en esta aventura se deben de haber encontrado dos valientes encantadores, y el uno estorba lo que el otro intenta (...) dios lo remedie, que todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas de otras.”

“– como eso puede desaparecer y contrahacer aquel ladrón del sabio mi enemigo. sábete, sancho, que es muy fácil cosa a los tales hacernos parecer lo que quieren, y este maligno que me persigue, envidioso de la gloria que vio que yo había de alcanzar de esta batalla, ha

SÓFOCLES. “ájax,”
p215.

dq2, cap29, p777.

34 trajano vieira assim caracteriza ájax, em sua introdução ao texto de sófocles, por ele ser um herói sem feitos heróicos que apresentar. SÓFOCLES. *três tragédias gregas*, pp177/178.

dq1, cap18, p162.

vuelto los escuadrones de enemigos en manadas de ovejas. si no, haz una cosa, sancho, por mi vida, porque te desengañes y veas ser verdad lo que te digo: sube en tu asno y síguelos bonitamente y verás como, en alejándose de aquí algún poco, se vuelven en su ser primero y, dejando de ser carneros, son hombres hechos y derechos como yo te los pinté primero. pero no vayas ahora, que he menester tu favor y ayuda.”

artifício infalível do quixote (e de cervantes) para que suas aventuras não fossem interrompidas por frustrações incontornáveis que desbaratassem seus fundamentos, os feiticeiros, como deuses *ex machina* que o cavaleiro invoca nas contrariedades que o mundo impõe a suas cavaleirices, não devem ser vistos como remendo de sua escritura, solução precária para a sua continuidade, compensando inconsistências em seus desdobramentos. e isso menos pelo fato de a explicação mágica ainda não ter sido tão desacreditada por séculos de estiagem imaginativa, como agora, e mais por seu papel central na escritura quixotesca, bem como pela forma de sua entrada em cena.

dom quixote já saiu pela primeira vez para sua vida errante, já se sagrou cavaleiro, e já voltou desta saída, estropiado. o cura e o barbeiro, auxiliados pela ama e pela sobrinha do fidalgo, resolvem intervir nos rumos desta nova vida que se abre. presentem, porém, que uma intervenção violenta não será tolerada por seu amigo e que é preciso, pois, ter o cuidado de inscrever o que quer que venham a fazer na escritura cavaleiresca de seu lunático conterrâneo. o quixote acaba de vencer sua mais importante, senão única, batalha.

ao fim de condenar à fogueira muitos dos livros de quijsano e tomar para si, para suas horas de recreio, os que resolveram salvar, o barbeiro e o cura decidiram emparedar a biblioteca vazia do fidalgo, para que ele não voltasse ao nascedouro de sua loucura (que eles talvez julgassem morta, ou quase, pelas pauladas dos mercadores toledanos), para que ela já não tivesse lugar, e para que o quixote, não dando pela falta de sua razão, não reincidisse em seu desvario. depois de fazê-lo, eles mesmos, graves zeladores da saúde mental alheia, não resistem aos apelos loucos da fantasia e instruem a ama e a sobrinha a dizerem ao quixote que sua biblioteca fora roubada por um sapientíssimo feiticeiro que dera para persegui-lo.

dq1, cap7, pp70/71.

com isso, enganados pela força da escritura que pretendiam derrubar com facilidade, como apenas deitassem um livro janela afora, o cura e o barbeiro não apenas se vêem enredados na narrativa quixotesca, como lhe dão um extraordinário impulso, ao conferir-lhe um antagonista, o que reforça o protagonismo do até então vacilante herói. na primeira saída, ainda sem histórias pretéritas ou magos que o perseguissem, o quixote vacila sobre sua identidade de cavaleiro. depois da invenção do sábio frestón, já não hesitará sobre ser don quijote de la Mancha.

inadvertidamente, com o feiticeiro, figura necessária à história, cujo lugar não são eles que inventam mas a própria escritura, que apenas se deixa preencher por um nome, o barbeiro e o cura criam a possibilidade não apenas de a narrativa quixotesca continuar, apesar da crise em que se encontra, como de desdobrar-se infinitamente. “este motivo obra exclusivamente al servicio del desarrollo de la acción. todo el *quijote* hubiera terminado en la quema de la librería si el hidalgo no hubiera creído que realmente un encantador había quemado sus libros y que su biblioteca estaba embrujada. pero justamente esta creencia le ocasiona partir para nuevas aventuras, creyendo en el encantamiento y creyendo adivinar un nuevo enemigo tras todas las nuevas posibles aventuras.”

torna-se possível aos fantásticos livros de cavalarias dialogar com a prosaica vida manchega pela invenção destes feiticeiros, que trocam umas coisas pelas outras. a escritura do quixote, que tudo muda de acordo com a delirante matéria literária que lhe deu início, inventa os feiticeiros, sábios e malandrines; tudo ao redor do quixote começa a mudar, por ação destes encantadores que o perseguem; sua escritura, mudada em loucura, ao pôr-se em curso, muda tudo a sua volta, como consequência de seus desdobramentos.

e todo gesto que venha a tomar parte em tais desdobramentos se vê obrigado a enfrentar o texto incontornável, mergulhando na escritura que pretendia denunciar e alterar de fora, pois não há a possibilidade do fora. não porque tudo seja a escritura, ou porque ela se veja de dentro, mas porque ela pode a tudo incorporar, tudo pode usar para compor sua errância. o que podemos pensar que cervantes dá a ler em

HATZFELD, helmut.
*el quijote como obra
de arte del lenguaje.*
madrid, patronato
del iv centenario del
nacimiento de cervantes,
1949, p34.

seu texto, mostrando não haver pertinência em sustentar uma separação entre uma suposta escritura não-mundo e um mundo não-escritura.

esta aguda consciência cervantina – e sua versão, a um só tempo delirantemente cômica e extraviada e superiormente lúcida e inventiva, no pensamento de seu maior personagem – é elaborada ao longo de toda a obra. alonso quijano tem *la galatea* em sua biblioteca (lê, portanto, o texto cervantino de que é feito), e o cura diz ser amigo de seu autor, que aparecerá narrado no relato de outro de seus personagens, o capitán cautivo. um desconhecido esquece, na venda de palomeque, uma maleta com a novela *el curioso impertinente*, texto publicado apenas como parte de *don quijote*, na cena da leitura de seu manuscrito. no entanto, a mesma maleta contém os manuscritos de *rinconete y cortadillo*, texto que integra as *novelas ejemplares*, publicadas nove anos depois. o autor ronda pelos espaços reais de sua ficção, espaço ficcional de sua realidade, e, com tão freqüente atravessar das fronteiras, acaba por anulá-las.

cervantes inventa, no prólogo ao primeiro quixote, um amigo que o vem ajudar a compor este prólogo (um homem de texto escrevendo o texto em que pode existir). em seus conselhos para um texto futuro, está toda a matéria da apresentação, que, assim, já se faz, com as várias fórmulas convencionais e vazias de abrir-se uma obra e, com isto, mostrar erudição e habilidade em costurar sua história à tradição. fórmulas que cervantes utiliza, mostrando sua inutilidade; fórmulas que ele escreve, sem precisar de escrevê-las. ainda no prólogo, o personagem indica a seu autor a solução para a falta de poemas de elogio à obra, que deveriam constar de seu início: bastaria escrevê-los ele mesmo, cervantes, e depois assinar com o nome de outros. todo texto pressupõe uma fabulação, todo personagem, toda assinatura, implica invenção, e não pode ser inocentemente tomado como real. e tudo isso no prólogo, espaço supostamente não ficcional, onde o autor falaria sem máscaras (como se tais coisas fossem possíveis). cervantes, que aparece como personagem de si mesmo, fazendo pose de desespero ante a folha incompleta do prólogo em que aparece como personagem de si mesmo, fazendo pose de desespero ante a folha incompleta do prólogo em que aparece como personagem de si mesmo, é instruído por outro, que ele escreve, a escrever por outros.

o truque funcional de seus contemporâneos de assinar seus próprios poemas com o nome de duques e marqueses para infundir prestígio a uma obra se torna uma bobagem, agora, não pela denúncia do amigo imaginário, mas pela enorme potência desfuncional que cervantes desdobra desta idéia em seu jogo. no início de seu livro, outros cavaleiros andantes, de outras novelas, elogiam dom quixote, outras damas fazem o louvor a dulcinea, e outros escudeiros, poemas para sancho. os personagens existem fora de seus livros e escrevem um livro futuro em que seu autor figura como personagem. há uma profusão, e uma maravilhosa confusão, de níveis de texto; infinidade de planos de sentido por que passa e que atravessa a escritura.

já na segunda saída do quixote, em meio a seu duro combate com o vizcaíno, a narração é interrompida e o narrador (que não sabemos quem é) diz que, a partir daquele ponto, suas muitas e contraditórias fontes secavam. só então nos damos conta de que tudo quanto se passou é um relato sobre outros, vagos e imprecisos, organizados por um narrador que até ali não se mostrara e que, agora, entra na história, ao narrar a descoberta do manuscrito árabe. o relato passa a ter uma única fonte, a obra do historiador árabe hamete benengeli, que não sabemos como se articula com as fontes iniciais, embora o texto siga sem quebras, por ação do narrador do livro que temos em mão. este narrador, no entanto, não narra a vida do quixote, mas um livro (que ele só conhece por uma tradução), que narra a vida do cavaleiro.³⁵ e não sabemos se, para este narrador, o quixote é um livro de cavalarias, matéria literária, ficcional, o relato biográfico de uma figura histórica, ambos ou nenhum.

não há certeza sobre quem narra, nem sobre o que é narrado. tudo desliza de um plano a outro. o autor do manuscrito árabe, embora nem sempre nomeado, é personagem da narrativa de seu personagem, que, como já apontado, narra trechos de suas aventuras. frequentemente

35 o que fica evidente num trecho como: “don quijote, arrimado a un tronco de una haya, o de un alcornoque (que cide hamete benengeli no distingue el árbol que era).” dq2, cap68, p1067.

dq1, cap19, pp171/172.

dq2, cap8, p601.

dq2, cap44, p877.

do prólogo de francisco
rico, p1130.

o quixote menciona o sábio que escreverá sua história, como quando atribui a ele a inspiração para o epíteto de cavaleiro da triste figura, que sancho lhe dá, aposto necessário para enquadrar a narrativa ao gênero das novelas de cavalarias. também benengeli se faz personagem, quando narra, como seu personagem fizera no início de sua primeira jornada, sua própria narração, no início da terceira saída. o tradutor, personagem introduzido pelo narrador no momento do encontro do manuscrito árabe, é não apenas mencionado pelo autor mouro, como tem seu trabalho desautorizado, incluindo, assim, no texto do manuscrito, uma crítica a um desdobramento futuro de seu próprio texto – o que sabemos pelo primeiro narrador, que só lê a tradução, num novo recurso a fontes não identificadas: “dicen que en el propio original de esta historia se lee que llegando cide hamete a escribir este capítulo no le tradujo su intérprete como el le había escrito.”

como toda escritura, o livro e a vida do quixote se fazem no entrecruzar de um sem-fim de textos, de toda sorte existente à época.³⁶ destaca-se nisso, é claro, o papel das novelas de cavalarias, que encaminharam o quixote para sua vida errante, em que ele as carrega, ainda que mudadas. “no hace falta saber sino lo que cervantes nos apunta. a poquíssimos les es familiar hoy el cómo y el por qué de la penitencia de amadís en la peña pobre. pero cuando se narra la de don quijote en sierra morena, cada alusión libresca va flanqueándose, en el diálogo con sancho panza, de estupendos comentarios que reconstruyen el original caballeresco a la vez que construyen la parodia.” no texto de cervantes, o gênero parodiado das cavalarias – muitas vezes alterado, distorcido

36 “generically, *don quixote* is an extraordinary hybrid. it lies somewhere between the pastoral romance and the picaresque novel in structure; it is a burlesque in the form of its main episodes and a literary satire in its theoretical and critical set-pieces; in ramifying sub-episodes, it partakes now of theatrical farce, now of the exemplum, now of the *novella* in various species, now of the pastoral genre, now of folk-tales, now of the picaresque novel; in the hero’s speeches, it dredges up scores of familiar *topoi* of humanism. if we consider the novel from a stylistic viewpoint, we note the same wide-ranging literary allusiveness.” CLOSE, anthony. *the romantic approach to don quixote*. new york, cambridge university press, 2010, p240.

e ridicularizado, mas sempre dando a entreler seus originais – é um elemento central da composição, em que pese se afirme a intenção de negá-lo, espelhando a escritura de seu personagem, na imitação desfuncional do modelo que deduz dos heróis de seus livros.

também as discussões literárias ao longo da obra a refletem.³⁷ ao colocar as questões do período em diálogos do livro, como entre o cura e o barbeiro no escrutínio da biblioteca, ou nas conversas do cônego de toledo com o cura e com o quixote, cervantes não apenas se coloca nestes debates como busca neles situar seu texto. o cônego diz sempre interessar-se pelos livros de cavalarias em seu início, mas diz sempre largá-los depois de poucas páginas, por serem sempre iguais, igualmente monótonos e mal compostos, com suas invenções disparatadas e frouxas. diz isso ao fim do primeiro livro, aonde o leitor, que se pretende tão cultivado quanto o personagem, conseguiu chegar. logo, o livro se afirma distinto e superior aos demais do gênero, o que já fizera ao, reiteradamente, apontar certos traços realistas, presentes na obra e ausentes na tradição de novelas de cavalarias, como aspectos positivos da matéria literária.

talvez se possa ler nestes diálogos a tensão entre a abertura inevitável da escritura e a intenção de fechá-la num formulário. a crítica à repetição convive com a condenação da invenção que desencaminha a leitura por perambulações perigosamente incertas e disfuncionais.³⁸ um

37 tema que não tenho condições de analisar. apenas me restrinjo a apontar que muitos dos comentadores indicam a fala do cônego de toledo no quadragésimo sétimo capítulo do primeiro livro como síntese das posições de cervantes.

38 “o romance constitui o meio de perversão por excelência de toda sensibilidade; ele isola a alma de tudo o que há de imediato e natural no sensível a fim de arrastá-la para um mundo imaginário de sentimentos tanto mais violentos quanto mais irreais e menos regidos pelas suaves leis da natureza: ‘tantos autores fazem nascer uma multidão de leitores, e uma leitura contínua produz todas as doenças nervosas; talvez dentre todas as causas que perturbam a saúde das mulheres, a principal seja a multiplicação infinita dos romances nos últimos cem anos... uma menina que com dez anos lê, ao invés de correr, aos vinte será uma mulher com vapores, e não uma boa ama de leite.’” FOUCAULT, michel. *história da loucura*. são paulo, perspectiva, 2007, p368. a citação é de um artigo anônimo intitulado: *causes physiques et morales des maux de nerfs*, gazette salubre, nº40, de 06/10/1768.

novo corte moralista se prepara, propondo boas e más repetições, boas e más invenções, fantasias sadias e doentes, ações virtuosas e desvios loucos. mas cervantes é incapaz de deter-se em moralismos, mesmo nos que reconhecera como válidos e que talvez até pensasse assumir. os guardiões de tais princípios, na inquisitória cena do escrutínio, salvam amadís, referência maior para o quixote, com o que salvam o princípio de sua loucura, que é fruto da leitura, não de uma boa ou má leitura. “aparentemente, o que existe aí é apenas a crítica fácil dos romances de invenção; mas, sob a superfície, constata-se toda uma inquietação a respeito das relações, na obra de arte, entre o real e o imaginário.”

FOUCAULT, michel.
história da loucura, p37.

o que se complica no segundo livro, com a entrada em cena do primeiro. o papel que as novelas de cavalarias cumpriram na primeira parte da obra agora é tomado por ela, em sua continuação. o livro se dobra sobre si, reflete-se e reflete, neste processo, sobre a espessura da linguagem e sobre a impossibilidade de um fora da escritura. sancho dá notícias a dom quixote de um livro com suas aventuras, escrito por um tal de cide hamete benengeli, com detalhes de que apenas eles poderiam ter conhecimento. a correta suposição do cavaleiro, no primeiro livro, de que haveria um sábio que narraria suas histórias é agora transformada em certeza, e o quixote e sancho passarão, com alguma frequência, a referir-se a seu autor (não sem desconfiança, por ele ser mouro),³⁹ buscando interferir em sua escritura. autores de suas vidas e do livro de suas vidas.

“– y por ventura – dijo don quijote – ¿promete el autor segunda parte? – sí promete – respondió sansón –, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y, así, estamos en duda si saldrá o no.” assim, o quixote determinará sua terceira saída, para dar matéria à segunda parte prometida pelo autor, o que é afirmado já com a segunda parte em curso. o livro afirma ainda não poder existir, pois as novas aventuras que ele traz impressas em suas páginas ainda não aconteceram (hamete

39 “con esto se consoló algún tanto, pero desconsolole pensar que su autor era moro, según aquel nombre de cide, y de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios y quimeristas.” dq2, cap3, p566.

benengeli escreve, assim, um diálogo sobre a inexistência do texto em que tal diálogo está escrito). conclusão a que chegam os personagens, a quem cabe realizar tais aventuras, que, por isso, propõem-se dar ao sábio mouro tanta “materia de aventuras y de sucesos diferentes, que pueda componer no sólo segunda parte, sino ciento.”

dq2, cap4, p577.

se antes o fidalgo precisava de escrever um livro em que pudesse existir como o personagem cavaleiro que queria fazer-se, agora, já feito cavaleiro na primeira obra (os subtítulos não deixariam dúvida, mas a dobra do livro o reitera), ainda tem de escrever o livro em que, personagem, existe. a escritura, ao voltar-se para si, adquire consciência da necessidade de inventar-se permanentemente, para não estancar num livro em branco. adquire, também, a consciência de sua abertura, do innecesario⁴⁰ de seus desdobramentos.

nada ainda está escrito. mesmo que sansão carrasco lhe conte do livro já impresso, mesmo sabendo do sucesso deste livro, e de como sua fama já exorbita o papel, sendo freqüente apontarem um cavalo magro pelas ruas de um povoado e chamarem-no rocinante. toda a primeira recepção da obra está resumida no diálogo do quixote com seu leitor, bacharel pela prestigiosa universidade de salamanca, incluindo aí seus erros de impressão e de continuidade narrativa, bem como os pontos que mais impressionavam seus leitores e suas diversas reações. no entanto, muito mais importante que aparecer como dada no livro que a continua, a primeira parte afeta o curso da escritura na segunda (e, como o quixote, cervantes não se deixa prender pela repetição da fama obtida). o mês que se passou nestes dez anos⁴¹ foi o bastante para

dq2, cap3, p572.

40 não era esta a razão da escolha de menard? o innecesario que mantém o livro aberto e possível? BORGES, jorge luis. “pierre menard, autor del quijote,” p49.

41 cervantes abusará da atribuição de poderes mágicos a seus narradores (pois o próprio quixote se espanta com a rapidez com que o livro que protagoniza veio à luz e se espalhou pela europa), e da cumplicidade do leitor, conseguida inclusive com piadas do autor sobre a incongruência cronológica de sua obra. quando sancho, por exemplo, quer cobrar do amo, na segunda parte, sua promessa de entregar-lhe o governo de uma ínsula, que, segundo ele, já dura quase vinte anos, o quixote responde que isto é impossível, pois haviam saído de casa a pouco mais de dois meses. dq2, cap28, p770.

que todos os personagens que encontram o quixote já o conhecessem do primeiro volume. não apenas o fidalgo mas toda la mancha cervantina lê cervantes, que a inventa. e sua leitura encaminha sua escritura. os duques esperam pelo quixote “con prosupuesto de seguirle el humor y conceder con él en cuanto les dijese, tratándole como a caballero andante los días que con ellos se detuviese, con todas las ceremonias acostumbradas en los libros de caballerías, que ellos habían leído, y aun les eran muy aficionados.”

dq2, cap30, p781.

os duques, figuras literárias que cervantes induz seu leitor a tomar erroneamente por menos ficcionais que o quixote do livro que lêem (que é o livro em que existem), e em cuja companhia o cavaleiro passa mais da metade da segunda parte da obra, orientam suas ações a partir de sua percepção da primeira. embora tão descabido quanto antes, o quixote agora é um cavaleiro andante, pois todos assim o tratam (com a exceção de don diego de miranda, único personagem do segundo livro que não leu o primeiro, e que, por isso, não sabe como tratá-lo). todos entram em sua loucura e buscam jogar com ela, entrar em seu modo de composição.

a escritura se fez, impôs-se, tornou-se incontornável, e, agora, não pode senão mudar, afetar-se, alterar-se. já não se trata de um herói que projeta amadíses e palmeríns sobre o cotidiano manchego, com o que inventa seu mundo estranho, mas de um herói que tenta atravessar as projeções que todos fazem de seu mundo passado, em busca de não se deixar soterrar pela imagem do já feito. não por acaso as certezas furiosas do fidalgo darão lugar às dúvidas do cavaleiro andante no segundo volume. a escritura precisa de questionar-se, vacilar, perder-se em suas entranhas, não ver as trilhas já traçadas, e, ainda uma vez, errar. não se fechar na repetição ou no reconhecimento de uma impossível identidade. os outros a reconhecem, ou pensam reconhecê-la, ela se estranha, e se recusa a fechar na certeza do que quer que imagine que seja.

assim, por mais distantes e alheios que sejam os elementos que se apresentem à escritura, ela sempre buscará incorporá-los. mesmo a continuação apócrifa do primeiro quixote, a despeito de sua leitura

reduzida do original de cervantes e de sua canhestrice na condução dos personagens, em lugar de ser apenas refutada no prólogo, fora do corpo do texto, será tomada como elemento da composição do segundo livro. ainda que, no mais das vezes, para ser ridicularizada, a seqüência espúria afetará a legítima, como um dos muitos textos que a conformam.

desde o prólogo, com suas advertências em forma de contos de loucos, a questão é tratada como matéria literária. a reaparição de ginés de pasamonte, único personagem episódico do primeiro livro a figurar no segundo, seria outro destes desdobramentos, na leitura de martín de riquier, que defende que avellaneda é gerónimo de pasamonte, colega de exército de cervantes ridicularizado na primeira parte. o quixote apócrifo, em seu ataque virulento a cervantes e na corrosão interna de seus heróis, seria uma reação. a volta de ginés como maese pedro seria, portanto, a tréplica cervantina, escrita não apenas para reforçar a caracterização de gerónimo como pequeno golpista, mas para destruir, com o verdadeiro quixote, seus toscos personagens no episódio do retábulo.

se há, porém, passagens de franca oposição ao trabalho de avellaneda, como na decisão do quixote por abandonar sua idéia de ir às justas de zaragoza, cidade visitada pelo falso quixote, pois sua vida é o livro verdadeiro, e é preciso, por isso, fazê-la diferente da descrita no falso; há, também, episódios em que os livros se misturam, num curioso jogo de espelhos, distorcendo e impedindo qualquer pretensão de identidades e valores fixos. ao ouvir viajantes, numa venda, lerem um episódio do livro de avellaneda, o quixote cervantino aponta como indício da falsidade daquela obra o fato de, nela, a mulher de sancho ser chamada de mari gutierrez, e não teresa panza, seu nome verdadeiro. ocorre que no primeiro livro de cervantes este é um dos nomes pelos quais ela é chamada, com o que, uma inconsistência do primeiro livro verdadeiro, seguida pelo falso, é usada no segundo verdadeiro como prova da falsidade do falso. o falso, portanto, poderia ser chamado de verdadeiro, porque repete corretamente o original, que poderia, no entanto, ser chamado falso, porque erra o nome verdadeiro da mulher de sancho.

RIQUER, martín de.
“cervantes, passamonte y avellaneda” e “parapilla,”
in: *para leer a cervantes*,
pp387-550.

AVALLE-ARCE, juan
bautista; RILEY, edward.
“don quijote,” in: *suma
cervantina*. london,
tamesis books, 1973,
p78.

no fim da segunda parte de cervantes, dom quixote se encontra com dom álvaro tarfe, cujo nome ele reconhece por tê-lo ouvido na leitura do livro apócrifo. torna-se impossível uma completa negação do livro de avellaneda, pois “aunque todo lo demás sea falso, la versión principal corrobora la existencia de este caballero al menos,” o que a torna, ao menos parcialmente, também verdadeira. dom álvaro, personagem criado por avellaneda (e central em seu texto), personagem verdadeiro do livro falso, falseado por cervantes no livro verdadeiro, dirá ter efetivamente convivido com outro quixote e outro sancho, que, assim, já não podem ser falsos, apenas outros, fazendo verdadeiro o outro livro que conta suas outras vidas. como o quixote é um outro dos cavaleiros andantes que lia e pretendia imitar, mas não um falso, como são verdadeiros os quixotes que andam pelas feiras e festas, não sendo, eles, porém, o texto de cervantes, o falso quixote pode ser apenas, como avellaneda, um leitor inspirado do primeiro quixote, que resolveu atirar-se ao descampado em busca de novas aventuras como as descritas no livro original.

mas, mesmo com esta possibilidade de veracidade do livro falso, sem a qual não existiria, dom álvaro tarfe concede em assinar um documento que atesta a verdade do livro de cervantes, com o que atesta sua própria falsidade, tornando sua assinatura tão válida quanto a que o quixote se recusa a fazer na nota promissória que dá a sancho em sierra morena, ou quanto as dos poemas de elogio que antecedem as obras literárias. para diferir este quixote, que agora reconhece como verdadeiro, de seu antigo amigo, álvaro tarfe o chama de “don quijote, el bueno,” antecipando o epíteto que quijano adotará ao deixar de ser quixote. “in fact, cervantes exploits avellaneda’s irruption into his domain so well that one could almost believe that if the spurious sequel had not existed he would have had to invent it.”

dq2, cap72, p1091.

RILEY, edward.
*cervantes’s theory of the
novel*, p214.

como dizem riley e avalle-arce, se dom quixote não imaginasse uma versão falsa de sua narrativa, em que ele é um cavaleiro andante que enfrenta gigantes e endereza entuertos, seria falsa a versão de benengeli, que assim o descreve, e que supomos verdadeira (mesmo com todas as dúvidas lançadas sobre ele). todas as novelas podem ser

falsas, todos os cavaleiros podem ser loucos, todos os gigantes podem ser moinhos, como toda a crônica de dom quixote pode ser obra de um inimigo do cavaleiro, que tivesse por uso trocar suas altas aventuras em episódios ridículos. com tal abertura interpretativa, num texto que em grande parte zomba de mentiras e verdades, de originais e cópias, não haveria porque fazer a condenação do livro falso por sua falsidade, sendo melhor usá-lo como mais um elemento do jogo. fetichizar a originalidade do original, ou a verdade do verdadeiro, implicaria uma moralização do tema estranha ao espírito da obra, mais conforme a esse aproveitamento inventivo e irônico da continuação de avellaneda.

*

a instabilidade é um traço decisivo para a composição do quixote, seja o personagem de quijano, seja o livro de cervantes. entender o quixote como jogo, como na bela leitura de ballester, penso, é entendê-lo como jogo de equilíbrio, ou de empurra. também como ilusionismo (e, como lembra huizinga, estar em jogo, *in ludere*, é deixar-se iludir). jogo que se faz na imensa abertura do texto, que não apenas abusa de ambivalências e polissemia, mas que as ultrapassa, com ambigüidades e indefinições; com abrir-se às potências do aberto, o que, talvez, construção nenhuma alcançasse, por sutil e elaborada que fosse sua produção de alternativas, se se ativesse a um ponto fixo qualquer para organizar suas variações. os abismos que nos tragam em frases ditas sem pensar, em diálogos truncados, em meias palavras, em atos falhados da linguagem, sempre tão bem montada nos discursos revisados, e os efeitos desta fala desenfreada, presente no texto de cervantes (não cabendo, aqui, especular quão deliberadamente) criam esta instabilidade, que garante seu permanente movimento, sua vitalidade.

o texto, porém, único e irrepetível, com todas as palavras que carrega, e todas as outras que descarta, só pode abrir-se aos caminhos que seu fechamento, seus contornos e suas escolhas definem. a questão é como trabalhá-los. e não são apenas as omissões, indefinições e imprecisões de cervantes que operam esta abertura: em seu texto, há um sem

HUIZINGA, johan.
homo ludens, p14.

fim de vozes, pelos textos que mobiliza (seus diálogos, suas paródias), mas, sobretudo, por sua extraordinária capacidade de conferir autonomia à escritura de seus personagens, de fazer-lhes um lugar, não num mundo dado, mas no mundo que se inventam.

CASTRO, américo.
“el pensamiento de cervantes,” in: *obra reunida, vol1*, p139.

LUKÁCS, georg. *teoria do romance*, p52.

“no sabemos realmente hasta dónde pueda llegar el mar insondable de la ironía cervantina; cada actitud espiritual es criticada y reducida por la contraria.” cervantes, ao construir sua obra monumental, de certa maneira, apaga-se, cala a si mesmo, como diz lukács, para que se arme um emaranhado complexo, confuso, contraditório, de muitas escrituras. e é preciso, mesmo, que se apague, para que não subsista qualquer sombra de certeza (sequer a voz do autor), a partir da qual se reconstrua um sistema de verdades e mentiras, que divida os pontos de vista em corretos e equivocados, que erija modos mais ou menos adequados de ver o mundo. “vinieron los sarracenos/ y nos molieron a palos/ que dios ayuda a los malos/ cuando son más que los buenos.” na cultura popular contemporânea a cervantes, mesmo o mais fixo e estável dos pontos fixos pode oscilar.

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y sancho*, p101.

“não basta multiplicar as perspectivas para fazer perspectivismo. é preciso que a cada perspectiva ou ponto de vista corresponda uma obra autônoma, dotada de um sentido suficiente: o que conta é a divergência das séries, o descentramento dos círculos, o ‘monstro’.” cada uma destas obras autônomas é leitura; é a composição dos elementos dados num mundo, que a leitura escreve. a interpretação define, provisoriamente, a coisa, não por um impossível si-mesmo, mas pelo sentido que ela adquire ao tomar parte em um texto, em um agenciamento. o ser das coisas é seu fazer efeito, sempre novos efeitos, a cada arranjo, a cada leitura, fazendo sempre novos sentidos, novos textos, novos mundos.

DELEUZE, gilles.
diferença e repetição.
são paulo, graal, 2009,
pp108/109.

adão tem uma maçã a sua frente (ou quijano armas na parede). pode comê-la ou não. já não há o adão pecador, mas mundos em que peca e outros, possíveis, em que não peca. variações da casa do primeiro homem, o éden, jardim de caminhos que se bifurcam. e a divergência de tais mundos divergentes só se faz nas diversas valorações de tal ato, que o afetam, e que são por ele afetadas (fora da tradição ocidental, este exemplo faria outro sentido). e nada disso tem que ver

com a inexistente verdade do homem, de adão, da maçã ou da idéia de pecado, mas com a possibilidade de tais elementos constituírem diferentes escrituras, em que tomam diferentes valores, criam-se diferentes relações e permitem diferentes desdobramentos, com o que sua suposta unidade explode nas inúmeras leituras que podem ser feitas de suas muitas formas possíveis de ordenação.

porém, agimos sempre “como se a ordenação fosse algo que, independentemente de nossa imaginação, existisse na natureza,” existindo, então, como necessidade, não escolha, nas produções humanas, “e, assim, cada um, dependendo de como se habituou a unir e a concatenar as imagens das coisas, passará de um certo pensamento a este ou àquele outro,” como se fosse o único possível. o mundo, que é sempre leitura, por força de lei, ou dos costumes, tende a cristalizar-se, e, para que possa novamente fluir e engendrar novas escrituras, tem de ser desestabilizado, mergulhado no que parece desprovido de sentido. há que lançar, sobre suas certezas, alguma dúvida.

a dúvida permanente sustenta a abertura que atravessa as leituras do texto de *don quijote*. as imprecisões e omissões nos fazem duvidar do narrador espanhol, que duvida do autor mouro, que duvida do tradutor e dos personagens, que também duvidam do mouro, e mesmo de cervantes;⁴² dúvida que temos sobre as ambíguas opiniões de sancho sobre seu amo, ou do quixote sobre seu escudeiro, e que talvez sejam próximas às nossas dúvidas sobre eles; dúvidas sobre as equívocas intenções dos companheiros de cena do quixote: o barbeiro e o cura, sansão carrasco, os duques; dúvidas sobre o que se vê, sobre o que os outros vêem do que vemos, sobre o mundo que se dá, sempre tão precariamente, a ler; dúvida, enfim, sobre como escrevemos tais leituras, motivada, recorrentemente, pela desconfiança que o texto inspira.

o primeiro livro se abre com a declaração do narrador de que não quer lembrar-se do povoado de origem de seu protagonista. adiante,

42 pois o cura dirá, no episódio do escrutínio, que seu autor “es más versado en desdichas que en versos. su libro [*la galatea*] tiene algo de buena invención: propone algo, y no concluye nada.” dq1, cap6, p68.

ESPINOSA, baruch de. *ética*. belo horizonte, autêntica, 2009, p46.

idem, p70.

dq1, cap9, p87, e dq1,
cap16, p141.

descobriremos que o nome deste protagonista, cuja história pregressa nos é completamente sonhada, é incerto. também os nomes do escudeiro e do autor árabe, ambos figuras centrais dos livros, variam ao longo da história, bem como a certeza sobre a identificação de dulcinea aldonza lorenzo. esta indeterminação de pontos cruciais para a narrativa convive com descrições extensas e extremadamente precisas e detalhadas de coisas e passagens que se pode tomar tranquilamente por secundárias (o que confirma a deliberação das omissões iniciais). além disso, freqüentemente, um tema tido por elevado é subitamente atravessado por outro, rasteiro. temas importantes são desestabilizados, e mesmo desmontados, por interrupções cômicas, não raro grotescas, de suas cenas graves. cervantes, em sua já apontada recusa radical aos padrões fechados, não apenas torna indecíveis certas questões da história narrada, como deixa a dúvida e a instabilidade contaminarem o modo de narrá-la. nunca se sabe, ao certo, onde a imitação vira paródia, onde o gênero vira caricatura, ou onde o ataque acaba por converter-se em homenagem ao suposto atacado.⁴³ tudo oscila na escritura cervantina, nada está definido. o autor “a cada paso saca a las personas y las cosas de su quicio, de sus casillas. es enemigo de la rutina y de todo patetismo.”

ROSENBLAT, angel.
“la lengua de cervantes,”
in: *suma cervantina*,
pp351/352.

esta abertura da obra decorre, em grande parte, do humor cervantino na construção de seu texto, da desestabilização e negação dos modelos prontos, da surpresa, das inversões, das reversões de expectativas (e não é apenas a abertura da obra que é aí gerada, tudo o que nela se pode ler de crítica – literária, social ou de costumes – também decorre de seu humor, de sua opção pelo riso que corrige os hábitos, em detrimento da sisuda condenação). a inadaptação destrambelhada, em que bergson vê a causa do riso, faz que um repertório inadequado, fora de hora e de lugar, não consiga deter-se em seu

43 “his treatment of pastoral, sometimes respectful and affectionate, sometimes derisive, offers one of the clearest illustrations of this ambivalence. his love-hate relationship with the chivalresque novel is another. if we do not make full allowance for cervantes’s capacity for divided sympathies we shall never begin to understand his theory – or the rest of his writing either.” RILEY, edward. *cervantes’s theory of the novel*, p11.

desdobramento inoportuno, vindo a chocar-se contra um contexto que lhe é estranho, tanto nas projeções das novelas de cavalarias que o quixote faz, quanto no uso paródico e deliberadamente inadequado, por cervantes, de temas, situações e gêneros pré-existentes.

“por obra do humor, cervantes é o homero da sociedade moderna. (...) os mais desarrazoados personagens de cervantes possuem uma certa dose de consciência de sua situação; e essa consciência é crítica. diante dela, a realidade vacila, embora sem ceder de todo: os moinhos são gigantes por um instante, para logo serem moinhos com maior força e aprumo. o humor torna ambíguo o que toca: é um juízo implícito sobre a realidade e seus valores, uma espécie de suspensão provisória, que os faz oscilar entre o ser e o não ser. o mundo de ariosto é descaradamente irreal e o mesmo ocorre com os seus personagens. na obra de cervantes há uma contínua comunicação entre realidade e fantasia, loucura e senso comum. a realidade castelhana, com a sua presença apenas, faz de don quixote um espantalho, um personagem irreal; mas de súbito sancho duvida e já não sabe se aldonza é dulcinea ou a lavradora que ele conhece, se clavileño é um corcel ou um pedaço de madeira. é a realidade castelhana que agora vacila e parece inexistente. a desarmonia entre don quixote e seu mundo não se resolve, como na épica tradicional, pelo triunfo de um dos princípios, mas por sua fusão. essa fusão é o humor, a ironia. a ironia e o humor são a grande invenção do espírito moderno.”

PAZ, octavio. *signos em rotação*, pp70/71.

nesta não solução da desarmonia entre o quixote e seu mundo, não dissolução de sua escritura nos modos e modelos previstos, está a abertura do texto. é preciso que sancho vacile, que sua fé repouse sobre a incerteza, como diz unamuno,⁴⁴ que sua escritura oscile, sem nunca se

44 “tal es la fe humana; tal fue la heroica fe que sancho panza tuvo en su amo el caballero don quijote de la mancha, según creo haberlo mostrado en mi *vida de don quijote y sancho*; una fe a base de incertidumbre, de duda. y es que sancho panza era hombre, hombre entero y verdadero, y no era estúpido, pues sólo siéndolo hubiese creído, sin sombra de duda, en las locuras de su amo. que a su vez tampoco creía en ellas de ese modo, pues tampoco, aunque loco, era estúpido.” UNAMUNO, miguel de. *del sentimiento tragico de la vida*, pp136/137.

definir, entre assumir ou condenar a de seu amo (ao menos até que ele aprenda seu jogo, como ocorre adiante), pois que, viva, em processo, se não hesitar, ou se apaga em uma certeza, louca, ou em outra, estéril. os personagens que não hesitam ante o quixote, aliás, como o religioso da casa dos duques, não têm nenhum interesse para a leitura (funcionando apenas como confirmação da validade da escritura louca do quixote, e sumindo após funcionar).

na oscilação de sancho, de sua solidez de homem simples, do feito de suas frases, de suas tantas vezes repetidas firmeza e retidão de cristão velho, é todo um mundo que se põe vacilante, que se mostra menos definido, menos fechado, menos certo que o esperado. irreduzível, talvez, às leituras já feitas, o aberto do mundo é forçado pela escritura que o dá a ler. somos nós que oscilamos, com sancho, nossa credulidade, igualmente simplória, no mundo acabado do narrador. nós que apenas rimos das presepadas do início do livro, que sabíamos perfeitamente dos moinhos, que duvidamos um pouco da poeira dos rebanhos e que passamos grande parte do vigésimo capítulo da primeira parte tão ignorantes da origem dos assustadores estrondos quanto nossos heróis. nós que rimos abertamente das pauladas que o cavaleiro leva de sua sandice, mas que não podemos rir além do amarelo da vida do fidalgo, banal, como a nossa, como qualquer.

como octavio paz sugere, já não se trata de resolver pendências, de dar o veredito sobre a loucura ou lucidez do quixote, o que só interessa ao arquivismo de espíritos burocratas. e é por não se tratar de validar ou não a escritura do amo, nem a dos que o cercam, que sancho adquire um papel extraordinário em todas elas.

em sua aproximação à fantasia quixotesca, que acabará por assumir e desenvolver a seu modo, sancho conserva o mundo em que aprendeu a viver, tão distinto deste que agora se lhe descortina. leitor entre desconfiado e apaixonado, progressivamente se afeiçoa à escritura do quixote, abandonando o riso, e a distância que ele implica, e buscando imitá-la (ou, ao menos, dialogar com ela). constata, a cada nova aventura, que um cavaleiro andante, como o quixote, é alguém que “*hoy está la más desdichada criatura del mundo y la más*

menesterosa,” mas segue crendo, ainda fortemente, que “mañana tendría dos o tres coronas de reinos que dar a su escudero.”

dq1, cap16, p139.

muitas das dificuldades que ainda mostra para incorporar definitivamente a escritura de seu amo, aliás, devem-se mais a estas esperanças, e às avaliações funcionalistas que delas decorrem, que a sua desconfiança. sancho saiu de casa para tornar-se governador, não para vagabundear em torno a narrativas que não conhece; precisa de fazer sua vida mais fácil e tranqüila que a de lavrador, que levava. espanta-se, por exemplo, com o quixote não se valer do conhecimento de um bálsamo milagroso, em que acredita piamente, para fazer fortuna com seu comércio; e, depois de acreditar em toda a inacreditável história da princesa micomicona, considera o cavaleiro falto de juízo, por ele não querer casar-se com ela após matar o gigante, feito que ambos já dão igualmente por certo.

dq1, cap10, p92.

dq1, cap30, p306.

tal crença faz que logo o cura o tome por tão louco quanto seu amo, dada a certeza que tem de seu império futuro,⁴⁵ opinião compartilhada pelo vendeiro, quando sancho lhe pede os ingredientes com que fazer o bálsamo de fierabrás. no entanto, esta ainda é a fantasia do quixote, em que ele só pode entrar a partir dos elementos que o amo lhe propõe. o mais das coisas ele ainda vê em seu antigo modo. vive, portanto, permanentemente em uma contradição entre o mundo que lhe ensinaram, de que começa a escapar e onde já é tomado por estranho, e o mundo que o quixote lhe ajuda a construir, cujas regras de composição ainda não domina.

dq1, cap17, p149.

já mais familiarizado com as narrativas da fantasia do quixote (o que se evidencia quando atribui o desencontro das versões do acontecido à ação dos feiticeiros), já tendo, na noite dos batanes, por exemplo, alterado seu curso, ao amarrar as patas de rocinante para evitar o enfrentamento do pavoroso barulho, ao fim do episódio dos cueros de vino, sancho atesta que “sin duda alguna el gigante está ya muerto y dando cuenta a dios de su pasada y mala vida, que yo vi

dq1, cap20, p177.

45 “con lo que quedó tan contento sancho quanto el cura admirado de su simplicidad y de ver cuán encajados tenía en la fantasía los mismos disparates que su amo, pues sin alguna duda se daba a entender que había de venir a ser emperador.” dq1, cap29, p293.

dq1, cap35, p366.

correr la sangre por el suelo, y la cabeza cortada y caída a un lado, que es tamaña como un gran cuero de vino.”

podemos reduzir suas contradições ao recurso cômico, tão magistralmente explorado por cervantes, e então sancho é apenas um representante tosco da fantasia, que em sua imperícia no trato do repertório das cavalarias, a põe desnuda, no meio de um mundo em que é impossível. sancho apenas mostraria, em seus equívocos, os pontos de contato entre as duas escrituras que o arrastam. mas, em algumas ocasiões, pode-se ler algo para além do engano. sancho não apenas liga acidentalmente os dois mundos, como constrói suas interpretações próprias destas ligações (que me parece equivocado descartar), criando leituras não dadas por nenhum dos que pretensamente o conduzem: “– señor, para descargo de mi conciencia le quiero decir lo que pasa cerca de su encantamento, y es que aquestos dos que vienen aquí cubiertos los rostros son el cura de nuestro lugar y el barbero, y imagino han dado esta traza de llevale de esta manera, de pura envidia que tienen como vuestra merced se les adelanta en hacer famosos hechos. presupuesta, pues, esta verdad, síguese que no va encantado, sino embaído y tonto.”

dq1, cap48, pp498/499.

podemos ver a bela e dilacerante situação de um homem preso a seu mundo de origem, à inércia de seu cotidiano, ao cômodo de suas alegrias e tristezas já sabidas, que, repentinamente, é atravessado por uma paixão estranha, sem sentido, e que, a despeito de tudo indicar-lhe que a refute, ele não pode evitar, pois que ela o fascina. podemos ver a progressão de suas certezas, e de suas dúvidas. cada vez mais desencantado de suas possibilidades de tornar-se governador, encanta-se sempre mais com a vida errante, que, a princípio, servia apenas como forma de chegar a este distante governo. “– no te acucies, juana, por saber todo esto tan apriesa: basta que te digo verdad, y cose la boca. sólo te sabré decir, así de paso, que no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras. bien es verdad que las más que se hallan no salen tan a gusto como el hombre querría, porque, de ciento que se encuentran, las noventa y nueve suelen salir aviesas y torcidas. selo yo de experiencia, porque de algunas he salido manteado y de otras molido; pero, con todo eso, es

linda cosa esperar los sucesos atravesando montes, escudriñando selvas, pisando peñas, visitando castillos, alojando en ventas a toda discreción, sin pagar ofrecido sea al diablo el maravedí.”

dq1, cap52, p528.

no segundo livro, a progressão de sua escritura só faz aprofundar suas ambigüidades. “este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: ‘dime con quién andas, decirte he quién eres,’ y el otro de ‘no con quien naces, sino con quien paces’.” sancho está, a cada episódio de suas aventuras, mais convicto de que seu amo é louco. esta convicção, porém, não o afasta de sua companhia, o que coloca a sua lucidez em questão. não só pela razão que seus refrães apontam, mas pelo fato de que ele se deixa levar por esta narrativa que considera absurda.

dq2, cap10, p616.

na seqüência desta fala, sancho expõe seu propósito de apresentar como dulcinea uma mulher qualquer ao quixote, e, caso ele não consinta em reconhecer sua amada na figura que vir, afirmar e reafirmar que ela é a grande dama de el toboso, nem que para isso tenha de apelar aos feiticeiros. talvez sancho se pense, agora, como homem lúcido, superior ao amo louco. mas só o pode pensar porque está enredando-se na narrativa louca de seu amo, o que se dá porque ainda acredita que aquele velhote lunático poderá sair-lhe com o governo de alguma ilha. morre de rir de o relato da cova de montesinos incluir a falsa dulcinea que ele recém inventara, vendo nisto um indício inequívoco de sua loucura, mas não considera a hipótese de o quixote ter, como ele, inventado a história. sancho se lembra, para imaginar o engano que criará, de episódios como o dos moinhos ou o dos rebanhos, no entanto se esquece de que está novamente errando no descampado, sem o que comer nem onde pousar, para seguir um homem que pensa que moinhos são gigantes e que rebanhos são exércitos.

sancho efetivamente propõe sua invenção, sua falsa dulcinea. afirma, com isso, que o quixote é um louco que não sabe ver a verdade do mundo, e que pode, por essa loucura, ser facilmente manipulado. porém, ao escolher esta invenção, em lugar de simplesmente dar as costas ao vizinho maluco e voltar a seu mundo de verdade, sua vida,

insuportável, dita *de verdade*, escolhe entrelaçar sua escritura à do louco, escolhe que este é o verdadeiro mundo, e que esta é a vida que viverá. o episódio da falsa dulcinea (ou, adiante, a narrativa de clavi-
leño) evidencia o que sua fala estranha já prenunciara no capítulo em
que filosofava e corrigia as palavras erradas de teresa, “y todo – ¡oh
delicadísima ironía! –, todo para obligar a teresa a creer en ínsulas y en
condados, como don quijote, a su vez, se esforzara en hacerle creer a él
en molinos de viento.” sancho aprendeu o jogo.

dq2, cap5, pp581-587.

MADARIAGA, salvador
de. *guía del lector del
quijote*, p167.

que, assim, pode complicar-se imensamente: o quixote, que num
dos primeiros diálogos com sancho nesta segunda parte enche sua fala de
ditados,⁴⁶ e que, adiante, num novo acesso de refrães, será repreendido
pelo escudeiro por fazê-lo, não reconhece a senhora de seus pensamentos
na mulher que sancho lhe apresenta. “– yo no veo, sancho – dijo don
quijote –, sino a tres labradoras sobre tres borricos.” para além do efeito
cômico da surpreendente inversão, o jogo se completa, especular, e segue
inabalado, pois que, ao fim, os feiticeiros são invocados para explicar o
desacordo. não importa quem esteja de que lado, ou a que lado seja atri-
buída a razão, importa não haver certezas, importa haver um interstício
entre as opiniões (e, na seqüência do diálogo, sancho se espanta com
que os cavalos “parezcan” burricos, e o quixote afirma que é assim que
a ele se “parecen”).⁴⁷ importa haver um intervalo que a escritura possa
percorrer, por que possa errar. e sancho segue duvidando do quixote, que
também duvida de sancho (num desdobramento das dúvidas levantadas

dq2, cap10, p619.

46 “– (...) así que, sancho mío, volveos a vuestra casa y declarad a vuestra teresa mi intención; y si ella gustare y vos gustáredes de estar a merced conmigo, *bene quidem*, y si no, tan amigos como de antes: que si al palomar no le falta cebo, no le faltarán palomas. y advertid, hijo, que vale más buena esperanza que ruin posesión, y buena queja que mala paga. hablo de esta manera, sancho, por daros a entender que también como vos sé yo arrojar refranes como llovidos.” dq2, cap7, p597.

47 “uno de los trasfondos del estilo cervantino se nos hace accesible por la puerta del *parecer*: ‘a éste le parece así, y al otro, de otro modo.’ mediante la insistencia y el recalco de tales ‘pareceres’ queda subrayado el acto de apoderarse de la realidad, de conocer y de incorporar en el proceso del vivir, lo que tan voluntariosamente se capta del mundo entorno.” CASTRO, américo. “cervantes y los casticismos españoles,” p282.

na primeira visita do escudeiro a el toboso), que duvidará de si mesmo após a intervenção da duquesa, que dirá que a dulcinea inventada é a dulcinea verdadeira (no que, aliás, sem que imagine, pode ter razão).

talvez nenhuma certeza possa mesmo subsistir nestas questões abertas entre as distintas interpretações. não há como decidir, por exemplo, quem está certo nas várias contendas entre sancho e o quixote sobre o que vêm ser venda ou castelo, se benengeli, nossa única fonte, ora chama a venda de castelo, ora o castelo de venda. sequer os protagonistas da porfia têm esta certeza, pois, na segunda parte, trocam de papéis, com sancho antecipando ser castelo o que seu amo verá como venda. e, afinal, pouco importa o nome com que completarão tal imagem, se isso não afetar seu papel na escritura.

“– luego ¿venta es ésta? – replicó don quijote.

– y muy honrada – respondió el ventero.

– engañado he vivido hasta aquí – respondió don quijote –, que en verdad que pensé que era castillo, y no malo; pero pues es así que no es castillo, sino venta, lo que se podrá hacer por ahora es que perdonéis por la paga, que yo no puedo contravenir a la orden de los caballeros andantes, de los cuales sé cierto, sin que hasta ahora haya leído cosa en contrario, que jamás pagaron posada ni otra cosa en venta donde estuviesen, porque se les debe de fuero y de derecho cualquier buen acogimiento que se les hiciere, en pago del insufrible trabajo que padecen buscando las aventuras de noche y de día, en invierno y en verano, a pie y a caballo, con sed y con hambre, con calor y con frío, sujetos a todas las inclemencias del cielo y a todos los incómodos de la tierra.”

dq1, cap17, pp151/152.

o nome nada dirá sobre a entrada da escritura em tal espaço (ou de tal espaço na escritura), nada saberemos sobre o que nele acontecerá, até que algo aconteça. “porfiaba sancho que era venta, y su amo que no, sino castillo; y tanto duró la porfía, que tuvieron lugar, sin acabarla, de llegar a ella, en la cual sancho se entró, sin más averiguación, con toda su recua.” pouco ou nada se passa nos castelos, enquanto as vendas dão lugar, junto às cenas cotidianas de viajantes e prostitutas, às mais romanescas cavaleirices, como nos extraordinários encontros e revelações de gente mui principal como don fernando, lucinda, cardenio e

dq1, cap15, p137.

WITTGENSTEIN,
ludwig. *investigações
filosóficas*, p59.

dorotea, ou como o capitão cativo e o ouvidor.⁴⁸ talvez devêssemos, como wittgenstein em frente ao vazio de uma poltrona desaparecida, perguntarmo-nos sobre a correção de ainda chamar de venda um lugar em que eventos tão inadequados a ambientes com este nome têm lugar, e onde cenas que habitualmente ocorreriam em castelos se passam com maior freqüência que nas construções que levam tal nome.

dq1, cap21, p190.

a venda, parte do mundo, ou o mundo daquela parte da escritura, mostra, concentrado, um procedimento que atravessa toda a obra: o paralelismo e os entrelaçamentos das leituras-escrituras de mundos do quixote, de sancho e dos muitos outros personagens. o jogo de bonecas russas segue adiante, com o episódio, passado na venda, do julgamento da peça que o quixote traz à cabeça, e que, sendo elmo ou bacia, protege-o de pedradas, assim como a construção os abriga, sendo venda ou castelo (e não é nada além de ruínas, se desabitada).

dq1, cap25, p237.

“– mira, sancho, por el mismo que denantes juraste te juro – dijo don quijote – que tienes el más corto entendimiento que tiene ni tuvo escudero en el mundo. ¿que es posible que en cuanto ha que andas conmigo no has echado de ver que todas las cosas de los caballeros andantes parecen quimeras, necedades y desatinos, y que son todas hechas al revés? y no porque sea ello así, sino porque andan entre nosotros siempre una caterva de encantadores que todas nuestras cosas mudan y truecan, y las vuelven según su gusto y según tienen la gana de favorecernos o destruirnos; y, así, eso que a ti te parece bacia de barbero me parece a mi el yelmo de mambrino y a otro le parecerá otra cosa.”

LEÓN, fray luis de.
“los nombres de cristo,
prólogo,” in: *obras
completas*. madri, b.a.c.,
1959, p398, apud:
REDONDO, augustin.
*otra manera de leer el
quijote*, p232.

divergindo de seus contemporâneos, para quem o nome é “como imagen de la cosa de quien se dice, o la misma cosa disfrazada en otra manera,” o quixote aponta a abertura no ato de completar a imagem de uma coisa com um nome, operação de enorme alcance, que nos faz fechar a coisa sob a pretensa identidade conferida pela

48 “lugar de tránsito para arrieros y mozas del partido; lugar para la valentía y la hermosura. lugar de encantamientos. no es el hombre para el mundo; el mundo es para el hombre. el hombre hace del mundo una venta o un castillo. la continua acción mágica es la esencia de la realidad.” CASALDUERO, joaquin. *sentido y forma del quijote*. madrid, insula, 1949, p181.

palavra, fazendo-nos ignorar tudo o que não seja o comum do que permite inseri-la na série dada por seu nome comum.

“– ¿sabes qué imagino, sancho? que esta famosa pieza de este encantado yelmo por algún extraño accidente debió de venir a manos de quien no supo conocer ni estimar su valor y, sin saber lo que hacía, viéndola de oro purísimo, debió de fundir la mitad para aprovecharse del precio, y de la otra mitad hizo esta que parece bacía de barbero, como tú dices.” para ele, que entende do tema, é ainda possível ver o elmo de mambrino naquilo em que os demais só vêem uma bacia de barbeiro. sutilíssima ironia do quixote, como aponta manuel durán, pois se apropria do discurso dos que lhe criticam as narrativas cavaleirescas, apontando uma verdade escondida para além do equívoco das aparências. ressaltada pelo reconhecimento do quixote de que aquele não parece tão claramente ser o elmo que, no entanto, ele pode atestar que é, a paródia de seus acusadores põe em xeque toda a sua condenação, pois critica esta visão a partir de seu método.

a alternativa bacia ou elmo (venda ou castelo, fidalgo ou cavaleiro) já não será resolvida pela coisa mesma, muda em seu em si mesmar. a peça oscila permanentemente entre elmo e bacia (mas, diz-nos freud, quando o inconsciente nos apresenta, na escritura do sonho, um objeto que é isto ou aquilo, quer mostrar-nos que o objeto é, ao mesmo tempo, isto e aquilo). sancho, ao tentar conciliar os mundos que o rodeiam e confundem, chama-o *baciyelmo*. em sua síntese, vemos, por um lado, a equivocada tentativa de fundir os mundos numa coincidência de versões que o deixaria em paz, na conciliação de uma mediania falsamente virtuosa, seguindo o comentário de unamuno, mas podemos, também, ver reforçada, na indefinição que este nome implica, a concepção de o objeto ser tudo o que dele for dito, tendo seu sentido determinado pelas escrituras em que tome parte.

e se trata, não há dúvidas, quando entremeado na delirante construção quixotesca, do famosíssimo elmo de mambrino, juízo atestado por todas as altas figuras que estão no alto castelo em que tão alta corte acontece. “¿que es posible que tanta gente honrada diga que ésta no es bacía, sino yelmo? cosa parece ésta que puede poner en admiración a toda

dq1, cap21, p190.

DURÁN, manuel. *la ambigüedad en el quijote*. xalapa, universidad veracruzana, 1960, p166.

FREUD, sigmund. *a interpretação dos sonhos (2 vols)*. rio de janeiro, imago, 1987, p303.

UNAMUNO, miguel de. *vida de don quijote y sancho*, pp151/152.

dq1, cap45, p466.

una universidad, por discreta que sea.” contagiados pela alegria louca da escritura quixotesca, todos da venda resolvem decidir a contenda que se armou entre o cavaleiro e o barbeiro de quem ele roubou a peça em favor do quixote (diz o duvidoso narrador que por burla, mas isso já não sabemos, e pouco nos importa). depois de todas as considerações e deliberações pertinentes e cabíveis, tem-se, enfim, um veredito.

idem, p467.

“para aquellos que la tenían [noticia] del humor de don quijote era todo esto materia de grandísima risa, pero para los que le ignoraban les parecía el mayor disparate del mundo.” e não é o que se passa com todas as verdades? não é preciso ter notícia das regras que compõem um mundo para entendê-lo? um estrangeiro ri de tudo, exceto das piadas, porque tudo lhe parece sem sentido, porque tudo está organizado de um modo que não o seu (e a desorganização calculada do humor ele não percebe). os forasteiros tomam por loucos os homens da venda (o cura, o barbeiro, don fernando, o ouvidor), os homens que tomam o quixote por louco (e que nós somos tentados a tomar por sensatos), quando eles resolvem, momentaneamente, aderir à escritura quixotesca. aqueles homens supostamente sensatos tomam parte na construção do mundo louco que eles constantemente se empenhavam em tentar desfazer (e nenhum trocado que o cura desse ao barbeiro burlado anularia o efeito desta passagem).

JAKOBSON, roman.
poética em ação. são paulo, perspectiva, 1990, p17.

sempre que somos tentados a apontar o dedo ao quixote, cervantes nos tira o chão, e caímos de nossas pretensas alturas para encontrar a precariedade de nosso juízo. podemos ser tão loucos quanto o herói, a depender de a quem caiba julgar e dos critérios utilizados no julgamento. o barbeiro, perplexo, como um quixote ante um renitente moinho, desiste: “allá van leyes [do quieren reyes].” a questão é sempre quem manda, como diz humpty-dumpty.⁴⁹ e o que pode quem não se limita a obedecer.

dq1, cap45, p468.

49 “when *i* use a word,’ humpty dumpty said, in rather a scornful tone, ‘it means just what i choose it to mean – neither more nor less.’/ ‘the question is,’ said alice, ‘wheter you *can* make words mean so many different things.’/ ‘the question is,’ said humpty dumpty, ‘which is to be master – that’s all’.” CARROLL, lewis. “through the looking-glass and what alice found there,” p186.

pode-se sempre desestabilizar os sistemas em que as leis funcionam, fazê-las desencontrar do mundo sobre o qual seriam lançadas, mudando-o, mudando suas armações; deixá-las fora de lugar, fora do tempo, desandar o ritmo burocrático de seus relógios, calendários, cotidianos; desafinar o coro dos contentes, deformar o dos conformados. desfazer os ajustes, as precisões, as funções; desconstruir, desfuncionalizar. pode-se sempre buscar um lugar fora de sua vigência, em que se possa fazer outra escritura. se o quixote se resignasse, como seu adversário na contenda elmo-bacia, sua história mal chegava ao fim da primeira saída. entanto ela segue, e arrasta os demais, como neste episódio, porque se abre a seu devir louco.

são outros os bizarros códigos dos loucos, outras as regras de seus outros jogos. suas palavras, como aponta foucault, nunca foram ouvidas, ou foram logo descartadas, seja como monstruosidade, alheias ao pensamento razoável, seja como verdade superior, investidas de aspectos transcendentais que as tornavam igualmente inacessíveis à compreensão dos homens lúcidos, pois que, em ambos os casos, armavam-se em formas por eles desconhecidas. na modernidade, que se iniciava à época de cervantes, o louco é aquele que “atravessa por conta própria as fronteiras da ordem burguesa, alienando-se fora dos limites sacros de sua ética.” é o outro porque fala de fora, desde outro lugar, de outros modos, em sua outra vida.

FOUCAULT, michel.
história da loucura, p73.

américo castro aponta a predileção de cervantes pelos desequilibrados, bem como sua desestima pelos acomodados, incapazes de invenção ou de incitar sancho a largar sua vida banal,⁵⁰ porque não podem propor além do mesmo, infinitamente repetido, e infinitamente apagado, em sua ordeira seqüência dos códigos. o louco, ao contrário, fascina, com suas palavras estranhas, estranhamente organizadas, numa escritura estranha e impregnada de inúmeras novas possibilidades. por

CASTRO, américo.
“hacia cervantes,” p308.

50 “y el lector comprende el abismo que separa a los personajes locos de los discretos, con desventaja para estos últimos. ni el caballero del verde gabán ni el cura ni el barbero pueden convertirse en modelos de vida para sancho, por mucho que éste alabe al primero.” DURÁN, manuel. *la ambigüedad en el quijote*, p130.

mais que sua inspiração anormal, sua desordem, sua inobservância das normas do bem pensar e escrever, seu sensualismo, seu apreço ao corpo da palavra e ao prazer do texto e seu despreço ao significado cristalizado levem a inúmeros banimentos e interdições, é sua escritura louca que toca os interlocutores, que os encanta, linguagem encantada que é. “assim também a musa faz por si mesma seus inspirados, e através desses inspirados – outros se inspirando – uma cadeia se articula.” é a dimensão de escritura inventiva, poética, que torna a loucura do quixote contagiante, que a faz arrastar os demais em sua fantasias. “un loco haze ciento,” dizia-se então.⁵¹

PLATÃO. *ion e hípias menor*. porto alegre, l&pm, 2005, pp32/33.

toda a nossa tradição cultural será pontuada por aproximações não só da poesia como de toda forma de inventividade à loucura. ao também fazê-lo, schopenhauer citará, entre outros, aristóteles (via sêneca): “nunca houve grande engenho sem uma mistura de demência.” os loucos, “escreve emanuele tesouro por volta de 1650, possuem uma imaginação particularmente capaz de criar metáforas cintilantes e símbolos engenhosos. a loucura, por assim dizer, outra coisa não é senão a capacidade de transformar uma coisa em outra.”

SCHOPENHAUER, arthur. *o mundo como vontade e como representação*, p257.

toda a construção do quixote nos encaminha para esta identificação. lemos a descrição de homens de temperamento colérico, num tratado médico do século xv, e parece que nos é apresentada sua figura: “son onbres muy sueltos en fablar, osados en toda plaça, animosos de coraçõ, ligeros por su cuerpo, mucho sabyos, sobtiles e engenhosos, muy solícitos e despachados; todo perezoso aborrescen; son onbres para mucho.” o tipo melancólico também fornece muitos dos elementos que comporão seus traços físicos e comportamentais,⁵² e a melancolia foi muitas vezes, destacadamente à época, associada aos homens sábios e

HOCKE, gustav. *maneirismo: o mundo como labirinto*. são paulo, perspectiva, 2005, p272.

AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, pp118/119.

51 dito popular anotado no verbete *loco*. COVARRUBIAS, sebastián de. *tesoro de la lengua castellana o española*, p770.

52 “evitam companhia, gostam dos lugares isolados e erram sem saber para onde vão; a cor da pele é amarelada, a língua é seca como a de alguém muito perturbado, os olhos são secos, vazios, nunca umedecidos por lágrimas; o corpo todo é seco e áspero, e o rosto sombrio e coberto pelo horror e pela tristeza.” FOUCAULT, michel. *história da loucura*, p268.

aos grandes criadores, juntamente com a propensão a visões, delírios e manias. augustín redondo caracteriza toda a vida espanhola do período de cervantes como melancólica, por suas diversas crises, apontando a forte presença deste sentimento, então comum e difuso, em relatos da época, bem como em suas artes.

REDONDO, augustín. *otra manera de leer el quijote*, pp121-146.

o louco, como o poeta, como o homem de gênio, inventa outras formas, outros modos de composição, porque não pode enquadrar-se nos ditames da razão, em seus estreitos, e estéreis, limites. sua disfunção, sua incapacidade de assenhorar-se da vida comum dos lúcidos (que não a suportam, mas de cujas amarras não sabem livrar-se), é parte da desfuncionalização, da escritura poética. em sua loucura, princípios vitais da escritura, interditados pela cotidiana razão funcionalista, terão um lugar onde manifestar-se, ainda que sem as intenções de composição com que serão usados na escritura poética. não há coincidência, há uma matéria comum, possibilidades desfuncionais que loucos e poetas retomam, pois que a escritura, em que as funções e verdades e razões se fazem, não se extingue nesta parte de sua produção.

“entre as coisas que podem levar um pensador ao desespero está o conhecimento de que o ilógico é necessário aos homens e que do ilógico nasce muita coisa boa. ele se acha tão firmemente alojado nas paixões, na linguagem, na arte, na religião, em tudo o que empresta valor à vida, que não podemos extraí-lo sem danificar irremediavelmente essas belas coisas. apenas os homens muito ingênuos podem acreditar que a natureza humana pode ser transformada numa natureza puramente lógica; mas, se houvesse graus de aproximação a essa meta, o que não se haveria de perder nesse caminho!”

NIETZSCHE, friedrich. *humano, demasiado humano*. são paulo, cia das letras, 2009, p37.

se não cabe dizer que todos sejam loucos (nem que alguém seja louco), pode-se pensar que todos têm, ou podem ter, idéias loucas, sentimentos loucos, processos em que a loucura se arma (e o comprova a nau de loucos de brant, apinhada como a casa verde de bacamarte). há um devir-louco da escritura, de qualquer escritura, sempre à espreita. há uma latência do desfuncional sob cada manual, cada dicionário, cada gramática, com suas pretensões insanas de controlar a vida caótica de uma língua, com seus caprichos arbitrários fixados em fetiches, com

BRANT, sebastian. *a nau dos insensatos*. são paulo, octavo, 2010; ASSIS, machado de. “o alienista,” in: *papéis avulsos*. são paulo, cia das letras, 2011.

HUME, david. *tratado da natureza humana*, apud: DELEUZE, gilles. *empirismo e subjetividade*. são paulo, editora 34, 2008, pp143,13.

seus catálogos que se complicam em miríades de filigranas e bizantinices, em classificações perfeitamente inúteis e de manejo profundamente irracional, tudo para garantir que a razão se faça observar e manter.⁵³ “a memória, os sentidos e o entendimento estão todos fundados sobre a imaginação,” ou, como lê deleuze, “nada se faz *pela* imaginação, tudo se faz *na* imaginação. (...) o fundo do espírito é delírio.” a alteridade da loucura se sutiliza. já não há um corte anterior e inequívoco entre a outra escritura do louco e a escritura dita normal. já é preciso que se escreva este *dita*. a loucura é um modo da vida, da linguagem. é um acontecimento não da má leitura, do acidente ou da fraqueza do leitor, nem da escritura desviada, mas de toda leitura e de toda escritura que busque tensionar suas regras e suas produções, levando-as para seus limites, para as possibilidades que habitam fora do campo dado pelos traçados do bom gosto, do bom uso, do bom senso.

foucault aponta duas vertentes que compõem, por vezes opondo-se por vezes misturando-se, a percepção e a caracterização clássicas da loucura: uma cósmica, experiência trágica de uma alteridade radical e terrível, e a outra crítica, marcada pelo distanciamento e pela ironia, que fazem a loucura aparecer como denúncia e revelação dos erros e males do mundo – vertente funcionalista, que acabará por impor-se com o racionalismo moderno. aponta, ainda, já no início da modernidade, nas luzes e sombras do barroco, como último fulgor destas potências ambíguas da loucura, as obras de shakespeare e de cervantes, em que a escritura se abre, desfuncional, às incertezas de seu desenrolar alucinado, para além dos modelos de sua vertente

53 “todas as sociedades são ao mesmo tempo racionais e irracionais. são forçosamente racionais pelos seus mecanismos, rodas, sistemas de ligação, e mesmo pelo lugar que reservam ao irracional. porém, tudo isto pressupõe códigos ou axiomas que não são produtos do acaso, mas que também não possuem uma racionalidade intrínseca. é como na teologia: tudo é perfeitamente racional se se postular o pecado, a imaculada concepção, a encarnação. a razão é sempre uma região talhada no irracional. de modo algum ao abrigo do irracional, mas uma região atravessada pelo irracional, e definida apenas por um certo tipo de relações entre fatores irracionais.” DELEUZE, gilles. *a ilha deserta*. são paulo, iluminuras, 2008, p331.

normativa. a loucura, aqui, não se limita à leitura de um mundo dado e externo, ela é um componente ativo da construção de mundos.

o que, em algum grau, passa-se também na obra de erasmo, onde, apesar de no mais das vezes também aparecer apenas como recurso irônico de um discurso moralizante, coloca-se como parte constitutiva da experiência humana, como necessidade da vida. no elogio que se faz, a loucura diz: “não há belas ações das quais eu não seja o motivo, não há ciência nem arte um pouco recomendável que não me deva sua existência.” num texto que se vale de inúmeras referências clássicas (espaço escritural em que talvez a loucura tivesse mais pleno direito à existência e fosse objeto de maior simpatia), mas também de algumas bíblicas,⁵⁴ para além das sombrias imagens em que era tomada pelo lado sombrio de um mundo sombrio, outro aspecto se mostra, um lado alegre e fecundo, potente, criativo, uma loucura quase carnavalesca.

ERASMO, desidério.
elogio da loucura. porto
alegre, l&cpm, 2011, p35.

erasmo aponta duas espécies de demência: “uma, filha terrível dos infernos, que as cruéis fúrias espalham sobre a terra, sempre que lançam suas horríveis serpentes nos corações dos mortais,” dando origem às guerras, crimes e vícios, “outra, bem diferente da primeira, que é destinada a fazer a felicidade de todos os homens” e que “consiste numa certa ilusão deliciosa que se apodera da alma, fazendo-a esquecer todas as penas, todas as inquietudes, todos os dissabores da vida, e mergulha-a numa torrente de prazeres.” cervantes figura esta dicotomia em sierra morena, com o encontro entre o quixote e cardenio.

idem, p57.

assim como dom quixote, cardenio, depois de vagar sem rumo, procura refúgio naquelas paragens para fugir de uma desilusão amorosa. também ele afirma tratar-se de uma penitência, também ele está obcecado com esta dama que o enlouqueceu, e está mudado numa figura muito distinta da esperada por sua posição, em função desta loucura.

54 como nas citações de são paulo: “aquele dentre vós que se julga sábio, que ele abrace a loucura para encontrar a sabedoria;” “deus escolheu no mundo o que há de louco... deus julgou conveniente salvar o mundo pela loucura.” ERASMO, desidério. *elogio da loucura*, pp122/123.

além deste paralelismo em suas caracterizações e da aproximação que faz benengeli por seus epítetos, os dois loucos se identificam, por seus sofrimentos comuns, simpatizam. “don quijote le volvió las saludes con no menos comedimiento, y, apeándose de rocinante, con gentil continente y donaire, le fue a abrazar y le tuvo un buen espacio estrechamente entre sus brazos, como si de luengos tiempos le hubiera conocido. el otro, a quien podemos llamar ‘el roto de la mala figura’ (como a don quijote el de la triste), después de haberse dejado abrazar, le apartó un poco de sí y, puestas sus manos en los hombros de don quijote, le estuvo mirando, como que quería ver si le conocía, no menos admirado quizá de ver la figura, talle y armas de don quijote que don quijote lo estaba de verle a él.”

dq1, cap23, p221.

cardenio, que “era un muy gentil y agraciado mancebo, y en sus cortesias y concertadas razones mostraba ser bien nacido y muy cortesana persona,” quando são, diz a dorotea: “que yo os juro por la fe de caballero y de cristiano de no desampararos hasta veros en poder de don fernando, y que cuando con razones no le pudiere atraer a que conozca lo que os debe, de usar entonces la libertad que me concede el ser caballero y poder con justo título desafialle, en razón de la sinrazón que os hace, sin acordarme de mis agravios, cuya venganza dejaré al cielo, por acudir en la tierra a los vuestros.”

idem, p219.

dq1, cap29, p290.

mas sua loucura é muito distinta da do cavaleiro manchego, ela o destrói, reduz sua linguagem a grunhidos e sua figura à de um espantalho bestificado de que todos procuram fugir; sua demência paralisa sua escritura, empobrece e esvazia sua vida de qualquer possibilidade de construção de novos sentidos. a do quixote, ao contrário, é o motor mesmo de sua escritura, a razão de sua vida ter aberto tantas, tão inesperadas e potentes construções. cabe chamar alegre a loucura do quixote, pois, como na definição de espinosa, ela aumenta sua potência de ação e sua capacidade de reflexão, levando-o para muito além do papel que a sensata observância das normas sociais definiria. é o que coloca sua vida, seu vivir loco, em movimento. cardenio, ou o que sobrou dele, é arrasado por uma demência que o deprime, que o impede de inventar-se

ESPINOSA, baruch de.
ética, p107.

e de inventar um mundo em que viver; a insanidade do quixote é sua mais importante, mais vasta e mais profícua invenção.

o paralelismo que cervantes constrói reforça esta distinção: exatamente no mesmo momento e lugar em que cardenio é despedaçado pela loucura, o quixote resolve fingir que está louco. a proximidade entre as razões para estas loucuras repisa a diferença, pois o cavaleiro inventa não ter a estima da amada que ele se inventou por razões literárias, enquanto o outro se deixa consumir pela insânia que a suposta traição de sua noiva lhe causou. cardenio é subitamente assaltado por acessos de fúria que não pode controlar, e de que depois se envergonha; o quixote é capaz de pedir a sancho que aguarde um pouco antes de partir, para que o veja fazer “una o dos docenas de locuras, que las haré en menos de media hora,” com o que tornará mais convincente sua insanidade, que ele assume (aqui, ao menos) ser forjada. “loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora dulcinea; y si fuere tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia; y si fuere al contrario, seré loco de veras y, siéndolo, no sentiré nada.”

dq1, cap25, p236.

mas se ele é capaz de inventar-se louco neste ponto, não poderia ser toda a sua escritura a construção de uma loucura fingida? pode um louco fingir que é louco? pode alguém anunciar que passará a representar uma loucura que já tomou sua consciência e sua escritura? “¿no es sospechoso que no se equivoque ni una sola vez al aplicar su método transformativo o dejarlo en suspenso? la aplicación correcta del procedimiento, ¿no supone, como condición previa, la aprehensión, igualmente correcta, de la realidad?” por outro lado, há como não chamar de louco alguém que de forma tão freqüente e mesmo sistemática ignora este mundo que apreende corretamente, propondo outros tão disparatados? é outra coisa que não uma espécie de loucura esta escritura que o quixote se constrói, mesmo se desconsiderarmos os raros momentos em que ele parece perder o controle do rumo e do ritmo de suas invenções e entrar em transe?

BALLESTER, gonzalo
torrente. *el quijote como
juego y otros trabajos
críticos*, p110.

o quixote está louco. não por nenhum mau passo de dulcinea, pois que nenhum é contado e ela não é senão conto, mas porque resolveu imitar uma cena de amadís, como informa a sancho. quebra a quarta

imaginária parede de seu teatro a céu aberto para dizer a seu espectador que imita deliberadamente o herói maior de seus livros, e que a loucura que deles decorreria é simulada. note-se que este fingimento ostensivo do quixote não se dá sobre um livro menor, ou numa questão secundária de sua narrativa, mas no que ela tem de mais central e decisivo. o quixote, aqui, entrega o jogo a sancho (literalmente, inclusive, pois que, depois de explicar-lhe como ele funciona, pede ao escudeiro que tome parte mais ativa na escritura, ao confiar-lhe uma missão que implica que ele assuma o mesmo tipo de invenção, e sem a qual sua narrativa não poderia seguir seu curso).

porém, ao afirmar-se louco e fazer umas quantas loucuras, anunciando, ainda, outras vindouras, o quixote se mostra lúcido. todas as perguntas que se abriram há pouco seguem sem resposta. meditar sobre elas é deixar-se perder na profusão de evidências contraditórias. a loucura, que, em brant, por exemplo, era definida de modo puramente negativo, não sendo senão o juízo atribuído a todo erro, a todo desvio em relação às diversas normas de comportamento, agora radicaliza a amplitude que já se anunciava no *elogio da loucura*: “não espereis de mim nem definição, nem divisão de mestre de retórica. nada seria mais despropositado. definir-me seria dar-me limites, e minha força não conhece nenhum.” a variedade multiforme que já estava presente na nave louca (embora unificada pela destinação comum),⁵⁵ bem como na grande abrangência das enumerações de erasmo, explode, não para a multiplicidade de definições, mas para a sua impossibilidade. quem queira definir o quixote, seja como louco, seja como lúcido, como fidalgo ou como cavaleiro, não terá sucesso, pois que ele armou suas torres no vento,⁵⁶ e todas as suas construções dançam, ao acaso, sem

ERASMO, desidério.
elogio da loucura, p14.

55 que incluía das blasfêmias contra deus ao estudo excessivo, da pretensa e inútil vigilância das esposas ao sentar-se à mesa sem lavar as mãos, e do barulho de cães, falcões, conversas e sapatos de madeira durante a missa aos apetites desenfreados. BRANT, sebastian. *a nau dos insensatos*.

56 “*armar torres de viento es dexarse llevar de pensamientos vanos e invenciones locas.*” COVARRUBIAS, sebastián de. *tesoro de la lengua castellana o española*, p970 (verbete *torre*).

deixar-se prender por categoria nenhuma. “perché trovarsi davanti a un pazzo sapete che significa? trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica di tutte le vostre costruzioni. – eh! che volete? costruiscono senza logica, beati loro, i pazzi! o con una loro logica che vola como una piuma! volubili! volubili! oggi così e domani chi sa come! – voi vi tenete forte, ed essi non si tengono piú. volubili! volubili! – voi dite: ‘questo non può essere!’ – e per loro può essere tutto.”

muitos dos interlocutores ficam desconcertados com a mistura de loucura e lucidez do quixote, sua alternância, sua volubilidade, diriam. mas, para o quixote, é apenas o andar de sua escritura, que, de fora, seus juízes, montados em juízos paralíticos, paralisantes, não podem apreender. “en un mismo corazón no tiene cabida la alianza de la honestidad y la infamia, y tener al mismo tiempo los mejores y los peores pensamientos no es más propio de un mismo animo como tampoco lo es de un mismo hombre el ser bueno y malo,” escreve antonio de nebrija, em sua *retorica*. o vício e a virtude se excluem mutuamente, e só um definirá cada homem, o veredito que lhe cabe. toda a perplexidade dos que se encontram com o quixote decorre de a escritura do cavaleiro não ser redutível a este sistema, de ela misturar o tempo todo, e por vezes até sobrepor, falas e ações que seriam consideradas lúcidas com outras que seriam tomadas por loucas, impedindo que se conclua o julgamento, que se chegue a alguma verdade.

“admirado quedó el canónigo de oír la mezcla que don quiijote hacía de verdades y mentiras.” admirado porque em uma escritura que se fazia tomando esta cisão por fundamental, que se armava fixando-se em torno a este julgamento e abolindo qualquer possibilidade de jogo. “o jogo não é compreendido pela antítese entre sabedoria e loucura, ou pelas que opõem a verdade e a falsidade, ou o bem e o mal. embora seja uma atividade não material, não desempenha uma função moral, sendo impossível aplicar-lhe as noções de vício e virtude.” a lúdica, mais que louca ou lúcida, escritura do quixote não se deixa apanhar por esta, ou qualquer outra, definição. não lhe importa escolher a sombra dos nomes sob os quais dormir, mas continuar, em processo.

PIRANDELLO,
luigi. “enrico iv,” in:
*sei personaggi in cerca
d'autore / enrico iv.*
milão, mondadori,
1951, ato 2, cena 2,
pp157/158.

NEBRIJA, antonio
de. *retórica* (ed juan
lorenzo). salamanca,
universidad de
salamanca, 2006, p57.

dq1, cap49, p507.

HUIZINGA, johan.
homo ludens, p9.

dq2, cap22, p719.

num diálogo com seu escudeiro, em meio às descrições que o primo do licenciado, seu guia à cova de montesinos, estudante e humanista, fazia de suas pesquisas, coalhadas de detalhes ridículos e de eruditas averiguações de temas sem nenhum interesse ou importância,⁵⁷ o cavaleiro comenta: “– más has dicho, sancho, de lo que sabes – dijo don quijote –, que hay algunos que se cansan en saber y averiguar cosas que después de sabidas y averiguadas no importan un ardite al entendimiento ni a la memoria.” à escritura do quixote interessa o que a pode mover, o que pode afetar seus processos, e não os aparatos que visam a enquadrá-los desde fora.

o problema da escritura é sempre sua possibilidade de fazer-se. “a falsidade de um juízo não chega a ser para nós objeção alguma contra um juízo; é nisto que a nossa nova linguagem talvez soe mais estranha. a questão é até que ponto ele é fomentador da vida, conservador da vida, conservador da espécie, talvez inclusive melhorador da espécie; (...) admitir a inverdade como condição da vida: isso significa, sem dúvida, opor-se de uma maneira perigosa aos sentimentos de valor habituais; e uma filosofia que ousa isso, apenas por fazê-lo já se coloca além do bem e do mal.” comentando o quixote, sua relação com seu mundo, unamuno diz: “en este mundo todo es verdad y es mentira todo. todo es verdad, en cuanto alimentas generosos anhelos y pare obras fecundas; todo es mentira mientras ahogue los impulsos nobles y aborte monstruos estériles. por sus frutos conoceréis a los hombres y a las cosas. toda creencia que lleve a obras de vida es creencia de verdad, y lo es de mentira la que lleve a obras de muerte. la vida es el criterio de la verdad, no la concordia lógica, que lo es sólo de la razón.” adiante, ao falar da crítica do canónigo dos duques ao fato de o quixote fiar-se em fantasias livrescas e ficcionais, complementa: “y una de esas llamadas leyendas,

NIETZSCHE, friedrich.
além do bem e do mal.
porto alegre, l&pm,
2009, p24.

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, pp138/139.

57 “as noções de importância, de necessidade, de interesse são mil vezes mais determinantes que a noção de verdade. de modo algum porque elas a substituem, mas porque medem a verdade do que digo. mesmo em matemática: poincaré dizia que muitas teorias matemáticas não têm importância alguma, não interessam. não dizia que eram falsas, era pior.” DELEUZE, gilles. *conversações*, p166.

cuando mueve a obrar a los hombres, encendiéndoles los corazones, o les consuela de la vida, es mil veces más real que el relato de cualquier acta que se pudra en un archivo.”

idem, p162.

todo um sistema de cortes e seleções dualistas desmorona, não porque esteja errado (esta seria ainda uma afirmação interna a ele), mas porque a oposição, cerne de seu processo, já não faz sentido, anulada pela dupla afirmação feita por esta escritura louca (que, por isso, mostra-se superiormente sã).⁵⁸ na fiação da ficção, verdade é o mesmo que mentira; sandice e sanidade, tudo serve como matéria, e não cabe descartar elemento algum em função de nenhum critério de divisão. o louco, em sua ligeireza e inconstância, não se orienta pelos catálogos definitivos da razão, nem se recorta em dualismos fechados (embora seja capaz de belas e bizarras listas, categorias e julgamentos). em seu devir-louco, no disfuncional que lateja sob suas têmporas, a escritura passa ao largo desta oposição, apenas uma de suas muitas formas de operar.

CAMPOS, haroldo de. “fecho encerro reverbero,” in: *galáxias*. são paulo, editora 34, 2004, p111.

“dizemos que nenhum dos seus nomes é seguro para ninguém: nada impede que o que se chama agora redondo tenha sido chamado reto, e o reto, redondo; e nada impede que seja menos seguro aos que mudaram do que aos que chamam ao contrário.” mas o que são o reto e o redondo, ou o torto e o direito (como em outra versão consultada), senão chamamentos, senão abstrações que só existem a partir dos nomes, senão atribuições de valores necessariamente internas a este discurso, e apenas nele pertinentes?

PLATÃO. *carta vii*. são paulo, loyola, 2008, p93.

HOCKE, gustav. *maneirismo: o mundo como labirinto*, p177.

não se pode imaginar um mundo fora da escritura, feito só de coisas e eventos, pois que tal imaginação não se pode fazer fora da escritura. neste mundo impossível, seria impossível chamar o torto de *direito* e o direito de *torto*. seria impossível, também, chamar o *direito* de *direito*, ou o *torto* de *torto*, pois seria impossível chamar. só se pode

58 “ela [a loucura] representa, superfície das coisas e à luz do dia, todos os jogos da aparência, o equívoco do real e da ilusão, toda essa trama indefinida, sempre retomada, sempre rompida, que une e separa ao mesmo tempo a verdade e o parecer. ela oculta e manifesta, diz a verdade e a mentira.” FOUCAULT, michel. *história da loucura*, p43.

DERRIDA, jacques. *a farmácia de platão*, p77.

chamar o que quer que seja do que quer que seja a partir da escritura, de sua inauguração das oposições, de sua criação das condições de possibilidade de que tais juízos e categorias sejam feitos, e de sua irreduzibilidade a qualquer destas possibilidades que inaugura. é preciso, pois, ver, nestas seleções, nestas definições e condenações moralistas – gesto inaugural da lógica, segundo derrida, central para as noções de identidade e verdade – uma mutilação voluntária que certas escrituras se fazem, e de que outras podem prescindir.

ao longo da escritura do quixote podemos ver diversas refutações deste procedimento. o narrador, numa das primeiras alusões do cavaleiro às novelas de cavalarias, que seus críticos pensavam envenenarem-lhe a alma, diz que ele faz uso de “su ordinario remedio.” eis o *phármakon*: remédio e veneno. como o bálsamo de fierabrás, tomado, na venda-castelo, por amo e escudeiro, que lhes fez muito bem e muito mal. sobre o assim definido elmo de mambrino, maese nicolás, especialista no tema, diz: “no sólo no es bacía de barbero, pero está tan lejos de serlo como está lejos lo blanco de lo negro y la verdad de la mentira.”

dq1, cap45, p466.

o quixote se mostra, para além de um livro da dúvida ou da instabilidade, uma escritura que aponta para a impossibilidade de definição. não como infortúnio, mas como manancial de seu jogo, suas invenções. e este, que se dá em inúmeras passagens e em variados graus de desdobramento, é o aspecto mais importante de um dos temas centrais da obra, a loucura de seu protagonista.⁵⁹ a alternativa loco o cuerdo atravessa

59 “dicho de otra manera: si el lector, por su cuenta, decide que el personaje no es loco, no puede evitar que el narrador le recuerde insistentemente la locura; y si, por el contrario, recibe como válida la valoración del narrador, tampoco puede evitar que, con harta frecuencia, el personaje le parezca cuerdo. todo lo cual está puesto ahí, en el texto, de una manera deliberada y voluntaria, para que el lector reciba una imagen contradictoria (...) y con esto se ha llegado a la columna vertebral de la construcción del ‘quijote’ y la razón de la presencia, incluso de la impertinencia, del narrador. quien está ahí para decir constantemente: ‘eh, no olvides que te las tienes con un loco,’ pero también para poner en el texto los datos que impiden considerarle como tal.” BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p81.

todo o livro, que não nos permite nunca tomar partido (ao menos não sem hesitar), que não nos permite partir seu texto e descartar o outro do que escolhemos ler. a escritura do quixote nos obriga a rejeitar o juízo, sua funcionalização, pois que, no mínimo, duvidamos de todos os possíveis vereditos, com o que se anulam. obriga-nos, assim, a pensar um desfuncionalizante loco y cuerdo, não como resposta ao problema, mas como manutenção da abertura de sua constituição problemática.

ao apresentar-se ao caballero del verde gabán, o quixote mostra ter total consciência da estranheza que sua figura causa aos demais: “-¿quién duda, señor don diego de miranda, que vuestra merced no me tenga en su opinión por un hombre disparatado y loco? y no será mucho que así fuese, porque mis obras no pueden dar testimonio de otra cosa. pues, con todo esto, quiero que vuestra merced advierta que no soy tan loco ni tan menguado como debo de haberle parecido.” esta ostensiva afirmação de sua suposta loucura e esta clareza não apenas sobre o juízo alheio como também sobre suas causas não são claramente obras de uma mente sã?⁶⁰ mas pode uma mente sã, no mesmo momento em que faz tais afirmações, fazer disparates como colocar na cabeça um capacete cheio de queijos, e ainda tomar por suor o soro que escorre, ou como seus miolos derretendo? e o que dizer sobre parar uma carruagem real com impertinentes razões e, ao descobrir que leva leões, pedir ao condutor que a abra para que ele possa enfrentar as feras, sem nenhuma razão para isso além do exercício de sua fantasia?

dq2, cap16, p662.

no entanto, nesta hora, sancho, o mais próximo e continuado analista e juiz de seu comportamento, que não hesita em chamá-lo louco em diversas outras oportunidades, diz que tal gesto não se trata de loucura, mas de coragem (o que ballester classifica como dar a palavra justa). com tal superposição de indicadores contraditórios, don diego se confunde, embasbaca-se, não sabe o que pensar. “en todo este

BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p181.

⁶⁰ assim como a resposta que o quixote dá ao barbeiro, depois de ele contar a história de um louco de sevilha que, na iminência de ser liberado da casa de loucos por parecer curado, demonstrou que pensava ser netuno: “yo, señor barbero, no soy neptuno, el dios de las aguas, ni procuro que nadie me tenga por discreto no lo siendo.” dq2, cap1, pp555/556.

tiempo no había hablado palabra don diego de miranda, todo atento a mirar y a notar los hechos y palabras de don quijote, pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo. (...) ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto.”

dq2, cap17, p677.

aí está o caballero del verde gabán, exemplar fidalgo de aldeia, passando sem sobressaltos ou saliências sua maturidade. figura como a que se esperava de quijano, e que o quixote meticulosamente nega, numa comparação em que cervantes, como na de cardenio, revela a grande distância que a escritura do cavaleiro pôde criar. don diego tem de reconhecer a esterilidade e a inutilidade de sua razão e sensatez ante tão extraordinário personagem, a pobreza das classificações e definições que o cobrem por completo e que mal tocam aquele estranho homem que deveria ser-lhe um igual. pouco pode dizer sobre o quixote, o que o faz desistir de seu julgamento e passá-lo ao filho, estudante e poeta (característica que ele menosprezava, mas que agora se mostra como sua única possibilidade de compreensão desta outra e nova escritura). “sólo te sabré decir que le he visto hacer cosas del mayor loco del mundo y decir razones tan discretas, que borran y deshacen sus hechos.”

dq2, cap18, p681.

como decidir se o quixote é louco ou lúcido se don lorenzo, incumbido dessa tarefa por seu pai, ao cabo de decidir-se pela loucura, ou seja, por sua falta de bom juízo, fica envaidecido pelo elogio do cavaleiro a seus versos? “¿no es bueno que dicen que se holgó don lorenzo de verse alabar de don quijote, aunque le tenía por loco?” não é suspeito este juízo? não são todos? arbitrários recortes da escritura que pouco dizem sobre o que recortam mas muito sobre seus próprios critérios de seleção? “fuera de las simplicidades que este buen hidalgo dice tocantes a su locura, si le tratan de otras cosas discurre con bonísimas razones y muestra tener un entendimiento claro y apacible en todo.” isto é loucura, o resto, o que não é loucura, é lucidez. esta é a escritura tautológica e funcionalista de quem o julga, esta é a escritura dos juízos.

idem, p686.

dq1, cap30, p309.

é preciso, pois, não decidir, ou, como sancho, complexificar e contradizer as eventuais decisões. “– (...) y lo primero que digo es que yo tengo a mi señor don quijote por loco rematado, puesto que algunas

veces dice cosas que a mi parecer, y aun de todos aquellos que le escuchan, son tan discretas y por tan buen carril encaminadas, que el mismo satanás no las podría decir mejores; pero, con todo esto, verdaderamente y sin escrúpulo a mí se me ha asentado que es un mentecato.” para, não muito depois, espantar-se: “– ¿es posible que haya en el mundo personas que se atrevan a decir y a jurar que este mi señor es loco?”

dq2, cap33, p807.

dq2, cap58, p993.

é preciso afirmar a loucura e a lucidez; as delirantes descrições de cenas literárias, como a do lago fervente, e os altos e concertados discursos do quixote, como o da idade de ouro ou o das armas e letras (depois do qual, num extremo de prudência e sensatez, tendo afirmado peremptoriamente a superioridade das armas, o cavaleiro faz todos os elogios, medidas e rapapés ao magistrado que chega à venda). é preciso compor os disparos, e os disparates, com o fundo sossego do quixote;⁶¹ afirmar a simplicidade e a discrição de sancho,⁶² análogas ao par loco e cuerdo (“parece que los forjaron a los dos en una misma turquesa y que las locuras del señor sin las necedades del criado no valían un ardite”). compor o cálculo de sancho, que deixa sua casa para ganhar ilhas, com o fato de ele ter “muy poca sal en la mollera;” sua imensa credulidade, que o faz esperar o quixote imperador, com suas inúmeras desconfianças, que fazem, por exemplo, que ele seja o único a pressentir o embuste de basilio, pontuando que o rapaz fala muito para um moribundo.

dq2, cap2, p562.

dq1, cap7, p72.

dq2, cap21, p712.

anulação do sentido das oposições, do sistema em que fazem sentido, pela afirmação radical da escritura em todos os seus desdobramentos. ser loco y ser cuerdo, ao mesmo tempo, até que estes nomes (que seguem existindo e podem, no próximo minuto, dar origem a uma

61 característica do herói ressaltada pelo texto, como apontam manuel durán e helmut hatzfeld. DURÁN, manuel. *la ambigüedad en el quijote*, pp116/117; HATZFELD, helmut. *el quijote como obra de arte del lenguaje*, pp24/25.

62 “por otra parte, quiero que entiendan vuestras señorías que sancho panza es uno de los más graciosos escuderos que jamás sirvió a caballero andante: tiene a veces unas simplicidades tan agudas, que el pensar si es simple o agudo causa no pequeño contento; tiene malicias que le condenan por bellaco y descuidos que le confirman por bobo; duda de todo y créelo todo; cuando pienso que se va a despeñar de tonto, sale con unas discreciones que le levantan al cielo.” dq2, cap32, pp802/803.

lei ou a um catálogo) comecem a dançar, incertos, pondo tudo o mais em movimento. elogio da abertura, do aberto da escritura a seu devir.

*

“é por ser *inaugural*, no sentido jovem deste termo, que a escritura é perigosa e angustiante. não sabe aonde vai, nenhuma sabedoria a protege dessa precipitação essencial para o sentido que ela constitui e que é em primeiro lugar o seu futuro.” mais que futuro, seu devir, pois que seu futuro poderia ser apenas, entre outros textos igualmente acabados, mofar nas páginas de uma antologia. o futuro projetado, do juízo final, da poupança, da revolução, como o passado resolvido em interpretações cristalizadas ou a verdade da presença, do momento presente, são todas imagens de fixação e fechamento, de um tempo que só se faz como efeito de uma sucessão de quadros (e quadros posados, não os estranhos e aleatórios que mybridge descobre num galope).

DERRIDA, jacques. *a escritura e a diferença*, p25.

o tempo do devir, tempo desfuncional, pois irredutível à funcionalidade cronológica, flui. é algo que se gostava de chamar passado mas que nunca acaba de mudar-se em outro, outros, e que está num quando que se pretende chamar agora, mas que carrega muitos antes, e que é, por isso, o tempo, todo, presente como um rasgo no quadro presente, pelo qual se atravessa o movimento, indivisível, na constante promessa, e na constante incerteza, de novas mudanças, desordens, que já se fazem, e que não acabam nunca de fazer-se.⁶³ tempo que diz tanto respeito a relógios e calendários quanto o vôo dos dançarinos ao metro do carpinteiro que constrói o palco. o atravessar desta travessia, sem fim, a experiência da travessia, que, em seu fazer-se, abre os caminhos por que pode seguir fazendo-se.

sem fim nem começo, apenas meio, como queriam deleuze e guattari, o devir é a terceira margem, desde heráclito, o rio. o rio,

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *mil platôs*, vol4, p91.

⁶³ “o futuro só se pode antecipar na forma do perigo absoluto. ele é o que rompe absolutamente com a normalidade constituída e por isso somente se pode anunciar, *apresentar-se*, na espécie da monstruosidade.” DERRIDA, jacques. *gramatologia*, p6.

“pondo perpétuo.” na infinitude do gerúndio, que nunca termina, que nunca está posto, e que se opõe às margens, seus postos de observação, em que a vida é “só o demoramento.” confundir-se com a carne do tempo, deixar que o ir-se do rio corra no corpo, riscando o sem fim da viagem, alheio às pontes e balsas que se fazem para chegar do outro lado e lá encontrar mais do mesmo. “nosso pai não voltou. ele não tinha ido a nenhuma parte. só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais.”

permanecer no rio do tempo, que “permanece mudando.” “nada vejo senão o vir-a-ser. não vos deixeis iludir! se acreditais ver, em algum lugar, terra firme no mar do vir-a-ser e do perecer, isso se deve à vossa visão limitada, e não à essência das coisas. utilizais nomes das coisas como se estas tivessem uma duração rígida: mas a própria correnteza, na qual entrais pela segunda vez, já não é mais a mesma que a da primeira vez.”⁶⁴ ou, na formulação de fernando pessoa, “nada é, tudo se outra.” a escritura, no permanente fazer-se do quixote, como processo que nunca se acaba, em sua impossibilidade de fechamento, de estancamento, e a desfuncionalização como abertura do aberto da escritura, como restituição de vida à vida, de fluxo às potências barradas pela razão funcionalista, são todas ocorrências deste rio.

o devir afirma o processo sem fim do pensamento, seu desdobramento infinito, que não se detém em nenhuma verdade que encontre no caminho. “heráclito terá eternamente razão ao afirmar que o ser é uma ficção vazia. o mundo ‘aparente’ é o único: o ‘mundo verdadeiro’ é apenas um *acréscimo mentiroso...*” todo o pensamento é um devir, afirmam deleuze e guattari, uma produção, o traçado de seu curso, não a expressão de um pensado que lhe é anterior. “para se filosofar propriamente, a mente deve estar verdadeiramente ociosa: ela não deve perseguir nenhuma finalidade e não deve ser guiada pela vontade, mas entregar-se desinteressadamente ao aprendizado que o mundo intuitivo

ROSA, joão guimarães. *primeiras estórias*. rio de janeiro, nova fronteira, 1985, p35.

idem, p33.

HERÁCLITO. *a arte e o pensamento de heráclito*. são paulo, paulus, 2009, p79.

PESSOA, fernando. *aforismos e afins*. são paulo, cia das letras, 2006, p10.

NIETZSCHE, friedrich. *crepúsculo dos ídolos*. porto alegre, l&pm, 2009, p35.

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *mil platôs, vol5*, p50.

⁶⁴ heráclito lido por nietzsche, em *a filosofia na era trágica dos gregos*, p56.

SCHOPENHAUER, arthur. *fragmentos sobre a história da filosofia*. são paulo, martins fontes, 2007, pp30/31.

PESSOA, fernando. “no dia brancamente nublado entristeço quase a medo” in: *alberto caeiro. poesia*. são paulo, cia das letras, 2001, p129.

CASTRO, américo. “cervantes y los casticismos españoles,” p77.

dq1, cap2, p35.

dq1, cap21, p192.

dq2, cap29, p778.

e a própria consciência lhe oferece.” há que abrir-se ao devir desfuncional do pensamento, e da escritura, permitir que ele se faça, que não seja feito de fora, evitar que regras lhe venham fixar a certeza, permitir que erre. “pensar é essencialmente errar.”

“si don quijote se hubiera trazado un itinerario, su figura se habría deshecho.” a andança de sua cavalaria é, necessariamente, errante. já em sua primeira saída, o quixote se demora numa encruzilhada, sem escolher seu rumo, deixando-o a critério de rocinante. cena típica de seus livros (cena, também, da vida de santo inácio),⁶⁵ cena de abertura ao acaso, que se repete em outros trechos da escritura do quixote, constituindo, mais que episódios pontuais, seu processo. “y prosiguió su camino, sin llevar otro que aquel que su caballo quería, creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras,” ou, ainda, “y sin tomar determinado camino, por ser muy de caballeros andantes el no tomar ninguno cierto, se pusieron a caminar por donde la voluntad de rocinante quiso.”

adiante, o quixote e sancho voltam “a sus bestias, y a ser bestias.” há um devir-animal em sua errância, neste deixar-se conduzir do homem pelo que, em si, não é homem. “no homem interessa o que não é homem,” como escreveu décio pignatari.⁶⁶ *errare humanum est*, mas, para que a errância abandone seu caráter negativo e se converta em potência (e é sempre este o movimento da desfuncionalização), há que atravessar o humano, em busca de um devir-outro, diabólico, louco, animal. deixar-se levar pelos caprichos de rocinante é entregar-se à ventura. esta é a força das aventuras: andar sem caminho determinado. andar; independentemente dos sucessos que se tire de tal andança, como

65 “quedó ignacio muy perplejo, no sabiendo si debía seguirlo y matarlo por las ofensas que había inferido a la reina de los cielos o si era más cristiano dejarlo ir y no ocuparse más de él. en estas dudas llegó a una encrucijada, y allí, soltando las riendas del caballo, dejó la solución de sus dudas al arbitrio del animal. si éste tomaba por el sendero que conducía al pueblo a donde el moro había ido, lo buscaría y lo mataría; pero si optaba por el otro, lo dejaría en paz.” BARBANZA, josé. *san ignacio de loyola*, p16.

66 e “em tudo interessa o que não é tudo/ (...) em nada interessa o que não é nada.” PIGNATARI, décio. “interessere,” in: *poesia pois é poesia*. cotia, ateliê editorial, 2004, p220.

já dito; vagar pelo descampado, pelos descaminhos, adiando qualquer fim como a fama, um governo ou o encontro com dulcinea.

o quixote sabe que pode palmilhar o descampado toda a tarde, até saber, em suas vísceras, sem o auxílio de palavras, a dispersão dos grãos de sua areia. pode mesmo levar toda a vida nisso, sem que dulcinea nunca apareça. ainda que olhe dentro de cada carruagem, que siga cada vulto em que a tenha vislumbrado, seu pulso acelerado, jamais encontrará sua amada. ítaca naufragou, o manto azul de penélope se fechou sobre a carcaça de moby dick. mas o mar é grande, e há que singrá-lo. estranho e decisivo momento em que nada esperar se mostra a única esperança. esperar o sabido é apenas contar com que algo já dado se dê (ou não se dê, pouco muda), é repartir o acaso, buscar dominá-lo, domesticar o futuro, anular o que ainda está por vir, até esvaziar toda a esperança; inferno funcional da vida bem encaminhada.

“salía al mundo a enderezar los entuertos que al encuentro le salieran, mas sin plan previo, sin programa alguno reformatório. no salía él a aplicar ordenamientos de antemano trazados, sino a vivir conforme a como los caballeros andantes habían vivido; su dechado eran vidas creadas y narradas por el arte, no sistemas armados y explicados por ciencia alguna.” é essencial à escritura quixotesca o errar sem fim, a vadiagem pelos campos de la mancha, o deixar-se à sorte, andar à toa, sem procurar recompensas ou castigos, aberto aos encontros que se produzam, ao que quer que se passe, desde que se passe algo (andar sem que nada aconteça exaspera imensamente o quixote, como se pode ler em vários trechos da obra). estar em curso, sem rumo, sem plano prévio, como diz unamuno. (não é por acaso que o quixote sofre, no segundo livro, com a contradição entre sua escritura e o mundo em que ela se faz, não é por outra razão que precisa de guias que o conduzam e que se deixa consumir em dúvidas que não o fato de, então, ter fixado alguns objetivos, como ir a el toboso, encontrar a cova de montesinos ou ir às justas de zaragoza).

é preciso desencaminhar-se, perder-se, completamente. abandonar qualquer certeza, especialmente a certeza de si, do eu, do penso, do existo, para que o pensamento e a existência possam fazer-se. deixar

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p52.

MACHADO, antonio.
“proverbios y cantares,”
in: *poesía*. madri, alianza
editorial, 2005, p114.

DERRIDA, jacques.
gramatologia, p133.

BAUDELAIRE, charles.
“le voyage,” in: *as flores
do mal* (ed bilingüe).
rio de janeiro, nova
fronteira, 1985, p442.

dq2, cap16, p662.

THOREAU, henry
david. *caminhando*. rio
de janeiro, josé olympio,
2012, p49.

que o caminho se faça, “no hay camino, se hace camino al andar.” todos os caminhos levam a algum lugar, desde que se ande o bastante, diz o gato de cheshire a alice.⁶⁷ todos os caminhos levam, desde que se ande. a questão da escritura é poder seguir, a picada dos nhambiquaras na mata, a perambulação de bréton,⁶⁸ o processo, como texto ou vida, como poema ou viagem. “les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent pour partir.”

o quixote é um destes verdadeiros viajantes, não apenas por não ter destino definido, mas também, e talvez principalmente, pelo abandono que sua partida implica. “salí de mi patria, empeñé mi hacienda, dejé mi regalo y entregueme en los brazos de la fortuna, que me llevasen donde más fuese servida.” num trecho em que compara seu caminhante com os cavaleiros andantes de outrora, por seu espírito de heróico desprendimento, thoreau escreve: “se você estiver pronto para deixar pai e mãe, irmão e irmã, mulher, filhos e amigos, e nunca mais os ver – se tiver pagado suas dívidas, feito seu testamento, deixado em ordem todos os seus negócios e for um homem livre, então você estará pronto para uma caminhada.”

já não há casa a que voltar nem uma nova casa por encontrar, apenas o anseio por uma errância absoluta, um reconhecimento, como o de rimbaud, de estar-se condenado a errar,⁶⁹ a estranhar-se, em casa, a desaclimatar-se. “pourtant, je ne puis aller en europe, pour bien des

67 “‘would you tell me, please, which way i ought to go from here?’ ‘that depends a good deal on where you want to get to,’ said the cat./ ‘i don’t much care where’ said alice./ ‘then it doesn’t matter which way you go,’ said the cat.” CARROLL, lewis. “alice’s adventures in wonderland,” p56.

68 “ao regressar da viagem, escreveu a introdução de *poisson soluble* (...) a viagem, empreendida sem escopo e sem meta, tinha-se transformado na experimentação de uma forma de *escrita automática no espaço real*, uma errância literário-campestre impressa diretamente no mapa de um território mental.” CARERI, francesco. *walkscapes*. são paulo, g.gili, 2013, p78.

69 “mais, à present, je suis condamné à errer, attaché à une entreprise lointaine, et tous les jours je perds le goût pour le climat et les manières de vivre et même la langue de l’europe.” RIMBAUD, arthur. *lettres du harar*. paris, mille et une nuits, 2001, p33.

raisons; d'abord, je mourrais en hiver; ensuite, je suis trop habitué à la vie errante et gratuite; enfin, je n'ai pas de position. je dois donc passer le reste de mes jours errant dans les fatigues et les privations, avec l'unique perspective de mourir à la peine.” não caber em casa, não se reconhecer na vida que se tem, não pertencer à vila em que se mora, não ter senão raízes aéreas. o vilarejo do quixote nunca é nomeado na obra, pois que o cavaleiro não é de lá, é de la mancha, de toda a região por onde perambula, seu meio, sua vastidão.

RIMBAUD, arthur.
lettres du harar, p61.

“deixem-me viver onde quiser, deste lado está a cidade, do outro, a vastidão, e estou deixando a cidade cada vez mais e me retirando para o ermo.” na cidade, “macaca da corte,” imperam os códigos. os desvios, vitais, aí não têm lugar. “os loucos tinham então uma existência facilmente errante. as cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos campos distantes.” no descampado estão os loucos, está o devir, o desconhecido. “pour moi, je compte quitter prochainement cette ville-ci pour aller trafiquer dans l'inconnu.”

THOREAU, henry david.
caminhando, p64.

ELIAS, norbert. a
sociedade de corte, p62.

FOUCAULT, michel.
história da loucura, p9.

RIMBAUD, arthur.
lettres du harar, p18.

na cidade, a vida se organiza, cria seus sistemas, fixa seus valores, estabiliza-se. nela, os caminhos já estão traçados, em seus calçamentos, em suas ruas com suas casas numeradas, em suas placas indicando onde o comércio, onde cada ofício, onde os encontros. é para as cidades que sancho quer ir, e é lá que se passa o final feliz que o quixote prevê e que prefere evitar. na cidade, tal previsibilidade é possível, pois seus muros e guias constroem e moldam o futuro, homogeneizam o espaço, o tempo, e todas as possibilidades do que neles se possa dar. na cidade haveria nobres a quem servir e cronistas para registrar os feitos havidos em tal serviço; a fama do quixote, enfim, chegaria, desdobrando-se, necessariamente, na obtenção de reinos e no casamento com alguma princesa. do espaço controlado da cidade, espaço de produção e verificação do mesmo, de reprodução, sabe-se sempre o que esperar.

dar as costas a este espaço é rumar à ausência de referências do descampado, aos estranhos e insuspeitos sucessos que podem fazer-se um lugar na imensidão. aí, a abertura do espaço é, para além da falta de barreiras físicas, a imensa variedade e a imprevisibilidade do que possa acontecer. “talvez seja preciso dizer que todo progresso se faz por

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *mil
platôs, vol5*, p195.

idem, p214.

idem, p188.

e no espaço estriado, mas é no espaço liso que se produz todo devir.” os campos por onde erra o quixote são o espaço liso, de que falam deleuze e guattari, espaço que se ocupa sem medir (em oposição ao inventário da ocupação contábil do espaço estriado).⁷⁰ espaço desmesurado, sem centro, sem hierarquia interna, espaço da experiência, que se faz no acontecer da experiência, e onde “a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos.”

“a cidade é o espaço estriado por excelência,” ainda que deleuze e guattari observem que se pode alisar o espaço estriado (como estriar o liso). nela sempre se está em relação a um centro dado, a um marco zero, a um sistema de marcações. espaço marcado, em cujas estrias se tropeça a cada passo, detendo-se, a todo momento, o caminhar. no espaço estriado, a errância não se dá, pois é reduzida a uma soma de passos, de estágios, aprisionados numa grelha, anterior e alheia a seu curso. o espaço liso desliza sob os pés, sob os cascos, e se reorganiza, num movimento infinito, em função dos movimentos a que dá lugar; espaço que erra sob o errante que o refunda a cada passo, a cada hesitação ou tropeço.⁷¹

as cidades se mostram, assim, inadequadas à vida vadia e incerta da andante cavalaria. o quixote as evita, como mau cenário que são para suas aventuras, o que se torna evidente ao chegar a barcelona, quando é apresentado a um mundo inteiramente novo, em que elas já não têm tanto cabimento (e é às portas da cidade que ele perde o combate com o cavaleiro da branca lua, o que precipita o fim de sua andança e, com isso, sua morte). por essa razão, como observa américo

70 para as definições de espaço liso e espaço estriado, aqui apenas insinuadas, cf. DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *mil platôs, vol5*.

71 “vai o animal no campo; ele é o campo como o capim, que é o campo se dando para que haja sempre boi e campo; que campo e boi é o boi andar no campo e comer do sempre novo chão. vai o boi, árvore que muge, retalho da paisagem em caminho. deita-se o boi, e ruminava, e olha a erva a crescer em redor de seu corpo, para o seu corpo, que cresce para a erva. levanta-se o boi, é o campo que se ergue em suas patas para andar sobre o seu dorso. e cada fato é já a fabricação de flores que se erguerão do pó dos ossos que a chuva lavarà, quando for tempo.” GULLAR, ferreira. “um programa de homicídio,” in: *toda poesia*. rio de janeiro, josé olympio, 1999, p25.

castro, cervantes “concentró sus preferencias sobre los alejados de la vida ciudadana, voluntaria o obligadamente (don quijote, galeotes, desesperados de amor, bandidos, etc), y los hizo vagar por el libre aire de los campos, o demorarse en las ventas, como en un punto de momentáneo reposo para sus existencias inquietas o incitadas. el ambiente doméstico y sedentario, las realidades quietas e inconvencionales, o se eluden, o aparecen como leve telón de fondo (bosques, florestas, praderas) sobre el cual proyectar el continuo movimiento del vivir.”

CASTRO, américo.
“hacia cervantes,” p364.

leitura reforçada na comparação entre os dois livros, ao notar-se como, no segundo, o quixote vacila, e mesmo se desquixotiza por vezes, em função de sua maior permanência em casas (do caballero del verde gabán, dos duques, de antonio moreno). a ação se fecha, perde a abertura caótica do descampado, com seus inúmeros e heterogêneos episódios; das aventuras inesperadas e disparatadas do primeiro livro, passamos ao julgamento do quixote por don diego de miranda e seu filho e às narrativas controladas do teatro dos duques ou do truque da cabeça falante. do inesperado e fragmentado conjunto de acontecimentos, a narrativa passa ao encadeamento causal da vida doméstica, domesticada. e, se a cidade ainda pode dar lugar a uma vida errante, se ainda abriga espaços lisos e devires em seus caminhos equívocos, a casa, com suas paredes tumulares e os retratos aí pendentes, detém qualquer possibilidade de escritura.

esta diferença se faz ainda mais nítida, e mesmo inequívoca, no episódio do governo de sancho, tão sonhado posto, tão almejado final, que tão infeliz e vazio se mostra, e que ele não hesita em trocar por uma volta à vida incerta em companhia do quixote. sancho troca o fechamento de seu palácio, de suas estritas regras de comportamento e da vigilância de seus assessores, por uma volta à errância, troca as definições que se impõem a sua escritura de governador pela liberdade e desgoverno da escuderil. diz a pastora marcela: “yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos.” a abertura ao devir da escritura é sua liberdade de desdobramento.

dq1, cap14, p126.

assim o ex-governador panza se dirige ao rucio: “– venid vos acá, compañero mío y amigo mío y conllevador de mis trabajos y miserias: cuando yo me avenía con vos y no tenía otros pensamientos que los que

me daban los cuidados de remendar vuestros aparejos y de sustentar vuestro corpezuelo, dichas eran mis horas, mis días y mis años; pero después que os dejé y me subí sobre las torres de la ambición y de la soberbia, se me han entrado por el alma adentro mil miserias, mil trabajos y cuatro mil desasosiegos. (...) – abrid camino, señores míos, y dejadme volver a mi antigua libertad.”

dq2, cap53, pp956/957.

a morte presente e dilatada da vida de governador é um problema de contabilidade, é uma repartição da vida em milhares de trabalhos e misérias e desassossegos; a liberdade de escudeiro é a vida toda, é a própria possibilidade de vida. a escritura se faz pela liberdade de seguir, contra os códigos que buscam imobilizá-la. contra o cárcere em que, diz o prólogo, nasce, o livro não pode senão ser um elogio da liberdade. “– la libertad, sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.”

dq2, cap58, pp984/985.

elogio que se faz no próprio corpo do texto, em seus ritmos, em sua abertura interpretativa, em sua multiplicidade de vozes, e, sobretudo, em sua falta de travas, como diz francisco rico.⁷² o texto flui, não se detém, como já visto, nos modelos literários do cônego de toledo, no decoro dos conselhos do amigo imaginário do prólogo, nos gêneros de que se apropria e que, invariavelmente, muda em outros. o texto se outra, deixa-se alterar, no segundo volume, pela recepção do primeiro, pela continuação de avellaneda, além de alterar seus personagens ao longo da obra, seus papéis, seus pontos de vista. em sua escrita desaforada, cujos acúmulos de refrães poderiam ser a síntese burlesca, a matéria corrente do rio da língua se reinventa, na concretude da poesia da fala, errante, deslizando sobre a página lisa, desmarcada de regras de um banal bem escrever. e aí podemos

72 “narraba la historia de don quijote con la falta de trabas de una plática entre amigos de buena educación y mejor humor, con los cambios de registro y los zigzagueos que conducen la conversación de un asunto a otro, de la sonrisa a la gravedad, de la noticia perfectamente seria a la hipérbole y la mentira descaradas.” do prólogo de francisco rico, p1147.

ver nas menções a orbaneja uma maravilhosa ironia, que acaba por elogiar este desembestado da escrita cervantina e da escritura quixotesca.

“– ahora digo – dijo don quijote – que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tienta y sin algún discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía orbaneja, el pintor de úbeda, al cual preguntándole qué pintaba respondió: ‘lo que saliere.’ tal vez pintaba un gallo de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: ‘éste es gallo.’ y así debe de ser de mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla.”

dq2, cap3, p571.

isto quando o texto, ostensivamente, dobra-se sobre si, no relato de carrasco sobre a obra que leva impressos seus interlocutores. o quixote reitera, mais sutilmente que seu autor, esta dobra, e fala da abertura ao comentário, ao desenvolvimento, do texto em que está. faz, supostamente, a crítica dos problemas da primeira parte, mas contrabandeia o maior elogio que se podia fazer à obra, mostrando sua vitalidade como desdobramento de uma escrita solta, que se deixa levar por sua própria dança mas que nunca se furta à condução do leitor. escritura desejante, armada em seu desejo de fluir, que torna prescindível a sabedoria caduca e metódica do discurso e se abre às formações que nela se produzam.

esta amarração se evidencia ao fim do livro: “pusieronle el balandrán, y en las espaldas sin que lo viese le cosieron un pergamino, donde le escribieron con letras grandes: ‘éste es don quijote de la mancha.’ en comenzando el paseo, llevaba el rétulo los ojos de cuantos venían a verle, y como leían ‘éste es don quijote de la mancha,’ admirábase don quijote de ver que cuantos le miraban le nombraban y conocían.” dom quixote, cuja vida é uma escritura desenfreada, seqüência improvisada de ações, empresa louca que, saia o que sair de seus episódios, desdobra-se furiosamente, passeia por barcelona com a mesma etiqueta do quadro de orbaneja, com a mesma inscrição ambígua, equívoca, da tela do cachimbo, de magritte.⁷³

dq2, cap62, p1024.

⁷³ *la trahison des images* (1928), dos primeiros textos a conformar o pensamento sobre a desfuncionalização, cf. *desfuncional*, pp17-43.

dq2, cap62, p1024.

CERVANTES, miguel
de. *novelas ejemplares*.
buenos aires, longseller,
2001, p13.

todos conhecem dom quixote (estamos já no final da segunda parte), sabem que ele é uma ficção literária que anda sobre um cavalo macérrimo (ou uma figura de festas de rua imitando esta figura de livro). aquele homem, que vem “sobre un gran macho,” e que é dom quixote, não pode ser dom quixote. o quixote não é senão texto (acaso um texto que anda). todo homem é um homem-sanduíche, escondido atrás das inúmeras etiquetas que o compõem, e que, se retiradas, não mostrariam para além do cavaleiro inexistente de calvino dentro da armadura. para ser dom quixote, dom quixote precisa de um texto que diga “éste es don quixote,” como cervantes queria, sob seu retrato, a frase “este és miguel de cervantes saavedra,” no frontispício de suas novelas exemplares.

mas é preciso ver, no episódio, assim como a força da imagem pintada em magritte (que permite referirmo-nos à obra, e ser compreendidos, como *a tela do cachimbo*), que o quixote só precisa de tal texto pela força de sua escritura. ao quixote não ocorreria colar um cartaz dizendo “éste es don antonio moreno” em seu companheiro de cavalgada, porque a ninguém importava tal nome, desprovido de qualquer capacidade de desdobrar-se em outros textos, de fazer qualquer sentido. que lhe tenham pregado esta peça é consequência da imensa capacidade de invenção que ele conferiu a sua figura (que só precisa de cartaz para ser reconhecida por já ter-se feito reconhecível). uma escritura importa, sobretudo, pelas outras que suscita, por aquelas em que se pode mudar, e pelas que retira da inércia.

pois o funcional, mais que detenção, é inércia. é preciso complexificar a imagem do movimento desfuncional e pensar a errância, para além do movimento contínuo, como desencontro de tempos, de fluxos, como disritmia. também o funcional tem seu movimento, com seu rio coalhado de barragens, para que tudo corra no mesmo ritmo, para que nunca se mude o andamento e sempre se esteja ao lado das sempre mesmas coisas. também a linguagem fixadora se move, e os dias banais também passam. também se pode fazer história enquadrada do devir violento, e a desfuncionalização pode ser, portanto, desaceleração, imobilidade: uma pedra caída no

meio do leito (a serventia das idéias fixas), em sua efetiva paragem e nas marolas que cria no rio até então regrado, desandando o cumprimento monótono da progressão já prevista, oferecendo a um tempo frouxo a dureza de sua resistência contra a corrente, e as potências de criação e transformação que inaugura. a desfuncionalização implica tempos disfuncionais variados. a detenção da escritura é a detenção de sua capacidade de invenção, de andar em outros tempos. a escritura pode fazer-se (e prosseguir) numa viagem imóvel, numa recusa ao movimento funcional.

questões de andamento fazem das andanças do quixote uma escritura de invenção, atravessando o tempo funcional do bom juízo, do bom senso. “¿quién oyera el pasado razonamiento de don quijote que no le tuviera por persona muy cuerda y mejor intencionada? pero, como muchas veces en el progreso de esta grande historia queda dicho, solamente disparaba en tocándole en la caballería, y en los demás discursos mostraba tener claro y desenfadado entendimiento, de manera que a cada paso desacreditaban sus obras su juicio, y su juicio sus obras; pero en esta de estos segundos documentos que dio a sancho mostró tener gran donaire y puso su discreción y su locura en un levantado punto.”

solamente disparaba en tocándole en la caballería. a escritura do quixote (como, aliás, todas) é movida pelo desejo, que perturba qualquer estabilidade e organização que toque. o quixote se faz por sua paixão por aqueles livros que lhe tiravam a melancolia e lhe abriam novas possibilidades de vida. a cavalaria o faz disparar, desandar, perder-se, atirar-se à escritura e ao devir louco de seus fluxos, porque o alegra. é o que lhe dá a alegria da invenção, de poder inventar-se. as narrativas de seus livros de cavalarias, ao propor outros modos de existência, aumentam sua capacidade de pensar e de agir ante um mundo que o queria apenas fidalgo de aldeia. sua mente, embotada por um cotidiano medíocre, e seu corpo, enfraquecido por seus muitos anos e doenças, passam, depois de sua invenção, à perfeição maior de que fala espinosa; a felicidade como aumento de potência, em nietzsche.

MELO NETO, joão cabral de. “uma faca só lâmina,” in: *melhores poemas*. são paulo, global, 2001, p123.

dq2, cap43, p871.

NIETZSCHE, friedrich. *o anticristo*, p14.

FREUD, sigmund. “mal estar na civilização,” p84.

DOSTOIÉVSKI, fiódor. *memórias do subsolo* (trad boris schnaiderman). são paulo, editora 34, 2004, p38.

COVARRUBIAS, sebastián de. *tesoro de la lengua castellana o española*, p477.

FOUCAULT, michel. *história da loucura*, p228.

BRANT, sebastian. *a nau dos insensatos*, p55.

é por esta alegria que lhe dá, que o que mais importa ao quixote é manter sua invenção.⁷⁴ a escritura quer perdurar, “(...) ainda que o seu programa se encontre em desacordo com o mundo inteiro, tanto com o macrocosmo quanto com o microcosmo.” o impulso vital do desejo a mantém, faz, sempre, que ela se afirme, mesmo que um mundo que já tenha calculado todas as possibilidades e decidido todas as ações do homem numa tabela de logaritmos venha a querer extingui-la. e então o cavaleiro louco talvez pergunte: “não será melhor dar um pontapé em toda esta sensatez unicamente a fim de que todos esses logaritmos vão para o diabo, e para que possamos mais uma vez viver de acordo com a nossa estúpida vontade?”

pois é a escritura louca que dispara, o devir-louco de toda escritura. francisco rico anota, como sinônimo de *disparaba*, *disparataba*. covarrubias dá, para *disparar*, a definição: “despedir della [la ballesta] el virote o la saeta,” mas, na definição de *disparate*, aponta: “los arcabuces y las piezas de artillería se disparan quando tiran no a puntería, sino al ayre y que dé la pelota donde diere.” dé donde diere, salga lo que saliere, atirar-se, loucamente. somente disparava, e disparava, quando sua escritura tocava sua paixão, enlouquecedora, como todas. “mas nesse nível a paixão já não é simplesmente uma das causas, mesmo privilegiada, da loucura: constitui antes sua condição de possibilidade em geral (...) a possibilidade da loucura se oferece no próprio fato da paixão.”

paixão que faz louco o mais sábio dos homens, que põe o mais estável sistema em ruínas, que desorienta e reorienta as mais bem encaminhadas escrituras; paixão que fez aristóteles deixar-se montar pela moça a quem amava, que fez o quixote tomar maritormes por uma

74 “pelo que foi dito, compreendemos claramente o que é o amor e o que é o ódio. o amor nada mais é do que a alegria, acompanhada da idéia de uma causa exterior, e o ódio nada mais é do que a tristeza, acompanhada da idéia de uma causa exterior. vemos, além disso, que aquele que ama esforça-se, necessariamente, por ter presente e conservar a coisa que ama. e, contrariamente, aquele que odeia esforça-se por afastar e destruir a coisa que odeia.” ESPINOSA, baruch de. *ética*, pp108/109.

alta princesa, e que o fez pôr nos miolos a fantasia, de todo impossível, de armar-se cavaleiro andante e lançar-se num ímpeto quase suicida às mais estranhas e, por vezes, perigosas aventuras. é desta paixão que o quixote tira sua entrega louca e heróica a sua invenção (e há que encontrá-la heróica não apenas com a facilidade do episódio dos leões, mas também, e talvez principalmente, na indiferença com que perambula por sua vizinhança com uma bacia de barbeiro na cabeça). dela retira as surpreendentes forças com que vence em combate o vizcaíno, ou o jovem sansão carrasco.

dq1, cap16, p142.

“devemos nos colocar apenas em situações em que não seja permitido ter virtudes aparentes, situações em que, tal como o equilibrista na corda bamba, caímos ou ficamos de pé – ou escapamos...” a escritura poética do quixote, ao pesar cada um de seus gestos e tensioná-los até suas últimas possibilidades, até sua máxima potência, ao negar-lhes a banalidade daquela que se arma pela timidez que a loucura de erasmo vê na sabedoria e ao evitar os equívocos tranquilizadores e providenciais causados pelo medo,⁷⁵ aproxima-se a este pensamento, a esta busca por um ponto sem volta, ponto terrível onde algo tem de acontecer, onde a escritura tem de fazer-se (ou não se fazer), “deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama.”

NIETZSCHE, friedrich.
crepúsculo dos ídolos, p21.

quando se chega a tal ponto, já não se pode deter a escritura. é preciso sair outra vez, a despeito do livro escrito, é preciso empreender novas aventuras, a despeito dos sucessos e insucessos das anteriores. tais resultados em nada afetam o ânimo do quixote, que só se deixa abater quando, depois de perder o duelo para o caballero de la blanca luna, vê-se obrigado a suspender sua escritura cavaleiresca. sua capacidade de agir é tolhida, e a melancolia só não o toma por completo porque ele se imagina uma nova possibilidade. em meio ao abatimento em que se via, por sua condenação à imobilidade, o quixote volta a animar-se quando

dq1, cap1, p31.

75 “– el miedo que tienes – dijo don quijote – te hace, sancho, que ni veas ni oyas a derechas, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; (...)” dq1, cap18, p161.

imagina tornar-se pastor. suas máquinas desejanter são, então, reativadas, seu ímpeto vital volta a fluir, seu pensamento novamente dispara.

“– este es el prado donde topamos a las bizarras pastoras y gallardos pastores que en él querían renovar e imitar a la pastoral arcadia, pensamiento tan nuevo como discreto, a cuya imitación, si es que a ti te parece bien, querría, ¡oh sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo ‘el pastor quijótiz’ y tú ‘el pastor pancino,’ nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. daranos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas, asiento los troncos de los durísimos alcornoques, sombra los sauces, olor las rosas, alfombras de mil colores matizadas los extendidos prados, aliento el aire claro y puro, luz la luna y las estrellas, a pesar de la escuridad de la noche, gusto el canto, alegría el lloro, apolo versos, el amor conceptos, con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos.”

dq2, cap67, p1061.

inventa-se um novo nome, fantasia uma nova escritura: vida errante, composta de canções e poemas e vagares por prados e montes, sem mais que imitar modelos literários. “– ¡válame dios – dijo don quijote –, y qué vida nos hemos de dar, sancho amigo! (...) yo me quejaré de ausencia; tú te alabarás de firme enamorado; el pastor carrascón, de desdeñado, y el cura curiambro, de lo que él más puede servirse, y, así, andará la cosa, que no haya más que desear.” o quixote se alegra pela possibilidade que se abre de seguir,⁷⁶ de ainda poder inventar um sentido para o acúmulo das horas, de fazer-se outra vida, ainda que não mais como cavaleiro (o que julgo de extraordinária importância, pois nos permite pensar que sua paixão é a invenção de sua escritura, sua fantasia, não específica ou exclusivamente a de cavaleiro andante).

idem, p1063.

⁷⁶ não apenas o quixote, como também seu escudeiro: “– pardiez – dijo sancho – que me ha cuadrado, y aun esquinado, tal género de vida.” dq2, cap67, p1061.

o que move, pois, o quixote é a abertura que encontra em si, a incompletude de sua figura, de sua história. livre de qualquer obrigação de unidade ou totalidade, o indivíduo do romance, em seu “desabrigo transcendental,” desprotegido, no descampado, de qualquer casca, de qualquer invólucro que o venha conter e definir, vê-se às voltas com a tarefa de criar-se e criar um lugar em que possa existir. na passagem do mundo clássico para o moderno, em cujo vinco desliza o quixote, a unidade e a homogeneidade do mundo e dos homens se esfacela, e, com isso, um tem de inventar-se, a despeito da massa de que difere, do mundo que o estranha. “o romance (...) eleva um indivíduo às alturas infinitas de quem tem de criar todo um mundo por sua experiência e manter a criação em equilíbrio.” em meio à selva escura, não há um caminho por encontrar, na súbita revelação de um facho de luz superior, mas uma trilha por abrir, toscamente iluminada pela vela que acaso se leva.

LUKÁCS, georg. *teoria do romance*, p37.

idem, p84.

o herói do romance tateia, vacila, erra. já não há sinal dos deuses que poderiam conduzi-lo e os homens que ele encontra por seu caminho não apenas também estão perdidos como muitas vezes o ignoram. está sozinho num mundo que, para ele, perdeu a capacidade de fazer sentido, ou, ao menos, de abrigar os já feitos. onde quer que esteja, está fora de lugar. apenas os homens mortos, as línguas mortas, podem ter lugar. tudo que ainda vive precisa de inventar-se um lugar, não para habitar, mas para abandonar. inventar-se em meio às circunstâncias que o envolvem para negá-las, mudá-las, fazê-las outras.

“é um fato existirem homens decididos a não se contentarem com a realidade. aspiram a curso diverso para as coisas; negam-se a repetir os gestos que o costume, a tradição, e, em resumo, os instintos biológicos querem impôr-lhes. a homens assim chamamos heróis. porque ser herói consiste em alguém ser si mesmo. se resistimos a que a herança, a que o circunstante nos imponham ações determinadas, é porque almejamos assentar em nós mesmos, e só em nós, a origem dos nossos atos (...) sua vida é uma perpétua resistência ao habitual e consuetudinário. cada movimento que ele faz necessitou, primeiro, vencer o costume e inventar nova maneira de ser.” esta é a obra do quixote, o sentido da escritura a que ele se propõe entregar: construir

ORTEGA Y GASSET,
josé. *meditaciones del quijote*, p156.

sentidos. “a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento.” desbaratar o pronto de um mundo caduco que a quer deter, que pretende estancar, ou ao menos domesticar, seu fluxo e ignorar seu transbordamento, seu excesso de vitalidade. como diz ortega y gasset, a escritura de invenção do quixote, que tanto perturba seus interlocutores funcionalistas,⁷⁷ faz-se para superar as circunstâncias que a constroem, e “la intención de superar las circunstancias es heroísmo puro.”

LUKÁCS, georg. *teoria do romance*, p82.

AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, p22.

idem, p211.

dq2, cap2, p564.

comentando os detalhes grotescos do relato da cova de montesinos, avall-arce observa: “tiene que ser evidente para todos el hecho de que este hombre ha reconocido (...) que su ideal de vida era total y trágicamente inadecuado para vivir en este mundo.” inúmeras circunstâncias impediam que o quixote se tornasse cavaleiro, e, ainda que se pudesse pensar que ele talvez superasse, com seu esforço e entrega, algumas delas, como a velhice e a saúde frágil, outras, já não estava a seu alcance alterar. no início da segunda parte, sancho relata ao amo que “los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante. dicen los caballeros que no querían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderiles que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras com seda verde.”

martín de riquier também aponta este aspecto, indicando a existência de leis que impediriam que o quixote se sagra-se cavaleiro, por sua pobreza. havia, ainda, outros impedimentos, em função de sua suposta loucura, e do fato de ele ter sido, inicialmente, sagrado cavaleiro por

77 como o vilão, a quem não “cabe na cabeça que se ponha alguém em andanças pelo que não lhe vai nem vem; parece-lhe um pouco perturbado todo o que tenha vontade de aventuras, e não compreende como pode deparar na tragédia com um homem forçado a sofrer as conseqüências de um empenho a que ninguém o obriga.” ORTEGA Y GASSET, josé. *meditaciones del quijote*, p161.

escárnio.⁷⁸ o quixote tinha perfeita consciência de que “la mayor parte de la gente del mundo está de parecer de que no ha habido en él caballeros andantes,” e de que sua fantasia o fazia ser tomado por louco por estas pessoas. mais do que isso, ele mesmo tem suas dúvidas sobre a pertinência de reestabelecer-se a cavalaria andante na “detestable” época em que vivia, quando um herói de grande valor podia ser facilmente superado por um punhado de pólvora e estanho.

dq2, cap18, p683.

no entanto, a despeito das leis, das opiniões alheias, e de suas dúvidas e dificuldades, ele se fez cavaleiro (provam-no os pedidos de auxílio que, como tal, recebe, seja o que a princesa micomicona faz por burla, seja o feito a sério por doña rodríguez), tirando suas forças de uma mulher inexistente, sem cuja existência não seria capaz sequer de matar uma pulga.

dq1, cap38, p397.

diz o quixote: “dios sabe si hay dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo.” pouco importa que haja ou não mulher no mundo que responda pelo nome *dulcinea del tobo*, se tal nome pode, por sua imaginação, existir, e se, sob ele, na figura de palavras que ajuda a criar, “se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas.” o poeta precisa de uma figura em torno à qual construir sua escritura delirante, uma figura como dulcinea, “sobre quien puede asentar bien toda alabanza, por hipérbole que sea,” assim como o cavaleiro andante precisa de uma dama a quem encomendar-se antes de acometer suas terríveis aventuras, “porque el caballero andante sin amores era árbol

dq2, cap32, p800.

dq1, cap13, p115.

dq2, cap73, p1097.

78 “los españoles de 1605 sabían perfectamente que el rey don alfonso el sábio había legislado, en su *segunda partida*, lo siguiente: ‘e non deve ser cavallero el que una vegada oviese recebido cavallería por escarnio. e esto podría ser... quando el que fiziesse cavallero no oviesse poderío de lo fazer... e por ende fue establecido antiguamente por derecho, que el que quissiese escarnecer tan noble cosa como la cavallería, que fincasse escarnescido della, de manera que non la podiesse aver’ (ii part., tít. xxi, ley 12).” Riquer, Martín. “cervantes y la caballerescas,” in: *suma cervantina*, p288. podemos tomar a lei referida por riquer como sintoma da radical impossibilidade de misturar-se seriedade e jogo no mundo que o quixote abandona.

dq1, cap1, p33. sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma.” se não há dulcinea no mundo, isto é um problema do mundo, não do quixote, que trata de inventá-la.

“¿piensas tú que las amarilis, las filis, las silvias, las dianas, las galateas, las fílicas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? no, por cierto, sino que las más se las fingen por dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo.”

dq1, cap25, p244.

dulcinea é parte central e necessária de sua escritura, e é nela que pode e tem de existir. sua identidade a aldonza lorenzo, cuja inadequação sancho deixa suficientemente clara para que não insistemos neste ponto, é bastante incerta, mesmo nas falas do narrador, que a relativiza, antes mesmo de afirmá-la, com um “a lo que se cree,” e que não deixa dúvidas sobre o fingimento do amor de seu herói.⁷⁹ não é da notoriedade estéril do mundo que ela participa, como o quixote tenta explicar aos mercadores: “– si os la mostrara (...) ¿qué hiciérades vosotros en confesar una verdad tan notoria? la importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender.”

dq1, cap1, p33.

dq1, cap4, p53.

dulcinea é o que move sua invenção. “ella pelea en mí y vence en mí, y yo vivo y respiro en ella, y tengo vida y ser.” motor inventado de sua invenção, para que ela possa seguir seu curso, é o próprio inventar-se. e, para isso, para sustentar sua narrativa e garantir sua continuidade, mesmo que se possa dizer que não existe, serve tanto ou mais que qualquer outra mulher,⁸⁰ pois dela retira sua insuspeitada e extraordinária bravura, com que enfrenta estoicamente as pauladas, pedradas, encantamentos e toda sorte de adversidades que se lhe apresentam. suspiroso por sua dama imaginária, sem lembrar-se do cansaço e da surra que levaram (e que fazem sancho dormir dolorido), passa

dq1, cap30, p307.

79 “luego volvía diciendo, como si verdaderamente fuera enamorado.” dq1, cap2, p35.

80 como no conto que o quixote conta a sancho, em defesa de sua invenção, sobre a viúva que teria dito de seu tolo e jovem amante: “para lo que yo le quiero, tanta filosofia sabe y más que aristóteles.” dq1, cap25, pp243/244.

uma noite em claro. uma noite que não a que lhe estava destinada, cansada e dolorida como a de seu escudeiro, outra noite, nesta vida outra que ele permanentemente se cria.

pois que esta me parece a questão central do quixote. fazer a vida, outra. outra da vida banal que o exasperava, da vida vazia que tinha como maior, senão única, emoção “algún palomino” que comia aos domingos. vida que o enfadava imensamente, com seu fado definido, dado, como um conjunto de fatos já sabidos, apenas por esperar. vida que inicialmente abandona para dedicar-se à leitura dos livros de cavalarias, que o tiravam do abatimento em que a vida o punha, da pasmaceira de estar-se preso a uma condição já por inteiro determinada, que os espíritos minguados, como os chamou unamuno, exortavam-no sempre a retomar: “volveos a vuestra casa y criad vuestros hijos, si los tenéis, y curad de vuestra hacienda, y dejad de andar vagando por el mundo.”

esta, que abandonou, já não era sua vida, apenas sua morte antecipada. “o que mantém todos os viventes ocupados e em movimento é o empenho pela existência. quando esta lhes é assegurada, não sabem o que fazer com ela. por conseguinte, a segunda coisa que os coloca em movimento é o empenho para se livrarem do lastro da existência, torná-la não sensível, ‘matar o tempo,’ isto é, escapar ao tédio.” por extraordinário que seja um ocorrido, por mais que leopardos invadam o templo e bebam dos jarros sacrificiais, a repetição sistemática sempre esgota a vida da escritura, sob a forma exasperante da dilatação monótona das horas, sem nada que dê sentido a sua passagem.

“milhares e milhares de pessoas fartaram-se da vida que levavam,” dizem deleuze e guattari sobre as cruzadas, em que vêem uma fuga esquizofrênica só posteriormente apropriada e dominada pelo poder, pela igreja e pela nobreza. inspirada pelas cruzadas, a cavalaria andante é a idéia de vida do quixote, de alternativa à mediocridade que o carcomia desinteressadamente, é sua desesperada tentativa de emprestar alguma grandeza a seus dias, não pela grandiosidade balofa e rançosa de castelos e princesas, mas pelo imenso da empreitada, pelo terrível da invenção, e pelo fato de que ela só poderia ser feita contra o funcionamento das

dq1, cap1, p27.

UNAMUNO, miguel de. *vida de don quijote y sancho*, p174.

dq2, cap31, p792.

SCHOPENHAUER, arthur. *o mundo como vontade e como representação*, p403.

KAFKA, franz. “aforismos,” p192.

DELEUZE, gilles. *a ilha deserta*, p340.

- CASTRO, américo. “cervantes y los casticismos españoles,” p385.
idem, p317.
- ARTAUD, antonin. *linguagem e vida*. são paulo, perspectiva, 2008, p272.
- dq1, cap49, pp503/504.
- dq2, cap49, p925.
- NIETZSCHE, friedrich. *crepúsculo dos ídolos*, p45.
- dq1, cap50, p511.
- dq2, cap19, p689.
- DESCARTES, rené. “as paixões da alma,” in: *descartes*, pp142/143.
- pesadas máquinas deste mundo que ele queria outro, contra a gigantesca inércia desta “gigantocracia” e de seus intrincados sistemas de anulação e aprisionamento da escritura.
- “don quijote salió a encontrarse con un mundo huidizo, a fin de escapar a lo estable dejado atrás.” e ao severo moralista que criticasse tal escritura como escapista, travestindo sua cômoda resignação de enfrentamento, caso quisesse ir além de um suficiente dar as costas, o quixote poderia dizer que “ninguém jamais escreveu ou pintou, esculpiu, modelou, construiu, inventou a não ser para sair, realmente, do inferno.”
- para sair do inferno do mesmo, o quixote inventa seu “nuevo modo de vida,” inspirado pelos livros de cavalarias (maior mérito que tais textos poderiam ter e principal crítica que o cômico de toledo faz a eles). fantasia-se, como os irmãos que sancho surpreende em sua ronda noturna pela ilha baratária, para ir “ver el mundo” e superar o desconsolo do encerramento em casa. mas, ao contrário deles, sob a fantasia do quixote não há nada a esconder; não há identidade a preservar, apenas um personagem a construir, no vazio por trás de toda fantasia, de toda máscara, de toda palavra.
- nesta construção, em sua recusa radical à banalidade, à “felicidade gorda da consciência tranqüila,” ao pronto em geral, à repetição do já feito e à consumação do já previsto, o quixote efetivamente se faz outro. “de mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos.” e, de figura que passaria incógnita onde quer que estivesse, torna-se objeto do estranhamento e da admiração de tantos quantos o viam. “y así estudiantes como labradores cayeron en la misma admiración en que caían todos aquellos que la vez primera veían a don quijote, y morían por saber qué hombre fuese aquél tan fuera del uso de los otros hombres.”
- a *admiratio*, que parecia a descartes a paixão primeira, da qual todas as outras derivariam, é um dos aspectos centrais da retórica clássica, da escrita de cervantes e da escritura do quixote. é por ela, ao menos inicialmente, que sancho se deixa arrastar (sem deixar-se demover pelos

contra-argumentos corretos e insossos que lhe são apresentados), e é por ela que o livro com a vida do quixote atravessa séculos, enquanto a ninguém nunca ocorreria escrever além de um breve apontamento sobre qualquer dos críticos a seu modo de vida (e mesmo tais textos, tão logo estivessem escritos, imediatamente morreriam, secos).

em seus cinqüenta primeiros anos, como quijsano, sua escritura resultou em dois parágrafos introdutórios, que, embora não dissessem quase nada, cobriam por completo a vida que houvera até então, e mesmo a que ainda haveria, se nada fosse feito. como dom quixote, em mais ou menos um mês de andanças, sua escritura produziu mais de quinhentas páginas. em novo intervalo de um mês, como quixote, mas agora no repouso forçado pela intervenção do cura e do barbeiro ao fim do primeiro livro, não se tem mais de quatro parágrafos, para, na volta à errância, com a nova saída (pouco maior que a anterior), outras quinhentas páginas fazerem-se.

“el hidalgo lugareño, en vez de engendrar la aburguesada vida que nos aboceta, con pocas pinceladas, el primer párrafo, ha engendrado a don quijote de la mancha, quien a su vez engendrará su vida. y esta última vida está tan llena de maravillas que sí es eminentemente narrable, digna materia de la historia. y esto *ab initio*, desde el momento en que el hidalgo vejete decide autobautizarse don quijote de la mancha. con este autobautismo empieza a hacerse a pulso la vida de don quijote, lo que implica que el cincuentón lugareño ha decidido, en un limpio acto de voluntad, superar sus circunstancias. y esta limpia decisión se mantendrá a diario, pese a ‘infinitos palos,’ en un heroico y denodado afán que sólo se depondrá en el lecho de muerte.”

a vida anterior, em seu desinteresse, na mera possibilidade de ser resumida em poucos parágrafos (“não se pode resumir um poema como se resume um universo”), não faz parte de sua escritura, e é por isso ignorada, tanto pelo narrador como pelo quixote. como o fidalgo não se deixa prender por suas circunstâncias, não há porque sua crônica deter-se em sua história pregressa, sua ascendência, infância ou juventude, nas “coordenadas deterministas con que se definían protagonistas y mundo en el *amadís*, *lazarillo* o *guzmán*.” não só o narrador

AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, pp30/31.

VALÉRY, paul. *introdução ao método de leonardo da vinci*, p203.

AVALLE-ARCE, juan bautista; RILEY, edward. “don quijote,” p48.

dq1, cap1, p28.

não se interessa por recordar o lugarejo de origem de seu herói, como, ao vacilar sobre seu nome de família, diz que “esto importa poco a nuestro cuento.”

o livro começa nos preparativos para a primeira saída, e não se faz necessário explicar como se chegou ali, pois ainda não se chegou a lugar nenhum, nem nunca se chega. e não haveria nenhuma verdade que escavar no passado de quijano (ou quesada ou quijana ou quijada) para explicar sua escritura. tais explicações só servem para os que querem que a escritura morra morrerem em paz. o livro se faz a partir da invenção do quixote, que, desde então, tem de permanente fazer-se. sua história é a desta feitura, de sua permanente transformação.⁸¹ “la presentación de una figura humana no como siendo, o haciendo, o padeciendo esto o aquello, sino como punto de arranque para, desde él, desplegar latentes posibilidades, y sorprendernos con ellas. la figura rebasa el marco de lo que había venido aconteciéndole, su *naturaleza* habitual, y se vuelve a nuestra vista fluir abierto a las incitaciones de su ser interior y del mundo en el cual aparece situada, y que esa figura en algún modo transforma.”

CASTRO, américo.
“cervantes y los
casticisms españoles,”
p57.

estender-se sobre estes cinquenta anos iniciais seria assumir uma concepção funcional do tempo, assumindo que todo ele é igual e transcorre regularmente; seria tomar, equivocadamente, o fato de alguém respirar, andar, ou bem desempenhar o papel que lhe coube como sinal suficiente para a comprovação de sua vida; seria ignorar que este homem, já perto da morte, só começa a viver nesta viragem, que não decorre de uma necessidade de seu passado, mas de seu desejo, de sua potente formulação como fantasia, de seu amadurecimento como escritura de invenção. “no fue un muchacho que se lanzara a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo, que enloquece de pura madurez de espíritu.” a maturidade da

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p47.

81 segundo avalle-arce, os personagens das novelas pré-cervantinas começavam e acabavam as histórias com suas características intocadas (aliás, inabaláveis). o quixote fazer-se e reiteradamente transformar-se é uma das grandes novidades da obra. AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, pp18-20.

escritura do quixote, a suprema sensatez de seu devir louco, é justamente esta capacidade de abandonar este meio século de vida correta e desinteressante e o mundo que a fazia e que ela ajudava a fazer. para além da sabedoria cumulativa e fixadora da idade, que a tradição associava ao esgotamento dos ímpetos tresloucados da juventude (como erasmo, por exemplo, faz por diversas vezes no *elogio*), sua madurez de espírito é a inauguração desta possibilidade de a vida destravar-se, de a escritura fazer-se e fazer um novo mundo, não como recusa ou reação intempestiva, mas como abandono de um mundo já conhecido, dominado e esgotado.

“o impressionante não é que as coisas sejam; mas que elas sejam *dessa maneira* e não de outra. a *figura desse mundo* faz parte de uma família de figuras de cujo grupo infinito possuímos, sem o saber, todos os elementos. é o segredo dos inventores.” e os raros não se perturbam por não encontrar o mundo habitual do senso comum que o bom senso ensina a prever: “todas o las más cosas que a mí me suceden van fuera de los términos ordinarios de las que a los otros caballeros andantes acontecen,” diz, tranqüilamente, o quixote, que sabe que “o mundo e a vida são um só,” e que sua outra escritura, seu fazer-se outro, é a construção de outro mundo. o transbordamento para além de seus contornos ordinários reconfigura os limites de seu mundo, e, portanto, suas possibilidades. “como no estás experimentado en las cosas del mundo, todas las cosas que tienen algo de dificultad te parecen imposibles,” diz o cavaleiro a sancho, que, assim como alice, ainda não tinha aprendido, porque ainda não se exercitara o bastante, a acreditar em impossíveis.⁸² posteriormente, quando sancho assume e defende a fantasia do amo, vemos mais clara e surpreendentemente a afirmação da escritura.

VALÉRY, paul.
introdução ao método de leonardo da vinci, p153.

dq2, cap32, p801.

WITTGENSTEIN,
ludwig. *tractatus logico-philosophicus*. são paulo, edusp, 1968, p111.

dq2, cap23, p733.

82 “‘i can’t believe *that!*’ said alice./ ‘can’t you?’ the queen said in a pitying tone. ‘try again: draw a long breath, and shut your eyes./ alice laughed. ‘there’s no use trying,’ she said: ‘one *can’t* believe impossible things.’/ ‘i daresay you haven’t had much practice,’ said the queen. ‘when i was your age, i always did it for half-an-hour a day. why, sometimes i’ve believed as many as six impossible things before breakfast.’ CARROLL, lewis. “through the looking-glass and what alice found there,” p174.

“yo no estoy preñado de nadie – respondió sancho –, ni soy hombre que me dejaría empreñar, del rey que fuese, y, aunque pobre, soy cristiano viejo y no debo nada a nadie; y si ínsulas deseo, otros desean otras cosas peores, y cada uno es hijo de sus obras; y debajo de ser hombre puedo venir a ser papa, cuanto más gobernador de una ínsula, y más pudiendo ganar tantas mi señor, que le falte a quien dallas. vuestra merced mire cómo habla, señor barbero, que no es todo hacer barbas y algo va de pedro a pedro. dígolo porque todos nos conocemos, y a mí no se me ha de echar dado falso.”

dq1, cap47, p489.

o rude aldeão, que inicialmente mal podia pensar além de sua imediata sobrevivência, pensa que pode fazer-se papa ou governador. e, assim como o quixote é um bravíssimo cavaleiro, em muitos pontos sancho se revela um ótimo governador, tomando, para além das burlas dos duques, decisões de fato (“en resolución, él ordenó cosas tan buenas, que hasta hoy se guardan en aquel lugar, y se nombran ‘las constituciones del gran gobernador sancho panza’”). quando as notícias de seu governo chegam, por meio do mensageiro da duquesa, ao cura, ao barbeiro e ao bacharel carrasco (distantes do quixote e dos desdobramentos de suas aventuras) causam enorme espanto. a escritura mostra sua potência de criação, sua capacidade de engendrar mundos impensáveis pelos que a querem linear e determinada (e alegar que tudo não passou de burla dos duques seria ignorar que tudo o que eles fazem é desdobrar o primeiro livro, que os encantara). nos mundos que os amigos do quixote podem imaginar há homens que são ou lavradores ou governadores, fidalgos de aldeia ou cavaleiros; sancho, portanto, jamais poderia tornar-se governador, ou o quixote cavaleiro andante; e, ainda que num acesso imaginativo eles chegassem a pensar possíveis estas passagens, por certo que elas não seriam tão complexas e prolíficas como as do quixote e sancho.

dq2, cap51, p946.

dom quixote, que é um fidalgo, não é um fidalgo, pois não age como um, como os demais. saiu ao mundo como cavaleiro, é, pois, cavaleiro. mas o mundo cisma em frustrar suas aventuras e não ver em sua figura um cavaleiro. sendo fidalgo e cavaleiro, não é nem fidalgo nem cavaleiro. está entre. e é nesta distância entre a vida que escolhe

abandonar e a vida que não pode ter que sua escritura se cria um lugar (que, como diz borges, sendo a paisagem banal, já nada tem de paisagem banal, soando tão fantástico como os mundos fantásticos de livros fantásticos). distância que o quixote mantém aberta misturando um mundo não livro e livros não mundo, buscando ser, no mundo, um cavaleiro de livro, com o que faz os livros, sempre os mesmos, e o mundo, sempre o mesmo, cruzarem este espaço que os distinguia e isolava, transformarem-se, tornarem-se outros.

BORGES, jorge luis.
cervantes y el quijote,
p59.

“y porque veas que te digo verdad en esto, considérame impreso en historias, famoso en las armas, comedido en mis acciones, respetado de príncipes, solicitado de doncellas: al cabo al cabo, cuando esperaba palmas, triunfos y coronas, granjeadas y merecidas por mis valerosas hazañas, me he visto esta mañana pisado y acoceado y molido de los pies de animales inmundos y soeces.” também estas decepções que se apresentam à escritura do quixote são decisivas para a sua desfuncionalização, pois a mantém em movimento, impedindo que se esgote no cumprimento de um modelo fechado.

dq2, cap59, pp996/997.

das histórias de seus livros surgem os encantadores, como antagonistas, surge frestón, seu inimigo, o responsável pela alternância conflituosa de seus mundos, pelas trocas entre gigantes e moinhos, entre exércitos e rebanhos, entre cavaleiro e fidalgo; responsável, também, pelo roubo de sua biblioteca. desdobramento de suas leituras, sua escritura marca sua irredutibilidade aos mundos que a compõem, bem como a impossibilidade de uma solução entre eles. o quixote não pode deixar-se ficar em sua biblioteca, que já não existe, nem pode contentar-se com as histórias já feitas, que sumiram. mas as que busca construir, com os livros (que permanecem, em sua fantasia), desencontram das linhas planejadas. não pode ser mais um livro de cavalarias, pois já não há biblioteca; não pode ser mais um cavaleiro andante, pois já não andam cavaleiros no mundo. no mais, ser um cavaleiro andante num mundo em que houvesse um em cada esquina ou página seria como enlouquecer com causa, como afirmar a beleza de dulcinea vendo o seu retrato, ou como escrever *don quijote de la mancha* tornando-se cervantes, o que, para além de impossível, segundo pierre menard

BORGES, jorge luis.
"pierre menard, autor del
quijote," pp47/48.

seria desinteressante. é preciso embebedar-se de água, afirmar a beleza inexistente, escrever o quixote sendo menard; virar dom quixote sendo alonso quiijano.

RILEY, edward. *la rara
invención*. barcelona,
editorial crítica, 2001,
pp32-37.

fazer dançar, sob as palavras, os muitos sentidos que podem ter, os muitos homens que se pode ser, sob os muitos nomes que se pode assumir. o tema da nomeação, as ambigüidades, imprecisões e variações de nomes (próprios e comuns), como mostra edward riley, é central, no livro, para que a narrativa se faça, para que as representações se desdobrem, para que a escritura flua. e cervantes o explicita, magistralmente, na explicação do quixote para seu ataque aos títeres de maese pedro (ou ginés de pasamonte ou ainda ginesillo de parapilla): "– (...) real y verdaderamente os digo, señores que me oís, que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra: que melisendra era melisendra, don gaíferos don gaíferos, marsilio marsilio, y carlomagno carlomagno."

dq2, cap26, p757.

a estabilidade do mundo, seus supostos significados, é uma obra das palavras, que emprestam às coisas sua fixação, seus códigos. ocorre que a estabilidade das palavras é tão ou mais precária que a do mundo que quer fixar, e só opera esta fixação se ela já estiver pressuposta. a assinatura de dom álvaro tarfe, por exemplo, pode valer como prova da autenticidade do livro de cervantes, porque ele lhe atribui este valor, ao resgatar o personagem original da cópia fraudulenta; o homem verídico pode escrever seu nome como garantia de verdade. mas com que nome o quixote poderia assinar a nota promissória que dá a sancho em sierra morena? e o que esta garatuja valeria? sua assinatura *quijano* vale para o universo burocrático, legal, implicado pela situação, mas não vale em sua escritura; com sua assinatura *quijote* se dá o contrário. não se pode pensar que alonso quiijano é alonso quiijano apenas porque seus vizinhos assim o chamam, ou que o quixote é o quixote apenas porque ele assim resolveu que se chama. e, talvez, enredados que estavam, ali, em sua história, aqueles carlomagno, marsilio, don gaíferos e melisendra de alfenique fossem mais propriamente melisendra, don gaíferos, marsilio e carlomagno que os de carne e osso, quando distraídos de seus nomes, de suas figuras, de seus personagens.

pois sempre se é personagem; e dorotea, dama abandonada, precisa de fingir-se a princesa micomicona, dama abandonada, não apenas para entrar na escritura quixotesca, como para resolver sua situação, encontrar don fernando, casar-se e voltar a tocar sua vida. é preciso, sempre, encontrar a máscara através da qual falar,⁸³ a armadura em cujo fundo vazio fazer ressoar a voz inumana que é preciso encontrar para fazer-se humano. *quijote*, nome metonímico (parte do homem, é isso o nome?), é parte da armadura, da folha de lata que põe o homem no mundo, da pele entre a pele do corpo e a pele do dia; nem homem nem mundo, o plano de sentido que os articula.

toda escritura se faz a partir desta fabulação de alguém que a faz, alguém que, ao recortar e reorganizar a tradição e o repertório pré-existentes, constitui-se como personagem, como sujeito de uma enunciação. ainda em sua primeira saída, o quixote, um tanto atordado pela surra que levou dos mercadores toledanos, diz ser valdo-vinos, depois abindarráez. sua máscara de quixote ainda está em formação, mas esta confusão de nomes aponta não para uma dúvida, mas para uma profusão de possíveis identidades. pedro alonso, vizinho do quixote que o ouviu chamar-se por estes desconhecidos nomes, previne-o de que ele não é nenhuma daquelas pessoas referidas, “sino el honrado hidalgo del señor quijana.

– yo sé quién soy – respondió don quijote –, y sé que puedo ser, no sólo los que he dicho, sino todos los doce pares de francia, y aun todos los nueve de la fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventarán las mías.”

dq1, cap5, p58.

adiante, seu escudeiro mostra dúvidas sobre as possibilidades que eles têm ante os arrieros yangüeses, “– ¿qué diablos de venganza

83 “os atos de fala na vida comum remetem a tipos psicossociais, que testemunham de fato uma terceira pessoa subjacente: eu decreto a mobilização enquanto presidente da república, eu te falo enquanto pai... igualmente, o dêictico filosófico é um ato de fala em terceira pessoa, em que é sempre um personagem conceitual que diz eu: eu penso enquanto idiota, eu quero enquanto zaratustra, eu danço enquanto dioniso, eu aspiro enquanto amante.” DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o que é a filosofia?*, pp86/87.

hemos de tomar – respondió sancho –, si éstos son más de veinte, y nosotros no más de dos, y aun quizá nosotros sino un y medio?

dq1, cap15, p131.

– yo valgo por ciento – replicó don quijote.”

dq1, cap47, pp491/492.

da mesma forma que o cômico de toledo, ao escrever sua novela, pode ser vários, o quixote abre um sem fim de possibilidades para fazer-se outros em sua invenção. se não tem a força de cem homens, tem centenas de possíveis personagens por construir, e muitos deles vêm compor sua fantasia. o quixote se transforma ao longo dos livros, e transforma os demais com quem se encontra.

sancho, depois de passar os quatro primeiros quintos da obra acalentando o sonho de tornar-se governador, consegue tal posto e o abandona, para seguir, com seu amo, a fantasia. “y llegó, por fin, el fin del gobierno de sancho, y con este fin se sumergió panza en las honduras de su heroísmo. dejando el gobierno de la ínsula, por el que tanto había suspirado, acabó de conocerse sancho, y pudiera haber dicho a sus burladores lo que don quijote dijo a pedro alonso cuando éste le recogió en su primera salida, y es aquello de ‘yo sé quién soy.’ dije que sólo el héroe puede decir ‘yo sé quién soy,’ y ahora añado que todo el que puede decir ‘yo sé quién soy’ es héroe, por humilde y oscura que su vida nos parezca. y sancho, al dejar la ínsula, supo quién era.”

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p235.

mas se sancho soube quem era não foi por haver se encontrado, por haver encontrado algo como sua verdade ou essência, mas por ter construído a insuficiência de ser o que quer que fosse de estanque, lavrador, escudeiro ou governador. não por ter encontrado, como quem cava um chão de palavras, um dado que ele estaria condenado a representar, mas por ter inventado modos de fazer seu desejo impulsionar sua escritura (“a produção desejante é multiplicidade pura, ou seja, afirmação irreduzível à unidade”), sancho não soube quem era, mas em quem podia tornar-se. debajo de ser hombre puedo venir a ser papa, disse o escudeiro, ecoando, sem saber, seu amo, que afirmara poder ser todos los doce pares de francia, y aun todos los nueve de la fama.

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *o
anti-édipo*, p45.

não há um si-mesmo por encontrar e conhecer, pois que tudo está sempre ainda por fazer. há um novo, outro, si, sempre por inventar-se, no curso da escritura, do tempo, que impede qualquer sedimentação ou

permanência passivas. “de um extremo a outro, o *eu* é como que atravessado por uma rachadura: ele é rachado pela forma pura e vazia do tempo.”

eu é um outro, um outro que diz, em mim, na língua do outro, com os pensamentos de outros, a impossibilidade de fechar-se em uma imagem. é só o outro que pode dizer-me, chamar-me *eu*, recortar no contínuo do texto este objeto eu. não fôssemos povoados por muitos,⁸⁴ homens mulheres pássaros baleias velhos crianças cactos avencas bicos de papagaio dunas nuvens músicos estivadores burocratas dançarinos loucos viajantes degredados vagabundos governadores andantes cavaleiros, sem ser nenhum, não teríamos como dizer *eu*. “sob o eu que age há pequenos eus que contemplam e que tornam possíveis a ação e o sujeito ativo. não dizemos ‘eu’ a não ser por estas mil testemunhas que contemplam em nós; é sempre um terceiro que diz eu.” *eu* é apenas a possibilidade de um ponto em que algumas destas escrituras que se atravessam, que me atravessam e assim me fazem, continuem produzindo-se; pontuação do texto que me inventa e carrega.

por isso, há sempre que seguir, fazer-se, tornar-se o que se é, o instável e provisório que se é, em processo. não como nas narrativas dos livros de cavalarias tradicionais, em que o cavaleiro, geralmente um nobre apartado de sua família ao nascer, por força de suas proezas a serviço de outros nobres (como vencer batalhas, matar gigantes ou resgatar princesas), tornava-se o nobre cavaleiro que sempre deveria ter sido (o que era, então, descoberto, e tudo acabava bem, pois tudo estava em seu lugar). em sua escritura louca, o quixote sai de si, e, por mais que retorne à casa e a ser alonso quijano, por força de suas invenções, já não pode voltar a si, já não pode com a mesmice de seu si de fidalgo, sua vida banal e ensimesmada. fez-se outros, tem de fazer-se ainda

DELEUZE, gilles.
diferença e repetição,
p133.

RIMBAUD, arthur.
“lettres dites du
‘voyant’,” in: *poésies*,
une saison en enfer,
illuminations. paris, nrf
gallimard, 1973.

DELEUZE, gilles.
diferença e repetição,
p118.

84 “não é absolutamente preciso, dito entre nós, livrar-se da ‘alma’ mesma e renunciar a uma das mais antigas e mais respeitáveis hipóteses: como costuma ocorrer à falta de jeito dos naturalistas, que, mal tocam na ‘alma,’ também a perdem. mas o caminho para novas versões e refinamentos da hipótese da alma se encontra aberto: e conceitos como ‘alma mortal,’ ‘alma como multiplicidade do sujeito’ e ‘alma como estrutura social dos impulsos e afetos’ querem doravante ter direito de cidadania na ciência.” NIETZSCHE, friedrich. *além do bem e do mal*, pp34/35.

outros, tornar-se o outro que se é, o sempre outro, o si-outro, figura que atravessa os fluxos, os textos, e os recorta e reconfigura, mas também se muda de acordo com eles, deixa-se atravessar, e não se detém em nenhuma imagem fixa (“e eu me arrisco a dizer elípticamente que uma genialidade consiste talvez sempre em *se encontrar*, não apenas encontrar a si mesmo, descobrir-se ou inventar-se, cair ou recair sobre si mesmo, mas se encontrar, entre tantos acontecimentos, de modo quase aleatório aqui ou lá, em lugar do outro, como o outro no lugar do outro”).

DERRIDA, jacques.
*gêneses, genealogias,
gêneros e o gênio*. porto
alegre, sulina, 2005, p12.

*

e, então, será outra a língua. “como en un poema los asuntos son productos de un artificio, esto es, todos fingidos, será preciso también que la idea de la *oratio* poética se genere a partir de partes fingidas, es decir, en absoluto no verdaderas, pero provistas de una apariencia de verdad, y cercanas a la verdad. pues también serán fingidos los asuntos y los pensamientos; fingido el método y figurado, fingidas la expresión y las figuras, (a saber, desviadas y, de alguna manera, renovadas), fingida, finalmente, la composición, y elaborada, y bajo ningún concepto, corriente. esta es la razón por la que se dice que los poetas hablan en otra lengua.”

LULIO, antonio. *sobre
el decoro de la poética*.
madri, ediciones clásicas,
1994, p47, apud:
VIEIRA, maria augusta
da costa. *a narrativa
engenhosa de miguel de
cervantes*, p35.

o poeta é o fingidor, precisa de fingir-se poeta para poder dizer o poema, este texto que lhe é soprado por outro, um sempre outro que o habita, sempre à espreita, à espera pelas brechas em sua fala banal, em sua vida banal, que não bastam para a poesia. “o próprio da poesia consiste em ser uma contínua criação e assim tirar-nos de nós mesmos, desalojar-nos e levar-nos às nossas possibilidades mais extremas.” fazer-se outro, desfuncional e quixotesca jornada, é o movimento da escritura poética, a construção de um outro que fala, no poeta, na língua que ele fala, uma língua inventada, alheia, absurda, fortuita, mas superiormente forçosa,⁸⁵ como queria haroldo de campos, não por uma neces-

PAZ, octavio. *o arco e
a lira*. são paulo, cosac
naify, 2012, p174.

CAMPOS, haroldo de.
“e começo aqui,” in:
galáxias, p13.

85 “a imagem faz as palavras perderem a sua mobilidade e intercambiabilidade. os vocábulos se tornam insubstituíveis, irreparáveis. deixaram de ser instrumentos. a linguagem deixa de ser um utensílio.” PAZ, octavio. *o arco e a lira*, p116.

cidade que se faz fora dela, na progressão de um tempo linear, mas pela urgência que uma palavra estranha inaugura num aqui e num agora que ela atravessa no tempo e no espaço banais.

artifício de artifícios, a palavra do poeta desmonta o artifício de dissimulação de tudo o que se esforça por diluir-se na transparência funcional da normalidade, da fala cotidiana, da vida cotidiana. escancarando sua invenção, encontra o sem-número de invenções com que o tempo todo lidamos, o inventado do mundo que a precede, e se coloca a tarefa de inventar outro mundo, em que possa existir, numa outra língua, em que possa soar. cada poeta, cada poema, e, por vezes, cada palavra de cada poema é outra língua que se faz, não como sistema estabelecido, mas como conjunto de condições para que tal poeta ou poema ou palavra se torne possível. a poesia aponta para a permanente possibilidade de invenção na escritura, para sua permanente possibilidade, portanto; para o devir-poesia em toda escritura, para o devir-música em todo devir.

a isso se entrega o quixote, que sempre diz ser preciso exercitar-se naquilo que os cavaleiros andantes se exercitavam. sua cavalaria é um ofício, um fazer, uma prática, uma forma de poesia. o cavaleiro é um fazedor, vive de seus feitos, façanhas, de suas aventuras heróicas e inúteis, como o poeta. “el verdadero héroe es, sépalo o no, poeta, porque ¿qué sino poesía es el heroísmo? la misma es la raíz de la una y del otro, y si el héroe es poeta en acción, es el poeta héroe en imaginativa. el caballero andante, que hace profesión de las armas, necesita raíces de poeta.” especialmente o cavaleiro andante que se encontre num mundo em que os gigantes se disfarçam em moinhos e os exércitos em rebanhos. é preciso estar no segredo, mais do que apenas sabê-lo, diz octavio paz, ao equiparar poesia e tantrismo, “por serem práticas, experiências concretas.” poderia falar da prática do quixote, pois que ele está no segredo de sua escritura, neste outro mundo que o que se chama real secreta, guardado apenas para os olhos atentos, e frescos, do poeta.

é mesmo como a nuvem de poeira que faria um exército a que se levanta ante seus olhos, os moinhos são mesmo gigantes e de fato balançam ameaçadoramente seus braços. basta olhá-los, sem que a

DELEUZE, gilles; e
GUATTARI, félix. *mil
platôs, vol4*, pp95-99.

UNAMUNO, miguel
de. *vida de don quijote y
sancho*, p230.

PAZ, octavio. *conjunções
e disjunções*, p79.

JAKOBSON, roman.
lingüística e comunicação,
p128.

precipitação do nome *moinhos* interrompa a paisagem, para vê-lo. é preciso voltar-se à materialidade da escritura, ao “caráter palpável dos signos,” para que a poesia se faça, e é à matéria da vida cotidiana que se volta o quixote, a suas imagens (matéria também dos livros, e dos sonhos). delas, onde os demais só vêem o cenário pronto de suas narrativas prontas, partirão suas extravagantes invenções, em seu raro poder associativo, que fará de cada elemento do quadro ordinário um pedaço de maravilhosa fantasia. no sintagma, para seus pares banal e estéril, dos campos de montiel no início do século xvii, ele projetará suas novelas de cavalarias, seu paradigma delirante, anacrônico, utópico, de onde seu mundo-poema se desdobra. sua escritura cavaleiresca é um trabalho de poeta.

“– más bueno era vuestra merced – dijo sancho – para predicador que para caballero andante.

– de todo sabían y han de saber los caballeros andantes, sancho – dijo don quijote –, porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática en mitad de un camino real como si fuera graduado por la universidad de parís; de donde se infiere que nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza.”

dq1, cap18, p164.

quando, ao entrar em sierra morena, dom quixote analisa os versos que encontra na maleta de cardenio, dizendo que este é um conhecimento próprio de cavaleiros, não dá apenas um dos desdobramentos concretos de sua afirmação generalizante sobre o alcance do saber dos cavaleiros, dá sua chave. com base na poética clássica, via-se o poeta como aquele que deveria entender de todos os assuntos. o cônego de toledo assim descreve o autor de sua novela ideal, e o quixote reforça esta imagem, na defesa que faz da poesia ante a desconfiança que o caballero del verde gabán nutre pela arte a que se dedica seu filho (e um espírito funcionalista como o seu não poderia senão desconfiar de uma escritura que, nesta mesma defesa, o quixote descreve como “menos útil que deleitable”). na seqüência desse diálogo, ao mostrar a don lorenzo, mero fazedor de versos, que deveria saber mas não sabe, a imensidão de sua escritura como cavaleiro, o quixote afirma a natureza de sua *poiesis*:

RILEY, edward.
*cervantes's theory of the
novel*, pp73-80.

dq2, cap16, p666.

“– es una ciencia – replicó don quijote – que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo, a causa que el que la profesa ha de ser jurisperito y saber las leyes de la justicia distributiva y conmutativa, para dar a cada uno lo que es suyo y lo que le conviene; ha de ser teólogo, para saber dar razón de la cristiana ley que profesa, clara y distintamente, adondequiera que le fuere pedido; ha de ser médico, y principalmente herbolario, para conocer en mitad de los despoblados y desiertos las yerbas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el caballero andante a cada triquete buscando quien se las cure; ha de ser astrólogo, para conocer por las estrellas cuántas horas son pasadas de la noche y en qué parte y en qué clima del mundo se halla; ha de saber las matemáticas, porque a cada paso se le ofrecerá tener necesidad de ellas; y dejando aparte que ha de estar adornado de todas las virtudes teologales y cardinales, descendiendo a otras menudencias, digo que ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje nicolás o nicolao, ha de saber herrar un caballo y aderezar la silla y el freno, y, volviendo a lo de arriba, ha de guardar la fe a dios y a su dama; ha de ser casto en los pensamientos, honesto en las palabras, liberal en las obras, valiente en los hechos, sufrido en los trabajos, caritativo con los menesterosos y, finalmente, mantenedor de la verdad, aunque le cueste la vida el defenderla. de todas estas grandes y mínimas partes se compone un buen caballero andante.”

dq2, cap18, pp682/683.

ao fazer-se cavaleiro, o quixote limpou e enfeitou as armas velhas e encostadas de seus bisavós, dando outra forma àqueles objetos inúteis, cheios de pó e musgo. já é o poeta quem age aí, como também quando, na continuação de sua feitura, tem de escolher os nomes que povoarão seus textos: “y así, después de muchos nombres que formó, borró y quitó, añadió, deshizo y tornó a hacer en su memoria e imaginación, al fin le vino a llamar ‘rocínante,’ nombre, a su parecer, alto, sonoro y significativo de lo que había sido cuando fue rocín,” ou: “vino a llamarla ‘dulcinea del tobozo’ porque era natural del tobozo: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.” levou oito dias para escolher o *quijote* com que se batizou, no cuidado com as palavras que sempre

dq1, cap1, p33.

dq2, cap59, p1002.

demonstrou em sua maneira invulgar de falar. “sumo fue el contento que los caballeros recibieron de oír contar a don quijote los extraños sucesos de su historia, y así quedaron admirados de sus disparates como del elegante modo con que los contaba.”

neste elegante modo está outra das razões do encantamento e da admiração de sancho pela escritura de seu amo, e de sua conseqüente entrega a suas aventuras. sancho é o leitor privilegiado do quixote, que acompanha e refaz, a seu modo, sua escritura errante, numa nova poética que acaba, também, por influir na do cavaleiro. “o poema não é apenas uma realidade verbal: também é um ato. o poeta diz e, ao dizer, faz. esse fazer é antes de mais nada um fazer a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação. o leitor, por sua vez, repete a experiência de autocriação do poeta.” o quixote e sancho se fazem e refazem em suas escrituras e leituras, constituídas de suas invenções e das invenções do outro, suas poéticas se cruzam, contaminam-se.

PAZ, octavio. *os filhos do barro*. são paulo, cosac naify, 2013, pp68/69.

“– este mi amo, cuando yo hablo cosas de meollo y de sustancia, suele decir que podría yo tomar un púlpito en las manos y irme por ese mundo adelante predicando lindezas; y yo digo de él que cuando comienza a enhilar sentencias y a dar consejos, no sólo puede tomar un púlpito en las manos, sino dos en cada dedo, y andarse por esas plazas a ¿qué quieres, boca? ¡válate el diablo por caballero andante, que tantas cosas sabes! yo pensaba en mi ánima que sólo podía saber aquello que tocaba a sus caballerías, pero no hay cosa donde no pique y deje de meter su cucharada.”

dq2, cap22, p716.

ambos, enfim, poderiam sair pelo mundo predicando lindezas, menos pela imensidão dos temas de que entende um cavaleiro andante ou do acúmulo imemorial da sabedoria popular de sancho, mais por seus modos de dizer. pois, se a fala livresca do quixote impressiona por sua elegância e estranheza, a de sancho não fica atrás em inventividade, no uso lúdico e voluptuoso que faz de seu repertório. não é senão prazer e jogo o conto da conta das cabras, conto sem fim (a despeito de seu fim abrupto) e sem sentido, conto que se conta apenas por contar, pela diversão em contá-lo, que dura enquanto dura o conto, e que não aponta para nada além de si (nem precisa de nada além de si

que justifique seu percurso). para dizer a história de um lavrador que insistia, em sua casa, por dar a cabeceira a um fidalgo que o visitava e não a queria, e que, diante da teimosia do anfitrião, acabou por impor sua vontade, dizendo que estaria à cabeceira onde quer que sentasse, história que, como se vê, cabe em três linhas, sancho (e benengueli, e cervantes, e o fascinado leitor) leva quase duas páginas, divertido que está em percorrer sua narração.⁸⁶

dq1, cap20, pp178-180.

“en mí la gana de hablar siempre es primero movimiento, y no puedo dejar de decir, por una vez siquiera, lo que me viene a la lengua.” volúpia da fala, incontrollável, falatório, rio, sem fim, transbordamento da fala que faz de seu excesso o fecundo da aridez que vem banhar. na fala de sancho a linguagem popular se deixa levar pelo prazer, por sua autonomia com relação a qualquer tipo de compromisso de conteúdo ou informação. para responder a uma suposta condessa que abusava do superlativo, sancho diz: “– el panza (...) aquí está y el don quijotísimo asimismo, y, así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis, que todos estamos prontos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos.”

dq1, cap30, p307.

dq2, cap38, p840.

é este mesmo excesso, comandado pelo prazer do texto, de lidar com o texto, com o corpo do texto, que dará origem a suas famosas enfiadas de refrães. “– ni yo lo digo ni lo pienso – respondió sancho: allá se lo hayan, con su pan se lo coman: si fueron amancebados o no, a dios habrán dado la cuenta. de mis viñas vengo, no sé nada, no soy amigo de saber vidas ajenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente. cuanto más, que desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano. mas que lo fuesen, ¿qué me va a mí? y muchos piensan que hay tocinos, y no hay estacas. mas ¿quién puede poner puertas al campo? cuanto más, que de dios dijeron.” já nesta primeira de suas muitas colagens de ditados populares, vê-se como a sabedoria cansada do bom senso que

dq1, cap25, p233.

86 diante das censuras do quixote à narrativa de sancho, pedindo-lhe que a encurte, a duquesa opina: “– no ha de acortar tal, (...) por hacerme a mí placer, antes le ha de contar de la manera que le sabe, aunque no le acabe en seis días: que si tantos fuesen, serían para mí los mejores que hubiese llevado en mi vida.” dq2, cap31, p790.

os ditados encerram, com suas ocasiões apropriadas e a indicação de comedimento no uso, é revertida nas invenções de sancho, com suas seqüências delirantes.⁸⁷ um quase nonsense galopante conduz a fala, dê, ela, onde der, refazendo a possibilidade de as frases feitas fazerem novos sentidos, de fazerem, enfim, algum sentido, para além de suas mensagens banais. desfuncionalização do senso comum de uma fala comum, e acabada, por seu súbito estranhamento num novo lugar, num novo uso. (e, por mais que esta fala, por vezes, exaspere o quixote, pois que ele não pode tão facilmente enquadrá-la em suas narrativas, alheia que é a sua bem estruturada escritura cavaleiresca, o que sancho opera com o fraseado pronto da cultura popular é, em certa medida, análogo ao que o quixote faz com o repertório consolidado das novelas de cavalarias).

“– ¡oh, maldito seas de dios, sancho! – dijo a esta sazón don quijote – ¡sesenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada uno tragos de tormento. yo te aseguro que estos refranes te han de llevar un día a la horca, por ellos han de quitar el gobierno tus vasallos o ha de haber entre ellos comunidades. dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato? que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo y trabajo como si cavase.

– por dios, señor nuestro amo – replicó sancho –, que vuesa merced se queja de bien pocas cosas. ¿a qué diablos se pudre de que yo me sirva de mi hacienda, que ninguna otra tengo, ni otro caudal alguno, sino refranes y más refranes? y ahora se me ofrecen cuatro que venían aquí pintiparados, o como peras en tabaque, pero no los diré, porque al buen callar llaman sancho.

– ese sancho no eres tú – dijo don quijote –, porque no sólo no eres buen callar, sino mal hablar y mal porfiar; y, con todo eso, querría saber qué cuatro refranes te ocurrían ahora a la memoria, que venían aquí a propósito, que yo ando recorriendo la mía, que la tengo buena, y ninguno se me ofrece.”

dq2, cap43, p875.

87 “si toda nuestra habla y escritura es toda de refranes, pierde su gracia con la demasiada lumbre... téngase juicio en esto, porque darán en cara los muchos refranes.” da *filosofia vulgar*, de juan de mal lara, citada em: CASTRO, américo. “el pensamiento de cervantes,” p182.

sancho, que não tem nada, tem as frases feitas, que faz suas, criando, engenhoso inventalínguas, na malícia da maestria no matreiro da maravilha no visgo do improviso, esta fala que irrita e encanta o quixote (e quantos o conhecem),⁸⁸ que o impede de conter-se e que aguça sua curiosidade por saber de seus desdobramentos. assim como o quixote se interessa por imaginar a seqüência da fiada de sancho e se vale, às vezes, de refrães; a contaminação também se mostra em sentido inverso, nas trocas de “h”s por “f”s do escudeiro, por exemplo, para imitar o pastiche arcaizante do amo, num processo sintetizado em uma observação da mulher de sancho, leitora privilegiada de sua escritura anterior: “– mirad, sancho – replicó teresa –, después que os hicistes miembro de caballero andante, habláis de tan rodeada manera, que no hay quien os entienda.”

CAMPOS, haroldo de.
“circuladô de fulô,” in:
galáxias, p41.

dq2, cap5, p582.

a escritura poética não se faz para ser entendida. linguagem tensionada até suas máximas possibilidades criativas (incluindo as interdidas pela função de fazer-se entender), excessiva, e, sobretudo, múltipla, é irreduzível a resumos, explicações, substituições, significados. apenas o esquivo, o equívoco do sentido, dos sentidos, todos, mobilizados no corpo da poesia, no corpo-a-corpo de sua escritura e leitura, de onde a condenação moralista que a ela se faz. o corpo da poesia seduz, enfeitiça, obscurecendo o intelecto e impedindo suas frias análises.⁸⁹ escritura errante, desviante, extraviada, louca, escritura de loucos, ainda mais temível que a mania cavaleiresca de dom quixote, segundo sua sobrinha, que pretende que todos os livros de poemas do tio sejam queimados, para evitar de ele “hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza.”

dq1, cap6, p66.

88 e talvez por isso, da única enfiada de refrães no primeiro livro (citada acima), passemos a várias no segundo.

89 “para nosso próprio bem, seria conveniente que empregássemos um poeta e fabulista mais austero e menos propiciador de prazer, alguém que imitasse o discurso de um indivíduo bom e que narrasse suas histórias de acordo com os padrões e normas que estabelecemos quando inicialmente empreendemos a educação de nossos soldados. (...) toda essa poesia provavelmente distorce o pensamento de qualquer pessoa que a ouça.” PLATÃO. *a república*, pp148,419.

CERVANTES, miguel de. “viaje del parnaso,” in: *poesías completas* (ed vicente gaos). madri, castalia, 1973, p60.

KRISTEVA, julia. *introdução à semanálise*, p102.

ARISTÓTELES. “poética,” p73.

PLATÃO. *íon e hípias menor*, pp42/43.

HUME, david. “ensaios morais, políticos e literários,” in: *hume*. são paulo, nova cultural, 1999, p180.

o poeta “puede pintar en la mitad del día/ la noche, y en la noche más oscura/ el alba bella que las perlas cría.” a poesia é a afirmação simultânea dos contrários, não como contradição, mas como condição de sua possibilidade. é, além de todas as outras, a possibilidade do impossível, a realização mais plena da escritura, do *phármakon*. seu discurso não se resolve nas alternativas de nenhuma espécie, nem tem de ater-se a como as coisas se passam, podendo contar como as coisas poderiam ser, suas outras possibilidades. nela, “o impossível convincente tem preferência ao possível que não convence,” pois que, antes de referência às coisas, de pretensão de transparência, é a linguagem feita coisa. em lugar de tentativa de representação de um mundo externo, é trabalho que se faz na linguagem, no mundo que ela se cria.

toda a crítica platônica à poesia (e muito da que seguirá, baseada nela) depende desta compreensão funcionalista da linguagem como unicamente comunicação de coisas que lhe são externas. só assim sócrates pode dizer a íon que um cocheiro saberia apreciar melhor que qualquer outro leitor um trecho em que homero fala sobre a condução de um carro, por melhor conhecer o tema, ao que poderíamos responder com hume: “um matemático que não encontrasse na leitura de virgílio outro prazer senão estudar a viagem de enéias por um mapa seria perfeitamente capaz de compreender o sentido de todas as palavras latinas empregadas por aquele divino autor, e poderia, conseqüentemente, ter uma idéia distinta de toda a narração. idéia que seria até mais distinta do que a dos que não estudaram tão rigorosamente a geografia do poema. portanto, ele conheceria tudo do poema, mas ignoraria sua beleza, porque a beleza, em sentido próprio, não reside no poema, mas no sentimento ou gosto do leitor.” a poesia se faz na leitura atenta ao texto e a seus efeitos, não na que o ultrapassa apressadamente em busca de algo para que ele supostamente aponta.

a poesia é a mais ampla consciência de linguagem, da linguagem, de sua constituição, seus percursos, suas potências. e é nesta consciência que se faz a passagem da disfunção ao desfuncional, da negação de um modelo, ainda dele dependente, à reversão da negatividade de suas outras formas e procedimentos, na exploração consciente das

possibilidades que eles restituem. passagem do acidente, de um poético que até pode dar-se como exceção, em um feliz acaso, à construção, sem a qual não se faz poesia. qualquer pressuposição de uma verdade entrevista na inocência do espontâneo deve aqui ser descartada, “o artista crê na arte e não, como o primitivo, na realidade de suas visões.”

PAZ, octavio. *conjunções e disjunções*, p19.

o quixote demonstra, todo ou quase todo o tempo, esta consciência de sua escritura, dos processos em que ela está envolvida, das decisões que implica, do encadeamento dos textos e gestos que a compõem, dos fluxos que a atravessam. sem ela, o quixote seria um louco banal, ignorante fazedor de disparates que não dariam para além de uma anedota de página e meia. consciência expressa mal começava o rubicundo apolo a esparramar sua dourada luz sobre as aventuras quixotescas, já no início da primeira saída, quando a narrativa, ao desdobrar-se, vê-se desdobrar, refletindo-se e refletindo sobre seu fazer. consciência sem a qual não poderíamos falar em uma escritura do quixote, e que é levada ao extremo em sua didática exortação a que sancho adira a sua fantasia:

“– (...) llegaste, ¿y qué hacía aquella reina de la hermosura? a buen seguro que la hallaste ensartando perlas o bordando alguna empresa con oro de cañutillo para este su cautivo caballero.

– no la hallé – respondió sancho – sino ahechando dos fanegas de trigo en un corral de su casa.

– pues haz cuenta – dijo don quijote – que los granos de aquel trigo eran granos de perlas, tocados de sus manos.”

dq1, cap31, p310.

faça como se. faça como se o trigo ruim fosse bom, faça como se o trigo, qualquer, fosse pérola, faça como se tivesse encontrado dulcinea, faça como se dulcinea existisse, faça como se fosse possível ela existir, faça como se eu fosse um cavaleiro e você um escudeiro, faça como se eu fosse um fidalgo que faz como se fosse um cavaleiro e como se você fosse um lavrador que faz como se fosse um escudeiro. “a don quijote no le importa que sancho le mienta, a condición de que la mentira pueda caber en su ficción,” nem que, para isso, tenha de fazer alguns pequenos ajustes: “mas, con todo esto, he caído, sancho, en una cosa, y es que me pintaste mal su hermosura: porque,

BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p126.

si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama; y, a lo que yo creo, los de dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas; y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes, que sin duda te trocaste, sancho, tomando los ojos por los dientes.”

dq2, cap11, p624.

faça como se é um convite a que sancho tome parte em seu jogo, feito no modo mesmo de o jogo fazer-se. representar, fingir-se algo ou alguém, é *jugar a ser*, é ser, não no desatento de quem meramente subsiste, mas na consciência e atenção às regras de quem joga. diz goethe que o artista é a sobrevivência da criança no adulto; ao propor seu jogo de associações, como um retorno ao menino que sobe em uma cadeira chamando-a de barco e a si de capitão, o artista se afirma, afirma sua obra, em que, como nas brincadeiras, faz-se outro e faz outra realidade, assentada sobre a fantasia que salvou do cotidiano, realizando-a no mundo que a queria impedir.

BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, pp115/116.

este é o jogo, e nele sancho está quando, em meio às burlas dos duques, burla-se deles com sua narrativa sobre o que viu nas altas esferas celestes, sobre clavileño. se rocinante, igualmente parecido à madeira,⁹⁰ podia conduzir as fantásticas e livrescas aventuras de seu amo, porque aquele cavalo de madeira (também figura de livros, segundo francisco rico) não o levaria em sua fantasia? sancho se mostra capaz de inventar belas histórias e de tomar parte ativa na escritura, o que é, então, reconhecido pelo quixote. “— sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de montesinos. y no os digo más.”

dq2, cap40, p850,
nota9.

como observa ballester, esta é uma “de las escasas ocasiones en que abandona el tuteo y le trata de ‘vos,’ como a un igual,” pois que se trata, agora, não mais de ensinar o jogo ao escudeiro, mas de assentar as bases sobre as quais jogá-lo, demarcar e estabelecer a mútua aceitação dos limites de seu campo, de suas mais desvairadas histórias, livres do

BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos críticos*, p193.

90 “y como en fin era de carne, aunque parecía de leño.” dq1, cap44, p456.

atrato do mundo chão em que as demais se passam. o alto e o baixo; das profundezas da cova de montesinos, e do inconsciente que ali comanda a narrativa, às alturas do vôo delirante de sancho, tudo é matéria para o jogo, que tem como única regra evitar que a escritura seja interrompida. este é o sentido de seu acordo: que aceitem e respeitem suas invenções, que não venham pontuar impertinências ou inconsistências, desbaratando a ficção.

sancho já não é o temeroso lavrador que propunha, freqüentemente, soluções fora do jogo, como fugir da floresta, atemorizado pelos sons dos batanes;⁹¹ já se sabe, agora, inventor de sua escritura, aprendeu-o com o quixote. sabe-se leitor da vida que constrói, sabe que os múltiplos que cada um é são todos espectadores dos papéis que desempenham, que já não se trata de haver ou não platéia, mas da consciência que a escritura tem de si, e que não se pode, como disse demócrito, mesmo quando se está sozinho, dizer ou fazer algo ruim, pois este jogo não é de um tempo específico, não é uma prática isolável, é o tempo todo a escritura toda.

CARTLEDGE, paul.
demócrito. são paulo,
editora da unesp, 1999,
p45.

assim, conforme amplia sua consciência de escritura, sancho passa a procurar alterá-la de dentro. sabendo inútil propor a fuga, resolve o episódio com uma trapaça. sancho, desta forma, segue o jogo (e, como já observou huizinga, o trapaceiro é menos nocivo a ele que o estraga prazeres). ao trapacear, sancho entra na narrativa que quer alterar, assumindo o universo fantástico de seu amo, ainda que sem seguir as nobres regras que orientam sua escritura cavaleiresca. da mesma forma que sancho, todos que tentam intervir na narrativa do engenhoso fidalgo – os duques, sansão carrasco, dorotea, o cura, o barbeiro – acabam por integrar e dar corpo a seu jogo, de que ele jamais desiste e do qual sai invicto, pois que, até o fim, tudo se passa no ambiente da cavalaria.

HUIZINGA, johan.
homo ludens, p14.

BALLESTER, gonzalo
torrente. *el quijote como
juego y otros trabajos
críticos*, p97.

91 “– señor, yo no sé por qué quiere vuestra merced acometer esta tan temerosa aventura. ahora es de noche, aquí no nos ve nadie: bien podemos torcer el camino y desviarnos del peligro, aunque no bebamos en tres días; y pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos note de cobardes.” dq1, cap20, pp175/176.

PESSOA, fernando. “o guardador de rebanhos, viii,” in: *alberto caeiro, poesia*, p41.

NIETZSCHE, friedrich. *além do bem e do mal*, p95.

o quixote nunca é demovido de sua fantasia, nunca é retirado de seu jogo, porque o joga a sério, com a seriedade da criança que brinca, que joga as pedrinhas à porta de alberto caeiro, com a máxima entrega e consciência. “a maturidade do homem: isso significa ter reencontrado a seriedade que se tinha ao brincar quando criança.” por isso corre o risco do fio da espada do carrasco, em defesa da superioridade de uma beleza apenas inventada (mas central para sua narrativa); por isso, a despeito da sugestão de sancho,⁹² e por estas mesmas etéreas invenções, dá cabeçadas às pedras, na penitência em sierra morena, motivada pelo fingido desprezo da fingida dama, a exemplo da história, fingida, de amadís de gaula na peña pobre. o que move a escritura é fingimento, mas, ainda assim, é toda a vida que nesse fingir se faz. há, pois, que fingir completamente.

lição que o bacharel carrasco aprende em sua primeira incursão na escritura do quixote. pensando “cosa facil” vencê-lo, travestido de caballero de los espejos (deformando a imagem que queria duplicar, ao fingir-se, sem gana, cavaleiro), o jovem sai estropiado de seu embate com o velhote magricela, por não se lançar à luta com o mesmo ímpeto que seu oponente. sansão carrasco subestima a importância do fingimento. veste, sem convicção, sua fantasia, pensando que basta ser si mesmo para ser algo. descobre que não, que nunca se é nada, se não se segue fazendo-se algo, e que uma escritura tem o alcance e a potência que lhe confere seu autor, em sua entrega a sua feitura. adiante, carrasco tem ocasião de pôr à prova este ensinamento, enfrentando novamente o quixote, agora como o caballero de la blanca luna.

“– eso os cumple – respondió sansón –, porque pensar que yo he de volver a la mía [casa] hasta haber molido a palos a don quiote es pensar en lo excusado; y no me llevará ahora a buscarle el deseo de que cobre su juicio, sino el de la venganza, que el dolor grande de mis

92 “y sería yo de parecer que, ya que a vuestra merced le parece que son aquí necesarias calabazadas y que no se puede hacer esta obra sin ellas, se contentase, pues todo esto es fingido y cosa contrahecha y de burla, se contentase, digo, con dárselas en el agua, o en alguna cosa blanda, como algodón.” dq1, cap25, p240.

costillas no me deja hacer más piadosos discursos.” movido não mais pela vagueza de seus deveres e bons sentimentos por seu conterrâneo, mas pelo desejo de vingar-se da humilhante derrota; afetado, pois, pela escritura quixotesca, emaranhado, visceralmente, a seu desdobramento, Sansão se dedica a seu papel, prepara-se para desempenhá-lo, joga a sério, e, assim, vence o quixote (que, por sua vez, andava duvidoso de sua fantasia, após a temporada em casa dos duques e a passagem por Barcelona, ambientes inadequados a seus desenvolvimentos).

dq2, cap15, p658.

tudo passado limpamente, na mais estrita observância às regras da andante cavalaria; tudo de acordo com os modelos dados pelos livros do gênero, o que é reconhecido pelo quixote e o faz acatar a pena imposta de um ano de retiro das aventuras. Sansão sempre se mostrou fascinado pela escritura do quixote, sempre quis tomar parte nela. não se contentando em apenas ler o primeiro livro, veio participar do segundo, afetando-o, desde o princípio, ao falar aos personagens sobre o livro que protagonizavam. depois, imaginou-se escudeiro, não pôde assumir tal papel. passou, com isso, a orbitar as encenações do barbeiro e do cura, as farsas dos duques, todas insuficientes. acabou, por força de sua insistência, alterando decisivamente a narrativa quixotesca, neste segundo duelo com o herói. mais do que a crônica de uma rivalidade, esta é a história de uma inequívoca afirmação da escritura.

como também a cena em que um duque, à mesa, permite alegremente que criadas lavem suas barbas, bem como as de um convidado, por uma burla que elas inventam sem sequer consultá-lo; ou como no fato de um venerável cura vestir-se de mulher, e depois andar disfarçado em barbas postiças, inventando orações mágicas para grudar barbas quando seu disfarce cai. todos se deixam levar pela fantasia delirante do quixote, que a tudo muda. assim como Sancho, o cura, e mesmo Benengeli, valem-se da fala arcaica e livresca do jogo; de início recatada e circunspecta, Doroteia se vale de infinitos absurdos e ridículos dos livros para contar sua história de micomicona; e o cura e o barbeiro, quando deveriam zelar pela recente recuperação do amigo demente, no início do segundo livro, põem tudo a perder, apenas pelo prazer de roçar o tema das cavalaria e ver disparar, no louco devir que tanto os

dq2, cap32, pp796/797.

dq1, cap26, p256.

dq1, cap29, p298.

dq2, cap1, p550.

parecia fascinar, aquela maravilhosa e festiva escritura, que até então se mostrara “en su entero juicio.” assim como os duques, o cura e o barbeiro parecem sempre a ponto de entregar-se por completo às maluquices do fidalgo, deixando-se, tão loucos quanto ele, levar na corredeira desenfreada de suas invenções.

dq2, cap32, p794.

fato apontado por muitos, no livro. o eclesiástico da casa dos duques fala, sobre o quixote e sancho: “– (...) ¡mirad si no han de ser ellos locos, pues los cuerdos canonizan sus locuras!” benengeli, ao comentar as armações dos nobres, diz “que tiene para sí ser tan locos los burladores como los burlados y que no estaban los duques dos dedos de parecer tontos, pues tanto ahínco ponían en burlarse de dos tontos.” e um passante, anônimo, em barcelona, assim se dirige ao cavaleiro: “tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal, pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican; si no, mírenlo por estos señores que te acompañan.” sua escritura abarca e arrasta quantos se aproximem a ela, pondo tudo em movimento. por funcional que seja, a princípio, a entrada dos demais em cena, todos, por vezes, acabam por ser conduzidos pelo quixote, tocados por sua incontornável fantasia. quixotização do mundo, desfuncionalização.

dq2, cap62, p1025.

o quixote recupera a dimensão lúdica presente, ao menos em potência, em toda escritura. com suas armas fantásticas e patéticas, sua fantasia mambembe que, em lugar de representar um cavaleiro mesmo, inventa um cavaleiro outro, uma modalidade lunática de cavaleiro e cavalaria, dom quixote é um bloco inesperado numa rua cotidiana, um rio que passa numa vida desértica, cantando seu elogio insano ao artifício, sua elevação do simulacro. o quixote faz suas armas fingidas sabendo-as fingidas; sua armadura é feita conscientemente como armadura fantástica, como as das festas que então havia, ouropel e papelão; sua celada, reprovada no mais simples dos testes de resistência (e refeita com discutíveis e apressados reforços, para não perder tempo demais com desimportâncias), é um truque, deliberado, não para ser confundida com uma das que se podia afirmar ser de verdade, não para parecer-se a elas, mas para parecer-se a uma que

se parecesse às tais. e estas precárias contrafações o quixote empunha contra cavaleiros, leões, gigantes e exércitos, arremetendo com armas de brinquedos contra perigos reais (como não fossem reais suas armas, como não existissem no mundo e nele operassem mudanças. ou como quaisquer armas não fossem fantasiosos artifícios na mão de qualquer cavaleiro dito *de verdade* que as portasse).

a escritura carnavalesca do quixote é como a descrita por bakhtin: “nesse sentido, o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval. isso pode expressar-se da seguinte maneira: durante o carnaval é a própria vida que representa e interpreta (sem cenário, sem palco, sem atores, sem espectadores, ou seja, sem os atributos específicos de todo espetáculo teatral) uma outra forma livre da sua realização, isto é, o seu próprio renascimento e renovação sobre melhores princípios.”

esmagada em suas possibilidades de invenção por uma vida sobrecodificada, com rígidas normativas articuladas pelo sombrio escatologismo da igreja medieval, a escritura carnavalesca se via, subitamente, desimpedida de dar seguimento a seus mais delirantes e impossíveis desejos, ampliando, imensamente, sua atuação, ordinariamente esvaziada na repetição de imemoriais decisões que já lhe chegaram tomadas. o prazer de livrar-se de um mundo de coerções, de virá-lo de cabeça para baixo, de fazê-lo outro, o prazer do absurdo, como diz nietzsche, a impulsiona. “a inversão da experiência em seu contrário, do que tem finalidade no que não tem, do necessário no arbitrário, mas de modo que este processo não cause nenhum mal e seja concebido apenas por exuberância – isso deleita, pois nos liberta momentaneamente da coerção do necessário, do apropriado e experimentado, que costumamos ver como nossos senhores implacáveis.” o mundo se forma, neste período, de outra maneira, sua “tolice é a sabedoria licenciosa da festa, liberada de todas as regras e restrições do mundo oficial, e também das suas preocupações e da sua seriedade.” ao componente louco da escritura, a seu devir-poesia, é dada a ocasião de manifestar-se plenamente.

BAKHTIN, mikhail. *a cultura popular na idade média e no renascimento*. são paulo, hucitec, 1987, p6.

NIETZSCHE, friedrich. *humano, demasiado humano*, p131.

BAKHTIN, mikhail. *a cultura popular na idade média e no renascimento*, p227.

muitos autores identificam, no livro de cervantes, aspectos do carnaval de então, vendo, no texto, temas, ditos, figuras e cenas da festa. sancho e o quixote, numa dicotomia de longa tradição em manifestações populares (destacadamente nas cômicas), poderiam ser pensados como versões de dois de seus personagens centrais. “bajtin fue el primero en señalar la gran similitud entre sancho y la figura del carnaval, conocida en toda la cristiandad medieval: ‘la panza de sancho panza, su apetito y sed son aún esencial y profundamente carnavalescos.’ (...) el antagonista de carnaval era una figura alta y demacrada, que a veces llevaba un caballo esquelético: la vieja doña cuaresma, imagen de la austeridad y la penitencia. como era una mujer, la correspondencia con don quijote resulta menos marcada, pero el parecido físico existe, y también la frugalidad de los hábitos alimenticios del caballero y su castidad esencial sugieren la asociación.”

RILEY, edward. *la rara invención*, pp174/175.

redondo, que também faz esta associação, afirma que sancho seria uma versão de santo panza, santo popular da fartura, santo carnavalesco, que, por ser do conhecimento de todos os leitores da época, prescinde de ser caracterizado por cervantes em sua primeira entrada em cena. o autor aponta para uma presença ainda mais importante da festa na obra: “se constituye (...) un verdadero sistema en que las imágenes y el movimiento mismo de la inversión surgen del simbolismo fundamental del carnaval. de ahí que el tema del ‘mundo al revés’ con la correlativa parodia desempeñe un papel tan importante en la obra y provoque una risa transgresora y liberadora que permite alcanzar el sentido profundo del texto en varias ocasiones. podríamos pues hablar de una *poética de la carnavalización en el quijote*.”

REDONDO, augustin. *otra manera de leer el quijote*, p346.

para além de leões pachorrentos que não atacam ninguém e de gatos aparentemente inofensivos que põem em risco a vida de um eminente herói, pode-se pensar que esta poética carnavalizante, no quixote, não se atém à prevista e temporária virada do mundo ao revés, pondo em cheque, inclusive, o próprio carnaval. se eram comuns, nas festas, encenações para nomear rei ao bobo da aldeia, no quixote, o bobo nomeado governador acaba mesmo por governar e se mostra melhor mandatário que os demais. a festa explode e se espalha para

além do espaço previsto do castelo, do tempo previsto da farsa e do comportamento previsto dos atores. o carnaval vira de pernas para o ar sua própria organização, afetando o mundo para além do escape funcional que lhe era consentido, numa reversão que não escapa aos olhos do mordomo dos duques, responsável por coordenar este carnavalesco episódio: “– dice tanto vuestra merced, señor gobernador, (...) que estoy admirado de ver que un hombre tan sin letras como vuesa merced, que a lo que creo no tiene ninguna, diga tales y tantas cosas llenas de sentencias y de avisos, tan fuera de todo aquello que del ingenio de vuesa merced esperaban los que nos enviaron y los que aquí venimos. cada día se ven cosas nuevas en el mundo: las burlas se vuelven en veras y los burladores se hallan burlados.”

dq2, cap49, p919.

o quixote, o grande burlado pelo mundo, que lhe propõe uma fantasia que ele não pode exercer, é também seu burlador, pois que, ao atuar de forma imprevista e inadequada a seu papel cotidiano, em seu cotidiano, levando às últimas conseqüências esta atuação, não na suspensão da festa, mas na permanência de quem se cria uma nova vida, impede que tal mundo se mantenha. o carnaval descrito por bakhtin é a inversão momentânea de um mundo sufocante, uma disfunção permitida e vigiada que acaba, a seu fim, por reforçar a ordem de coisas que temporariamente anula (e não nos faltam canções para lembrar a desilusão da quarta-feira). os pretensamente sãos conservam sua loucura em uma jaula, para soltá-la apenas no momento entendido como certo, como o cura e o barbeiro carregando o quixote encantado de volta para casa. mas o quixote não se detém neste episódio, e inventa um carnaval sem quarta-feira, uma fantasia permanente, que não constitui a negação de algo que encobre, mas a construção de um irreversivelmente outro mundo, em que já não se sabe ao certo onde é o alto ou o baixo, o ar ou o chão, e em que já não se pode dizer onde alguém tem as pernas, os pés ou a cabeça.

a magreza e o ascetismo quaresmal do quixote anunciam, assim, o fim dos festejos, não porque venham enlutar o mundo num grave recolhimento, mas por terem tornado sem sentido o caráter de exceção de que eles dependem. com o que quer que nela se passe,

DELEUZE, gilles. *a ilha deserta*, p115.

o local definido e a hora marcada da festa são sempre constrangimentos funcionais à escritura, orientações e delimitações prévias de suas possibilidades por este lugar e este momento que definem, e também por todo o espaço e o tempo que, com isso, excluem; criação de um campo definido para o jogo e, conseqüentemente, de um fora-de-jogo. a fantasia do quixote não se restringe a criar outra da vida comum, criando, na vida comum, entremeada nela, este outro modo de vida, em um processo em que não se pode demarcar onde cada uma destas vidas começa ou acaba, e que, por isso, torna inútil esta distinção. “a paródia é a categoria que ultrapassa o real e o imaginário,” o quixote ultrapassa, embaralhando-os, os limites da vida comum e da festa; não há vida comum nem carnaval em sua obra, apenas o pleno e o perene de sua escritura. tudo o que disser, em seu pan-cinema permanente, será poesia; não têm horário as seções do teatro de seu mundo.

ao ver um grupo de atores já fantasiados cruzar o descampado que ele também percorre, também fantasiado, mas, ao contrário deles, investido de seu personagem, o quixote, que então revela o fascínio que sempre teve pelo teatro, comenta com sancho o ostensivo fingimento de suas fantasias: “– así es verdad – replicó don quijote –, porque no fuera acertado que los atavíos de la comedia fueran finos, sino fingidos y aparentes, como lo es la misma comedia, con la cual quiero, sancho, que estés bien, teniéndola en tu gracia, y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se ven al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes; si no, dime: ¿no has visto tú representar alguna comedia adonde se introducen reyes, emperadores y pontífices, caballeros, damas y otros diversos personajes? uno hace el rufián, otro el embustero, éste el mercader, aquél el soldado, otro el simple discreto, otro el enamorado simple; y acabada la comedia y desnudándose de los vestidos de ella, quedan todos los recitantes iguales.

– sí he visto – respondió sancho.

– pues lo mismo – dijo don quijote – acontece en la comedia y trato de este mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.”

sancho, que elogia a comparação, diz que ela não é nova, e diz bem. sêneca a fizera explicitamente em suas cartas, e a descrição do teatro do mundo no *elogio da loucura* (que evidencia a forte relação deste tema com o do mundo como jogo de sombras) é muito próxima à do quixote. “all the world’s a stage,/ and all the men and women, merely players;/ they have their exits and their entrances,/ and one man in his time plays many parts...”

as noções de discrição e decoro não são senão noções de direção e atuação no mundo. para que o rei seja rei, os mercadores, mercadores, os fidalgos, fidalgos e os cavaleiros, cavaleiros, é preciso que atuem de forma adequada a estes papéis. a vida coreografada dos códigos de conduta, a vida social, “exige saber produzir aparências adequadas; ou seja, o homem *discreto* é aquele que tem uma ação calculada e indireta, dissimulada e prudente. trata-se, em outros termos, da introdução racional de um certo teatro na vida, que encontraria no mundo o seu palco e em cada canto da cena um de seus antagonistas.” em qualquer palco é preciso observar-se os modos corretos de agir, para não comprometer o desenvolvimento da cena. “when we wish to say that someone conducts himself in his way of living according to his estate and condition, we say that he observes *decorum*. this word is applied to actors of plays, of whom it is said that they have observed *decorum* well when they have acted as was suitable to the persons they were representing.”

para os contemporâneos do quixote, talvez a distinção entre o teatro e o mundo fosse menos marcada, talvez ainda não estivesse tão aberta a imensa fenda que séculos de racionalismo e, sobretudo, individualismo fizeram surgir, e talvez por isso o tópico clássico do mundo

dq2, cap12, p631.

CASTRO, américo.
“el pensamiento de cervantes,” p259.
ERASMO, desidério.
elogio da loucura,
pp42/43.

SHAKESPEARE,
william. *as you like it*.
london, penguin books,
1994, ato2, cena7, p58.

VIEIRA, maria augusta
da costa. *a narrativa
engenhosa de miguel de
cervantes*, p191.

VALDÉS, juan de.
diálogo de la lengua.
madri, clásicos
castellanos, 1946, p137,
apud: RILEY, edward.
*cervantes’s theory of the
novel*, p136.

FOUCAULT, michel.
história da loucura,
pp329-333.

como teatro fosse então revalorizado. jovens, como forma de diversão, fingiam uma nova arcádia, e os amigos do quixote, preocupados com sua loucura, em lugar de argumentar ou de prendê-lo à força, recorriam, como nas práticas médicas de então, a uma tentativa de cura de sua mania pela realização teatral. uma nobreza aflita por ver esvair-se o mundo que lhe criara seu privilegiado papel reencenava, nas festas e torneios de cavalarias, isto que imaginava ser seu passado, tentando estancar seu fluxo, ao estender sua agonia e adiar seu fim. talvez, mesmo sem a visita do cavaleiro louco, os duques se entregassem a suas aparatosas cenas, sozinhos ou com outros cavaleiros, como parte de seus divertimentos habituais.⁹³

ELIAS, norbert. *a sociedade de corte,* p83.

falando sobre duques quaisquer, diz norbert elias: “um duque tem que construir sua casa de uma maneira que expresse: sou um duque e não um conde. o mesmo vale para todos os aspectos de seu estilo de vida. ele não pode tolerar que outra pessoa pareça mais um duque do que ele próprio.” poderia falar dos duques do livro, que sequer têm nomes, não sendo além de tipos, do tipo *duque*, seu papel no mundo (e, para exercê-lo, a duquesa tem de fingir não ter seus problemas de saúde, como faz o marido com seus problemas financeiros, ou o quixote com sua falta de ascendência nobre). toda a sua escritura é orientada por esta tipificação, pensam-se como tipos fechados, que apenas têm de repetir. assim lêem o primeiro quixote, e assim participam do segundo, tomando, em função de sua leitura rasteira, o amo como um louco e

93 “en agosto de 1549, mientras cenaba en bruselas con las reinas viudas de francia y de hungria, carlos v accedió a recibir a ‘un caballero andante y aventurero, vestido todo de verde,’ y le prometió acudir a la ‘extraña aventura’ que anunciaba para unos días más tarde ‘en la villa de bins.’ era el preámbulo de uno de los más sonados torneos de la época, cuya trama, elaborada y prolija como el mejor libro de caballerías, se centraba en el castillo tenebroso del encantador norabroch, cerca del cual, en la isla venturosa, la reina fadada había dejado una espada prodigiosa hundida en una piedra, con la esperanza de que un perfecto caballero lograra desenvainarla y diera así fin a los encantamientos y librara a los prisioneros del cruel cautiverio.’ como ocurrió, en efecto, en medio de una máquina colosal de truenos, puentes que aparecen, puertas que caen y redomas mágicas, cuando llegó un aventurero enmascarado bajo el nombre de beltenebros... y que resultó ser ‘el muy alto y muy poderoso príncipe don felipe, príncipe de las españas.” do prólogo de francisco rico, p1121.

o escudeiro como um bobo rematados. a despeito da imensa elaboração de sua *mise en scène*, de suas ricamente decoradas e coreografadas representações (tudo de que se deve abrir mão no teatro, dirá artaud), os duques apenas buscam repetir o texto já lido, reencenar o primeiro quixote, na expectativa de um sucesso garantido e inofensivo, quando o cavaleiro quer escrever um novo texto.⁹⁴

ARTAUD, antonin.
linguagem e vida, p25.

mas este teatro anêmico dos duques não é apenas a detenção momentânea da fantasia do quixote. a escritura do cavaleiro é profundamente afetada por esta outra forma, que, mais do que desperdiçar-se em repetições inócuas, constitui uma ameaça à invenção, sufocada por esta funcional representação do mesmo, armada dentro do texto, e não por determinações externas. no ambiente doméstico do castelo dos duques, por todo o aparelho montado, pelo forte controle alheio e pelas pré-definições que lhe são colocadas, o quixote se deixa conduzir, e se desquixotiza um tanto.

“y todos o los más derramaban pomos de aguas olorosas sobre don quijote y sobre los duques, de todo lo cual se admiraba don quijote; y aquél fue el primer día que de todo en todo conoció y creyó ser caballero andante verdadero, y no fantástico, viéndose tratar del mismo modo que él había leído se trataban los tales caballeros en los pasados siglos.” a crença em ser cavaleiro verdadeiro implica a crença na verdade de ser-se o que quer que seja, e a conseqüente acomodação a isto que se pensa que se é. por saber-se cavaleiro fantástico, o quixote sabe que tem que manter sempre em curso, com suas invenções, sua narrativa. ao deixar-se levar pela encenação dos duques, por esta narrativa que lhe parecia mais próxima a seu personagem, sua capacidade de fazer-se,

dq2, cap31, p784.

94 é preciso notar, porém, que esta funcionalização da escritura dos duques, como já ocorrera com a do cura e do barbeiro ou com a de sansão carrasco, não contamina nem fecha o livro, antes o abre, pois cria uma tensão insolúvel entre o projeto frustrado do cavaleiro, de que zombam os duques, e sua tentativa de controlar a escritura do quixote e de sancho, que acabam por burlar seus burladores, frustrando, igualmente, muitos dos planos dos nobres. assim, apesar de sua intenção de esgotar em mera repetição vazia a escritura quixotesca, os duques dão matéria a novas e raras invenções de sentidos para a obra de cervantes.

de conduzir sua história, é abalada. sua escritura furiosa é engolida por esta amarrada sucessão de cenas enrijecidas, desconexas e frias, pois que escritas sem a entrega do livro que as inspirou. e, então, por certos momentos, o quixote quase volta a ser um quijano qualquer, como quando não era além de um tipo,⁹⁵ deixando-se desarmar pela armação excessiva de seu entorno e deixando, com isso, de fingir. quando o poeta deixa de fingir, a escritura poética cessa, e perde consciência de si.

o próprio da escritura quixotesca no teatro do mundo não é atuar, mas ter consciência de que sua atuação, como a de qualquer um, é permanente, e, desta consciência, trabalhará-la, todo o tempo, como atuação; é sua consciência de escritura e o elevado grau de elaboração poética dela decorrente. ao contrário dos demais personagens, que pensam só atuar na parte ostensivamente teatral de suas vidas (nas festas, cerimônias, ou em sua relação com o quixote, que acaba por despertar, em todos, a atenção à escritura), e que imaginam existir antes de qualquer máscara ou fantasia, ser algo verdadeiro e não fantástico, o quixote sabe que, para além destas representações isoladas e codificadas, com espaços, tempos e papéis já definidos e consentidas como representação, todo o resto é ainda escritura, igualmente construída e passível de invenção. como o quixotesco henrique iv de pirandello, o cavaleiro manchego poderia dizer: “io lo faccio per ridere. voi lo fate sul serio. ma vi assicuro che perquanto sul serio, siete mascherata anche voi.”

PIRANDELLO, luigi.
“enrico iv,” ato 1, cena 3,
p132.

esta diferença de concepção se torna ainda mais evidente quando cervantes, no episódio do retábulo, põe um teatro no teatro de seu mundo, situação em que, como diz schopenhauer, a consciência de escritura é ressaltada. dom quixote luta contra as marionetes porque finge que é um cavaleiro andante, e é dos cavaleiros andantes lutar e não fingir que lutam. sua reação aos personagens de mestre pedro, personagem de ginés de pasamonte, além de demonstrar a seriedade de seu jogo, sua entrega a ele, poderia ser pensada como decorrência não de uma incompreensão da representação, mas da radicalidade de

SCHOPENHAUER,
arthur. *o mundo
como vontade e como
representação*, p349.

95 “un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor.”
dq1, cap1, p27.

sua compreensão, entendendo-a sem campo ou alcance determinados, sequer determináveis. o quixote não ignora a peça dos bonecos, mas sabe que ela se passa em outra peça, de que ele faz parte e que, ao contrário da historieta do retábulo, não cessa de passar-se. o quixote não se pretende, como os demais, numa segura platéia, na inocência de um fora do palco onde estaria a escritura, pois sabe que a escritura não tem lugar certo, pois sempre tem lugar. enquanto os outros apenas concediam alguma atenção à peça, numa breve suspensão do que imaginavam sua vida não fingida e superior à de alfenique, dom quixote estava imerso naquela narrativa, deixava-se levar, sabendo que ela compunha sua vida, como qualquer outra coisa que a atravessasse. “y levantándose en pie, en voz alta dijo.” não é qualquer loucura, é teatro. o ator quijsano, quixote, põe-se de pé, imposta a voz, toma seu lugar na cena e dá seqüência a sua escritura, seu outro teatro, que não podemos entender da forma que aqui se propõe, se ativermo-nos ao que lhe era contemporâneo.⁹⁶

“por ora, procuremos, acima de tudo, peças que sejam como uma transubstanciação da vida. vai-se ao teatro para fugir de si mesmo ou, se quiserem, para reencontrar-se naquilo que se tem, não tanto de melhor, mas de mais raro e mais *peneirado*. tudo é lícito no teatro, salvo a *secura* e a ‘cotidianidade’.” penso que devemos olhar para as reflexões de artaud sobre o teatro para pensar a escritura do quixote (e a própria noção de escritura aqui trabalhada, como já dito na abertura), não porque uma busca por um teatro essencial e metafísico animasse a fantasia do fidalgo, evidentemente, mas porque o teatro da crueldade, nos textos em que artaud o propõe, em sua fuga à *secura* e à *cotidianidade*, é também um processo vital de reabertura de possibilidades

⁹⁶ que o quixote, ao fim do episódio, em lugar de invocar uma ação dos feiticeiros, pague pelos bonecos destruídos (o que poderia ser visto como uma forma de manutenção da possibilidade de novas representações), pode ser atribuído às perturbações e dúvidas por que passava depois de montesinos, mas também ao fato de, neste episódio, não haver a necessidade do recurso mágico para a compreensão da escritura como tal, pois que os fantoches já eram assim entendidos.

interditadas por práticas de repetição de textos dados. “não é possível continuar a prostituir a idéia de teatro, que só é válido se tiver uma ligação mágica, atroz, com a realidade e o perigo (...) isto significa que antes de voltar a textos considerados como definitivos e sagrados, é mais importante romper a sujeição do teatro em relação ao texto e reencontrar a noção de uma espécie de linguagem única a meio caminho entre o gesto e o pensamento.” “o teatro da crueldade foi criado para devolver ao teatro a noção de uma vida apaixonada e convulsa.”

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, pp114.

idem, 155.

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o anti-édipo*, p336.

deleuze e guattari vêem nele “o único teatro de produção,” teatro afeito ao inconsciente maquínico que propõem, que dá lugar à produção desejante do inconsciente e que assim se opõe à edipiana representação do sempre mesmo conflito familiar, teatro de fabricação real de novos sentidos e não de esvaziadas reproduções de significados anteriormente fixados. “considerar o teatro como uma função psicológica ou moral de segunda mão, e acreditar que os próprios sonhos não passam de uma função de substituição, é diminuir o alcance poético profundo tanto dos sonhos quanto do teatro.” o teatro de artaud, nesta leitura, fundaria uma nova terra, “não uma terra prometida e pré-existente mas uma terra que se vai criando ao mesmo tempo que a sua tendência, a sua descolagem e, até, a sua desterritorialização.” o que, de certa forma, já se anuncia em seus textos: “é isto que é grave: a formação de uma realidade, a irrupção inédita de um mundo. o teatro deve nos dar este mundo efêmero, mas verdadeiro, este mundo tangente ao real. ele será ele próprio este mundo ou nós dispensaremos o teatro.” o teatro de artaud, como o do quixote, inventa, no mundo, mundos, outros, que não têm a autonomia e a demarcação de um palco, de um mundo isolável, de exceção, e que não permitem, ao fim de uma hora ou hora e meia, que se volte a algo como o mundo mesmo, um mundo anterior ou verdadeiro, pois é o próprio mundo (cuja propriedade se mostra impossível) que é inventado nessa escritura poética.

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p118.

DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o anti-édipo*, p336.

ARTAUD, antonin. *linguagem e vida*, p30.

“criação total onde não restará ao homem outra coisa a fazer senão retomar seu lugar entre os sonhos e os acontecimentos,” neste teatro, nos mundos que ele produz, a vida está aberta, não resolvida. não há um si mesmo por representar, mas um outro, sempre ainda por

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p118.

fazer-se. “a ação do teatro sacode a inércia asfixiante da matéria que atinge até os dados mais claros dos sentidos; e revelando para as coletividades seu próprio poder obscuro, sua força oculta, ela as convida a assumir diante do destino uma atitude heróica e superior que, sem isso, elas nunca assumiriam.” o teatro da crueldade conduz quem participa de sua escritura a tomar parte efetiva na construção de sua atuação e do mundo em que ela se faz, fazendo dessa escritura um processo mais consciente de si, de suas formas e potências.⁹⁷ “uma peça feita diretamente em cena, que se choca com os obstáculos da realização e da cena,” um estar, ativo, num mundo que se está construindo, de forma que “entre a vida e o teatro não mais haverá uma separação nítida, não haverá mais solução de continuidade.” artaud afirma não conceber a distinção entre obra e vida, e é esta radical consciência de sua escritura, da aventura de seu abrir-se ao devir,⁹⁸ que aproxima seu teatro à fantasia do quixote.

idem, p45.

idem, p55.

idem, p158.

décadas depois, ao falar do *happening*,⁹⁹ kaprow aponta para a mesma indistinção: “the line between the happening and daily life should be kept as fluid and perhaps indistinct as possible.” tratava-se, então, segundo ele, de uma nova, e concreta, forma de arte, que diferia das demais por voltar-se à produção não de obras, mas de seu percurso, de sua abertura e possibilidade. “for these [standard arts] the great question has become, ‘how long can it last?’ for the happenings it always was, ‘how to keep on going?’” nesta escritura, muitos elementos tomavam parte: “space and objects of our everyday life, either our bodies, clothes, rooms, or, if need be, the vastness of forty-second street (...) the specific substances of sight, sound, movements, people,

KAPROW, allan. *essays on the blurring of art and life*, p62.

idem, p59.

97 “não há crueldade sem consciência, sem uma espécie de consciência aplicada. é a consciência que dá ao exercício de todo ato da vida sua cor de sangue, sua nuance cruel.” ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p132.

98 “parece enfim que a mais elevada idéia de teatro que possa existir é a que nos reconcilia filosoficamente com o devenir.” idem, pp139/140.

99 na abertura de uma já larga tradição, que em muitos pontos se aproxima a questões tratadas neste texto, mas que, pela inevitável limitação da pesquisa, não pôde ser trabalhada.

KAPROW, allan. *essays on the blurring of art and life*, pp7-9.

odors, touch (...) paint, chairs, food, electric and neon lights, smoke, water, old socks, a dog, movies (...) an odor of crushed strawberries, a letter from a friend, or a billboard selling drano; three taps on the front door, a scratch, a sigh, or a voice lecturing endlessly, a blinding staccato flash, a bowler hat.” mas era, ainda, uma forma de arte, pois diferia da vida comum pela atenção do artista a seu desdobrar-se. a escritura de invenção envolve sempre o problema da atenção e da consciência mobilizadas neste modo de fazer-se.

nas leituras moralizantes do mundo como teatro, vemos sempre alguém que se coloca de fora para denunciar a representação dos demais, sua vaidosa inconsistência. parece esquecer-se de que está, também ele, o acusador, numa peça, num livro, no palco de uma academia ou num púlpito; parece ignorar que também representa, e que não faz senão cumprir mais um papel, o de crítico moralista, no espetáculo bobo que pretende desmascarar. ao banal da peça em que o chamado *rei* é apenas alguém que finge ser rei, tais críticos opõem uma inexistente ausência de representação (simulada com a cumplicidade do leitor, que também quer imaginar-se alguém antes da máscara), ao apontar o mundo como algo dado e em que, meros espectadores, não tomam parte. em lugar de criticar a banalidade estéril e funcionalista de um teatro restrito à repetição, e de, a partir disto, buscar as potências da escritura, inescapável; esta crítica, também estéril e banal, buscará na morte, obsessão do pensamento funcionalista, o fora do texto necessário para criar seu efeito de verdade. o efêmero do teatro do mundo é confrontado com o definitivo da morte, e a invenção múltipla, exuberante e desnecessária da escritura é condenada pela mórbida fixação deste ponto final.

a advertência que tal discurso encerra só serve a quem desempenha seu papel pensando que ele lhe confere qualquer coisa de verdade, que lhe revela qualquer coisa de anterior ou lhe reserva qualquer certeza de desdobramento ao final. à escritura desfuncionalizante, tal crítica soa tão inócua quanto as obviedades sem sentido que são apresentadas ao quixote como argumentação contra sua fantasia sabida e assumidamente absurda.

ao condenar não a invenção, mas sua tibieza, a escritura quixotesca se faz em algo como um *theatrum mundi* da crueldade, que não se fecha na representação convencional do já dado, mas que também não busca nenhuma revelação ou fundamento além do texto. consciente de que a impossibilidade de escapar-se à representação não implica a necessidade de entendê-la como escritura fechada, como regrada e vigiada reprodução do mesmo, entende o teatro do mundo como produção de novos sentidos. ainda que se trate sempre de representação, já não se trata do texto pronto a representar, mas da representação como abertura ao devir, como liberdade para uma improvisada invenção, que desconhece a palavra e o gesto necessários. reversão da leitura condenatória ao fingimento do mundo como palco, afirmando-o, no que tem de fingido; não como mascaramento de uma impossível verdade, mas como criação das máscaras com que realizar algo do infinito das narrativas possíveis. afirmação, no mundo que os define e condena como tal, do falso, do louco, do disfuncional, como potência, como possibilidade de invenção de mundos onde as distinções que os caracterizam já não operem (ao menos não como foram estabelecidas), e em que sua secundariedade e negatividade sejam mudadas em princípio da escritura; desfuncionalização.

segismundo, cuja vida é controlada por seu pai, o rei, e seus asseclas, é induzido não só a pensar que sonha (“porque quizá estás soñando,/ aunque ves que estás despierto”), como a condenar o sonho da vida, que lhe apresenta glórias para em seguida tirá-las e devolvê-lo à prisão. por força da força de seu pai, convencido pelos astros de que seu filho usurparia o trono, tornando-se um cruel tirano, o príncipe é trancafiado toda a vida em uma masmorra, até que o levam para um breve e onírico reinado, quando age como um tirano e acaba por ser preso novamente. toda a fatalidade das determinações anteriores pesa sobre sua escritura, quando, na “anchurosa plaza/ del gran teatro del mundo,” ouve-se seu famoso solilóquio: “es verdad; pues reprimamos/ esta fiera condición,/ esta furia, esta ambición,/ por si alguna vez soñamos;/ y sí haremos, pues estamos/ en mundo tan singular,/ que el vivir sólo es soñar;/ y la experiencia me enseña/ que el hombre que vive,

CALDERÓN DE LA BARCA, pedro. *la vida es sueño*. madri, mestas, 2012, ato 2, cena 6, p60.

idem, ato 2, cena 18, p80.

sueña/ lo que es, hasta despertar./ sueña el rey que es rey, y vive/ con este engaño mandando,/ disponiendo y gobernando;/ y este aplauso, que recibe/ prestado, en el viento escribe,/ y en cenizas le convierte/ la muerte, ¡desdicha fuerte!/ ¿que hay quien intente reinar,/ viendo que ha de despertar/ en el sueño de la muerte!/ sueña el rico en su riqueza,/ que más cuidados le ofrece;/ sueña el pobre que padece/ su miseria y su pobreza;/ sueña el que a medrar empieza,/ sueña el que afana y pretende,/ sueña el que agravia y ofende,/ y en el mundo, en conclusión,/ todos sueñan lo que son,/ aunque ninguno lo entiende./ yo sueño que estoy aquí/ de estas prisiones cargado,/ y soñé que en otro estado/ más lisonjero me vi./ ¿qué es la vida? un frenesí./ ¿qué es la vida? una ilusión,/ una sombra, una ficción,/ y el mayor bien es pequeño;/ que toda la vida es sueño,/ y los sueños, sueños son.”

CALDERÓN DE LA BARCA, pedro. *la vida es sueño*, ato 2, cena 19, pp83/84.

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p186.

UNAMUNO, miguel de. *vida de don quijote y sancho*, p198.

no mesmo texto em que diz que só se sente existir quando representa, artaud se pergunta: “o que me impediria de acreditar no sonho do teatro quando creio no sonho da realidade?” e, questiona-se unamuno, “¿por qué hemos de obstinarnos en negar que los sueños sean vida?” por que negar-lhes realidade? a escritura do sonho (impulsionada, como as demais, por desejos vários e pela tarefa de manter-se, perdurar),¹⁰⁰ na liberdade de tratamento de sua matéria e em sua incontornável abertura interpretativa, inventa os mundos que latejam sob o mundo desperto, mas que a vigilância de seus códigos interdita. no sonho, ainda que seus censores busquem rebaixá-lo, a escritura se mostra em toda a sua inteireza e potência.

na batalha contra os gigantes de cabeça de odres de vinho, sancho está acordado, enquanto seu amo, cuja atuação no episódio não difere significativamente da que tem em vigília, dorme. ambos vivem e sonham o acontecido, como sonham os demais personagens, como sonham cervantes e seus leitores (todos vagos sonhos de um deus apenas sonhado). pouco importa que os olhos de um se virem para dentro e os de outro para fora. pouco importa se o sonho de montesinos se deu

100 como faz na incorporação *ex machina* do barulho do despertador que pretende interrompê-la. FREUD, sigmund. *a interpretação dos sonhos (2 vols)*, p234.

com o quixote dormindo ou acordado. todas as dúvidas lançadas sobre a descrição do que se passou na cova, para além de permitir que a narrativa não se feche em certezas,¹⁰¹ levam-nos a pensar não na verdade do relato (que é de verdade, pois o quixote o fala, pois os sons das palavras que o compõem rompem o silêncio da boca de cena da cova), mas na pretensa verdade do mundo que o cerca, todo ele também composto por fantasiosas e incontornáveis descrições, sistemas, escrituras.

num mito invertido da caverna, em montesinos, o quixote mostra a invenção, não a descoberta, de um mundo. mundo louco em que seu inconsciente maquínico e carnavalesco abre caminho para sua escritura poética; mundo burlesco em que o coração de um alto herói, a despeito da prosaica salmoura em que é conservado, apodrece, pois que coração nenhum de história nenhuma pode durar, se parado (e por isso há que descer os heróis do pedestal e trazê-los para o chão, onde a vida se faz); mundo construído para afirmar o valor do cavaleiro,¹⁰² mas aberto ao devir de suas aventuras e às incertezas de seu jogo, pois que a escritura, por heróica que se pretenda, vale como experiência, percurso,

101 comentário de cide hamete benengeli à margem de seu manuscrito: “no me puedo dar a entender ni me puedo persuadir que al valeroso don quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito. la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles, pero esta de esta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. pues pensar yo que don quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible, que no dijera él una mentira si le asaetearan. por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa, y, así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo. tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más, puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retractó de ella y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias.” dq2, cap24, p734.

102 “luengos tiempos ha, valeroso caballero don quijote de la mancha, que los que estamos en estas soledades encantados esperamos verte, para que des noticia al mundo de lo que encierra y cubre la profunda cueva por donde has entrado, llamada la cueva de montesinos: hazaña sólo guardada para ser acometida de tu invencible corazón y de tu ánimo estupendo.” dq2, cap23, p724.

dq2, cap23, p727.

processo, e, caso resulte diferente daquilo que o larguíssimo elogio de montesinos ao quixote faz supor, como diz, sem coração, seu primo durandarte: “paciencia y barajar.”

dq2, cap22, p715.

mundo que afirma o movimento contínuo de sua invenção e o inadequado da detenção da fantasia no que quer que seja: dulcinea – suposto motor, suposto centro, suposto fim da escritura quixotesca – só aparece no relato depois da intervenção de sancho, que, duvidando de sua história, provocou o amo com uma pergunta sobre sua amada. por meio de uma das donzelas que a acompanham, a alta senhora de el toboso pede ao quixote míseros seis reales, ao que ele responde ter apenas quatro para dar. páginas antes, dando conselhos ao jovem basilio, dom quixote o exorta a buscar trabalho honesto, deixando suas atividades de lutador e músico, “que aunque le daban fama, no le daban dineros.” como na conversa com o recém-nomeado governador panza, o quixote mostra toda a sua prudência e sensatez ao predicar um modo de vida, que, no entanto, não pretende seguir, pois seguirá, errante, buscando fama e não dinheiros, disparatadas aventuras e não os corretos e seguros meios de granjear-se as riquezas com que sustentar uma vida correta, segura e insuportavelmente banal, detida aos pés da dama que ele, neste sonho, evita.

AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*, p212.

SHAKESPEARE, william. *the tempest*. cambridge, cambridge university press, 2002, ato4, cena1, p191.

ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*, p117.

a escritura que surge, como num sonho, em meio à neblina (da imprecisão do lugar de onde parte, da ausência de informações sobre a vida pregressa do protagonista), quer apenas, como os sonhos, articulando em seu louco desdobramento o que quer que se lhe apresenta, seguir. “verdadera lección de heroísmo profundamente humano, de quijotismo esencial: saber que la vida es sombra y sueños, pero vivirla como si no lo fuese.” mais do que isso, viver sabendo que: “we are such stuffe/ as dreames are made on,” e que, por isso, “o teatro [do mundo, acrescentaríamos] só poderá voltar a ser ele mesmo, isto é, voltar a constituir um meio de ilusão verdadeira, se fornecer ao espectador verdadeiros precipitados de sonhos.” de sonhos é feita a escritura do quixote, que, guardando as noites para suas leituras, substituiu os que se tem dormindo por sua fantasia cavaleiresca, um sonho que ele escolheu sonhar acordado, como quando segismundo, passada a desilusão que

lhe fora armada, pensa em novamente entregar-se à ilusão: “pues que la vida es tan corta,/ soñemos, alma, soñemos/ otra vez; (...) ¿como mi vida le nombra/ sueño? ¿pues tan parecidas/ a los sueños son las glorias,/ que las verdaderas son/ tenidas por mentirosas,/ y las fingidas por ciertas?/ ¿tan poco hay de unas a otras,/ que hay cuestión sobre saber/ si lo que se ve y se goza,/ es mentira o es verdad?/ ¿tan semejante es la copia/ al original, que hay duda/ en saber si es ella propia?/ pues, si es así, y ha de verse/ desvanecida entre sombras/ la grandeza y el poder,/ la majestad y la pompa,/ sepamos aprovechar/ este rato que nos toca,/ pues sólo se goza en ella/ lo que entre sueños se goza.”

no meio de um saguão de hotel ou aeroporto, árido, como os descampados de la mancha, em meio à vida débil e domesticada, de plantas bobas, meio murchas, meio cinzas, waly salomão, teatral, em um dos tantos atos de sua vida, sua constante performance, grita: “chega de papo furado de que o sonho acabou! [bela e quixotesca cena, em que a voz, potentíssima, do poeta, entre invenção louca e desesperada lucidez, faz-se ouvir] a vida é sonho! a vida é sonho! [desentranhando do cotidiano o sonho que, súbito, o estranha, a escritura se afirma] a vida é sonho! a vida é sonho! [na fundação de um novo mundo, no efêmero da duração vacilante de um poema] a vida é sonho! a vida é sonho! [um parto que nunca acabasse, um relógio de engrenagens desdentadas] a vida é sonho! a vida é sonho! [sobre a persistência do saguão, suas luzes frias, seus planos polidos, seu sem sentido] a vida é sonho! a vida é sonho! [porque nada nunca está feito, e outra coisa não há que fazer, a despeito do fade-out iminente] a vida é sonho! a vida é sonho! [a poesia se faz] a vida é sonho...”

CALDERÓN DE LA BARCA, pedro. *la vida es sueño*, ato 3, cena 10, p110.

pan-cinema permanente
(2008, dir. carlos nader).

CODA

um velho balbuciando garatujas, e, mesmo que ainda se acreditasse em tão duvidosa distinção, seria impossível, delas, dizer se coisas lidas, vividas ou sonhadas, sequer se coisas, mesmo, identificadas, identificáveis ao menos, só um ruído de fundo, como o marulho de um mar sem desenho, onde acaso boiam destroços; exceto quando, em meio ao caos do quase total alheamento, cantarola, de repente, uma canção da infância, ou recita, numa língua que já nem fala, uma quadra de então, frases cantantes, estranhas fórmulas encantatórias. sabemos, todos, enxurrados em loucura morna e profusão de cotidiano, dois ou três momentos, pequenas composições, que também morrerão, mas que se encontram a salvo da morte, contrabandeados, sob grotescas e malparadas fantasias, para fora de seus domínios, de seus modos de fazer.

arranjos que urge fazer, novos, outros (pois que não se repetem), não por neles, quando a escritura mais plena vive, encontrar-se algo como a verdade – e então é quando mais se sabe que tal, se houver, não interessa – mas porque sua abertura para criar-se uma ninharia qualquer, um precário e instável sentido (que, entanto, existe), se não anula o absurdo, não se deixa apanhar por ele, nem se deixa enredar no já feito ou resolvido, na preguiçosa emulação de uma pretensa sintaxe do mundo ou na repetição acrílica de uma tradição.

CAMPOS, augusto de.
“o pulsar,” in: *viva vaia*.
cotia, ateliê editorial,
2001, pp242/243.

ALIGHIERI, dante.
a divina comédia,
purgatório (ed bilingüe).
são paulo, editora 34,
2004, canto 17, p112.

DELEUZE, gilles.
diferença e repetição,
p313.

há que tirar do cercado o que já não cabe, o que não tem cabimento. vazar, dar vazão, transbordar os diques da razão das funções da morte. “o pulsar quase mudo,” para lá das janelas, todas, segue, e há que seguir errando, no descampado, onde corre o vento. inventar, ventar para dentro, até o dentro vir a fora, até o dentro virar fora, que fora e dentro é tudo o mesmo, pois “piovve dentro a l’alta fantasia.” deixar que chova, pois, por entre as pétalas do guarda-chuva.

minha terra, que já não tenho, que já nem há, não tem palmeiras nem macieiras da califórnia: ventava demais, arrancou as raízes, depois levou a terra, e explodiu os pulmões dos sabiás dos gaturamos dos pássaros demais, e o vento carregou seu canto, assobiando. ao que se dança, dois dedos acima do chão, mesmo se já quase sem chão, por não cumprir o solene caminhar do espírito do pesadume, que apenas quer, prosaico, chegar ao fim. a escritura segue porque se mantém suspensa, e porque se sabe um castelo (ou moinho ou baleia) no vento, de vento. não haja, então, querer pousar, que o chão está tomado de mesmo, e adoece os ossos e amolece os ânimos e enrijece as articulações.

é preciso cantar a beleza inútil do jogo, sua inventiva falsidade, de artista não de falsário, que não falseia para voltar ao sabido ou para imitar o existente, mas para criar o novo. mudar o dado como imperfeição imprevista e indesejada, como desvio, falta de acabamento, fim de menos, em percurso ainda por arriscar, imperfeito, imprevisível, ainda aberto e possível, sem fim; mudar interditos em, equívocas talvez, afirmações. “é verdade que deus faz o mundo calculando, mas seus cálculos nunca estão corretos, e é mesmo esta injustiça no resultado, esta irreduzível desigualdade, que forma a condição do mundo. o mundo se faz enquanto deus calcula; não haveria mundo se o cálculo fosse correto.” cumpre encontrar as brechas, mantê-las abertas, ou, quando não, abrir novas, cruzar suas amplidões ou esgueirar-se por seus estreitos, e, neste interstício em que é possível fazer-se, dar corpo, força e liberdade à escritura.

como o quixote, no respingar de seus extravagantes feitos sobre a tela dos dias, em sua maneira a um só tempo calculada e intempestiva, loca y cuerda, de atuar no mundo, andante poesia, é preciso armar a escritura com a maior consciência e consistência possíveis. sobretudo,

com a total entrega do cavaleiro. buscar fazê-la, inteira, sem automatismos, inércia, concessão a banalidades ou recurso a fórmulas vazias, de um modo que se pudesse querer revivê-la, retornar, não por qualquer resultado que nela se faça, mas pelo desejo aí ter lugar, encontrando, no gratuito do processo, ocasião de seu necessário fluir, em toda a sua potência criadora. só assim se muda o negativo da loucura, do sonho ou do teatro da vida, da inutilidade da poesia.

“eu sou eu e minha circunstância.” ortega y gasset, também lendo o quixote, faz, de suas circunstâncias, como ter existido cervantes, ter, cervantes, escrito o quixote, e ter, ele, José, apaixonado-se pela obra, entre muitas outras, esta frase. penso, agora: não se é senão o que se faz de suas circunstâncias, o que se tece com elas, os outros que elas nos tramam. a maneira por que se abre picadas no quase infinito de coisas gestos imagens pessoas palavras textos que se encontram e perdem no imenso de tudo, para tentar alguma ordem, alguma legibilidade no emaranhado, ou alguma desordem, algum respiro entre as regras, códigos, sistemas, improvisando novas formas, novos processos, arrançando, rearrançando, interpretando, mudando coisas, mínimas por vezes, de lugar, ligando coisas soltas ou desfazendo ligações que recebemos feitas, compondo.

o concentrar-se no como fazer, do poeta, revela-se não o isolamento de sua escrita, mas o encontro de todas as outras, de suas possibilidades, seus elementos, seus possíveis diálogos, seu contexto, sua matéria e tessitura, apagadas sob as leituras já dadas e vigiadas, sob as formas viciadas de ler, estranhadas no choque que então se faz. como nas saídas dos velórios, o chão que, súbito, aparece, pesando a terra sob as pernas, com seus rejuntes texturas falhas geometria, seus cuspes matos insetos bitucas, o assombro repentino, e passageiro, em meio aos ruídos contínuos do trânsito, às oscilações sutis da luz, no perplexo da tarde, adensando; um velho, na região da mancha, tem, um dia, uma de suas muitas leituras interrompida pela impressão desconcertante: está vivo. e a desesperada, e lunática, e belíssima tentativa de manter, com a fantasia, esta vida, mesmo que por umas poucas semanas, é o que anima, aqui, esta proposição de uma poética da existência, de uma escritura, em fragmentos que seja, que se faça como poesia.

ORTEGA Y GASSET,
José. *meditaciones del quijote*, p52.

“había en sevilla un loco que dio en el más gracioso disparate y tema que dio loco en el mundo, y fue que hizo un cañuto de caña puntiagudo en el fin, y en cogiendo algún perro en la calle, o en cualquiera otra parte, con el un pie le cogía el suyo, y el otro le alzaba con la mano, y como mejor podía le acomodaba el cañuto en la parte que, soplándole, le ponía redondo como una pelota; y en teniéndolo de esta suerte, le daba dos palmaditas en la barriga y le soltaba, diciendo a los circunstantes, que siempre eran muchos: ‘¿pensarán vuestras mercedes ahora que es poco trabajo hinchar un perro?’ ¿pensará vuestra merced ahora que es poco trabajo hacer un libro?”

dq2, prólogo, p544.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, dante. *a divina comédia* (ed bilingüe). são paulo, editora 34, 2004.
- ARISTÓTELES. “poética,” in: *aristóteles*. são paulo, nova cultural, 1999.
- _____. *ética a nicomaco*. são paulo, edipro, 2007.
- ARTAUD, antonin. *o teatro e seu duplo*. são paulo, max limonad, 1984.
- _____. *linguagem e vida*. são paulo, perspectiva, 2008.
- ASSIS, machado de. “o alienista,” in: *papéis avulsos*. são paulo, cia das letras, 2011.
- AVALLE-ARCE, juan bautista. *don quijote como forma de vida*. madri, editorial castalia, 1976.
- AVALLE-ARCE, juan bautista; RILEY, edward (orgs). *suma cervantina*. londres, tamesis books, 1973.
- BAKHTIN, mikhail. *a cultura popular na idade média e no renascimento*. são paulo, hucitec, 1987.
- BALLESTER, gonzalo torrente. *el quijote como juego y otros trabajos criticos*. barcelona, ediciones destino, 2004.
- BARBANZA, josé. *san ignacio de loyola*. buenos aires, editorial atlantida, 1940.
- BARTHES, roland. *o prazer do texto*. são paulo, perspectiva, 2006.
- BAUDELAIRE, charles. *as flores do mal*. rio de janeiro, nova fronteira, 1985.
- BERGSON, henri. *o riso*. são paulo, martins fontes, 2007.
- BLAKE, william. *o matrimônio do céu e do inferno* (ed bilíngüe). são paulo, iluminuras, 2007.
- BLANCHOT, maurice. *o espaço literário*. rio de janeiro, rocco, 2011.
- BORGES, jorge luis. *cervantes y el quijote*. buenos aires, emecé, 2005.

- BORGES, jorge luis. *ficções*. buenos aires, alianza editorial, 2007.
- BRANT, sebastian. *a nau dos insensatos*. são paulo, octavo, 2010.
- BRETON, andré. *manifestos do surrealismo*. rio de janeiro, nau, 2001.
- CALDERÓN DE LA BARCA, pedro. *la vida es sueño*. madri, mestas, 2012.
- CAMPOS, augusto de. *viva vaia*. cotia, ateliê editorial, 2001.
- CAMPOS, haroldo de. *galáxias*. são paulo, editora 34, 2004.
- CARERI, francesco. *walkscapes*. são paulo, g.gili, 2013.
- CARROLL, lewis. *alice's adventures in wonderland and through the looking-glass*. londres, penguin, 1998.
- CARTLEDGE, paul. *demócrito*. são paulo, editora da unesp, 1999.
- CASALDUERO, joaquin. *sentido y forma del quijote*. madri, ediciones insula, 1949.
- CASTIGLIONE, baldassare. *el cortesano* (trad juan boscán). madri, alianza editorial, 2008.
- CASTRO, américo. *obra reunida, vol1*. madri, ed. trota, 2002.
- _____. *obra reunida, vol2*. madri, ed. trota, 2002.
- CERVANTES, miguel de. "viaje del parnaso," in: *poesías completas* (ed vicente gaos). madri, castalia, 1973.
- _____. *novelas ejemplares* (2vols). buenos aires, longseller, 2001.
- _____. *don quijote de la mancha* (ed francisco rico). madri, punto de lectura, 2011.
- CLOSE, anthony. *the romantic approach to don quixote*. nova iorque, cambridge university press, 2010.
- CONRAD, joseph. *the mirror of the sea*. hamburgo, albatross, 1936.
- COVARRUBIAS, sebastián de. *tesoro de la lengua castellana o española* (ed martín de riquier). barcelona, editorial alta fulla, 2003.
- DASÍ, emilio sales; e MEGÍAS, josé manuel lucía. *libros de caballerías castellanos*. madri, laberinto, 2008.
- D'ÁVILA, teresa. *livro da vida*. são paulo, cia das letras, 2010.
- DELEUZE, gilles. *lógica do sentido*. são paulo, perspectiva, 2006.
- _____. *a ilha deserta*. são paulo, iluminuras, 2008.
- _____. *empirismo e subjetividade*. são paulo, editora 34, 2008.
- _____. *diferença e repetição*. são paulo, graal, 2009.
- _____. *conversações*. são paulo, editora 34, 2010.
- DELEUZE, gilles; e GUATTARI, félix. *o anti-édipo*. lisboa, assírio e alvim, 2004.
- _____. *mil platôs* (5vols). são paulo, editora 34, 2007.
- _____. *o que é a filosofia?* são paulo, editora 34, 2009.

- DERRIDA, jacques. *posições*. lisboa, plátano, 1975.
- _____. *a escritura e a diferença*. são paulo, perspectiva, 2002.
- _____. *o animal que logo sou*. são paulo, editora da unesp, 2002.
- _____. *gramatologia*. são paulo, perspectiva, 2004.
- _____. *a farmácia de platão*. são paulo, iluminuras, 2005.
- _____. *gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*. porto alegre, sulina, 2005.
- DESCARTES, rené. *descartes*. são paulo, nova cultural, 1999.
- DOSTOÍÉVSKI, fiódor. *memórias do subsolo* (trad boris schnaiderman). são paulo, editora 34, 2004.
- DURÁN, manuel. *la ambigüedad en el quijote*. xalapa, universidad veracruzana, 1960.
- ELIAS, norbert. *a sociedade de corte*. rio de janeiro, zahar, 2001.
- EPICURO. *obras completas*. madri, cátedra, 2012.
- ERASMO, desidério. *elogio da loucura*. porto alegre, l&pm, 2011.
- ESPINOSA, baruch de. *ética*. belo horizonte, autêntica, 2009.
- FOUCAULT, michel. *as palavras e as coisas*. são paulo, martins fontes, 1987.
- _____. *história da loucura*. são paulo, perspectiva, 2007.
- FREUD, sigmund. *o chiste e sua relação com o inconsciente*. rio de janeiro, delta, 1959.
- _____. *a interpretação dos sonhos* (2 vols). rio de janeiro, imago, 1987.
- _____. “além do princípio de prazer,” in: *edição standard brasileira das obras psicológicas completas de sigmund freud, vol18*. rio de janeiro, imago, 1996.
- _____. “mal estar na civilização,” in: *edição standard brasileira das obras psicológicas completas de sigmund freud, vol21*. rio de janeiro, imago, 2006.
- GULLAR, ferreira. *toda poesia*. rio de janeiro, José Olympio, 1999.
- HATZFELD, helmut. *el quijote como obra de arte del lenguaje*. madri, patronato del iv centenario del nacimiento de cervantes, 1949.
- HERÁCLITO. *a arte e o pensamento de heráclito*. são paulo, paulus, 2009.
- HOCKE, gustav. *maneirismo: o mundo como labirinto*. são paulo, perspectiva, 2005.
- HUIZINGA, johan. *homo ludens*. são paulo, perspectiva, 2001.
- HUME, david. *hume*. são paulo, nova cultural, 1999.
- _____. *investigação sobre o entendimento humano*. são paulo, hedra, 2009.
- JAKOBSON, roman. *poética em ação*. são paulo, perspectiva, 1990.
- _____. *lingüística e comunicação*. são paulo, Cultrix, 2005.
- KAFKA, franz. *narrativas do espólio* (trad modesto carone). são paulo, cia das letras, 2002.
- _____. “aforismos,” in: *essencial* (org e trad modesto carone). são paulo, cia das letras, 2011.

- KAPROW, allan. *essays on the blurring of art and life*. los angeles, university of california press, 2003.
- KEMPIS, tomás de. *imitação de cristo*. petrópolis, vozes, 2012.
- KRISTEVA, julia. *introdução à semanálise*. são paulo, perspectiva, 2005.
- LACAN, jacques. *escritos*. são paulo, perspectiva, 1996.
- LEMINSKI, paulo. *caprichos e relaxos*. são paulo, brasiliense, 1991.
- LEVIN, harry. *contexts of criticism*. cambridge, harvard university press, 1969.
- LUKÁCS, georg. *teoria do romance*. são paulo, editora 34, 2003.
- MACHADO, antonio. *poesía*. madri, alianza editorial, 2005.
- MADARIAGA, salvador de. *guia del lector del quijote*. buenos aires, editorial sudamericana, 1947.
- MAIAKOVSKI, vladimir. *poemas*. são paulo, perspectiva, 2003.
- MELO NETO, joão cabral de. *melhores poemas*. são paulo, global, 2001.
- MELVILLE, herman. *bartleby*. nova iorque, dover, 1990.
- NEBRIJA, antonio de. *retórica* (ed juan lorenzo). salamanca, universidad de salamanca, 2006.
- NETO, torquato. *torquatália: do lado de dentro*. rio de janeiro, rocco, 2003.
- NIETZSCHE, friedrich. *assim falou zaratustra*. petrópolis, vozes, 2007.
- _____. *genealogia da moral*. são paulo, cia das letras, 2007.
- _____. *a filosofia na era trágica dos gregos*. são paulo, hedra, 2008.
- _____. *sobre verdade e mentira*. são paulo, hedra, 2008.
- _____. *além do bem e do mal*. porto alegre, l&pm, 2009.
- _____. *crepúsculo dos ídolos*. porto alegre, l&pm, 2009.
- _____. *humano, demasiado humano*. são paulo, cia das letras, 2009.
- _____. *o anticristo*. porto alegre, l&pm, 2011.
- ORTEGA Y GASSET, josé. *meditaciones del quijote*. são paulo, livro ibero-americano, 1967.
- PAZ, octavio. *conjunções e disjunções*. são paulo, perspectiva, 1979.
- _____. *signos em rotação*. são paulo, perspectiva, 1996.
- _____. *o arco e a lira*. são paulo, cosac naify, 2012.
- _____. *os filhos do barro*. são paulo, cosac naify, 2013.
- PEDROSA, gabriel. *desfuncional*. são paulo, fauusp, 2010.
- PEIRCE, charles sanders. *semiótica*. são paulo, perspectiva, 2005.
- PESSOA, fernando. *alberto caeiro. poesia*. são paulo, cia das letras, 2001.
- _____. *aforismos e afins*. são paulo, cia das letras, 2006.
- PIGNATARI, décio. *poesia pois é poesia*. cotia, ateliê editorial, 2004.

- PIRANDELLO, luigi. *sei personaggi in cerca d'autore / enrico iv*. milão, mondadori, 1951.
- PLATÃO. *ion e hípias menor*. porto alegre, l&pm, 2005.
- _____. *a república*. são paulo, edipro, 2006.
- _____. *carta vii*. são paulo, loyola, 2008.
- _____. “fédon,” in: *diálogos socráticos, vol.3*. são paulo, edipro, 2008.
- REDONDO, agustín. *otra manera de leer el quijote*. madri, editorial castalia, 1998.
- RILEY, edward. *cervantes's theory of the novel*. newark, juan de la cuesta, 1992.
- _____. *la rara invención*. barcelona, editorial crítica, 2001.
- RIMBAUD, arthur. *poésies, une saison en enfer, illuminations*. paris, nrf gallimard, 1973.
- _____. *lettres du harar*. paris, mille et une nuits, 2001.
- RIQUER, martín de. *para leer a cervantes*. barcelona, acantilado, 2010.
- ROSA, joão guimarães. *primeiras estórias*. rio de janeiro, nova fronteira, 1985.
- SALOMÃO, waly. *algaravias*. são paulo, editora 34, 1996.
- _____. *pescados vivos*. rio de janeiro, rocco, 2004.
- SAUSSURE, ferdinand de. *curso de lingüística geral*. são paulo, cultrix, 2006.
- SCHOPENHAUER, arthur. *o mundo como vontade e como representação*. são paulo, editora da unesp, 2005.
- _____. *fragmentos sobre a história da filosofia*. são paulo, martins fontes, 2007.
- SHAKESPEARE, william. *as you like it*. londres, penguin books, 1994.
- _____. *the tempest*. cambridge, cambridge university press, 2002.
- SÓFOCLES. “ájax” (trad trajano vieira), in: *três tragédias gregas*. são paulo, perspectiva, 2007.
- THOREAU, henry david. *caminhando*. rio de janeiro, José Olympio, 2012.
- TODOROV, tzvetan. *as estruturas narrativas*. são paulo, perspectiva, 2006.
- UNAMUNO, miguel de. *vida de don quijote y sancho*. madri, alianza editorial, 2005.
- _____. *del sentimiento trágico de la vida*. madri, alianza editorial, 2011.
- VALÉRY, paul. *introdução ao método de leonardo da vinci*. são paulo, editora 34, 2006.
- VANEIGEM, raoul. “banalidades básicas,” in: *situacionista*. são paulo, conrad, 2002.
- VIEIRA, maria augusta da costa. *a narrativa engenhosa de miguel de cervantes*. são paulo, edusp, 2012.
- WITTGENSTEIN, ludwig. *tractatus logico-philosophicus*. são paulo, edusp, 1968.
- _____. *investigações filosóficas*. petrópolis, vozes, 1996.

