

## A morte como conclusão

«Now one of the differences between doing philosophy and writing poetry is that in the former activity you defeat your object if you imitate the confusion inherent in an unsystematic view of your subject, whereas in the second you must in some measure imitate what is extreme and scattering bright, or else lose touch with the feeling of bright confusion».

FRANK KERMODE — *The Sense of an Ending*

Considerações sobre o tempo em D. Quixote, observando-se as ilhas de quase-eternidade das seqüências bucólicas e o universo de pura ocorrência da narrativa cavaleiresca.

Em Cervantes a perspectiva do filósofo que destrói o objeto que analisa (para descobrir nele a essência de sua **confusão brilhante**) e a do poeta que **imita** esta confusão (para se iludir na proposta de uma ordem possível) encontram-se delineadas na alternância de seqüências cavaleirescas e narrativas bucólicas. A primeira, a estabelecer o fluxo inquietante de todas as possibilidades da **representação** (como **trapaça** que oculta uma falta de sentido e **conformação** absolutos para os fatos e para a ordenação ficcional); a segunda, a propor a **estabilidade** (a **trama** cativante da **forma** ficcional e da ordem, proposta como **negação** ao fluir do tempo e a **transfiguração** do espaço existencial).

Embora estas considerações se relacionem com variados aspectos da obra — que vamos analisar mais adiante — cremos que estão, basicamente, ligadas à discussão do tempo como **aevum**, não só no que se refere a uma concepção filosófica de **tempo**, mas também ao

tempo como elemento da narrativa. E esta dimensão do tempo leva-nos ao problema do princípio e do fim do universo ficcional, da perenidade e eternidade dos gêneros e do próprio homem. A discussão sobre um «world without end or beginning», segundo Frank Kermode, remonta à influência do pensamento aristotélico sobre o pensamento tradicional cristão:

«It is worth remembering that the rise of what we call literary fiction happened at a time when the revealed, authenticated account of the beginning was losing its authority. Now that changes in things as they are change beginning to make them fit, beginnings have lost their mythical rigidity. There are, it is true, modern attempts to restore this rigidity. But on the whole there is a correlation between subtlety and variety in our fictions and remoteness and doubtfulness about ends and origins. There is a necessary relation between the fictions by which we order our world and the increasing complexity of what we take to be 'real' history of that world».<sup>1</sup>

Assim, **D. Quixote** aparece, para nós, como uma engenhosa novela sobre a concepção do tempo (trama e trapaça), concebido como *aevum*: uma terceira ordem de tempo, uma quase-eternidade ou «tempo dos anjos»: nem da eternidade (tempo divino) nem simplesmente fluência para o nada, puro *devir* — «distinct from time and eternity».<sup>2</sup>

«The formely absolute distinction between time and eternity in Christian thought — between *nunc movens* with its beginning and end, and *nunc stans*, the perfect possession of endless life — acquired a third intermediate order based on this peculiar betwixt-and-between position of angels».<sup>3</sup>

Este tempo intermediário (de seres intermediários) é o tempo de possível eternidade de um mundo, visto em constante transformação, o tempo de «temporal integration» (dos místicos e dos poetas e, ainda, dos loucos) e reflete, ainda a colocação humana em face da perpetuidade existencial e artística.

---

1. KERMODE, Frank. *The sense of an ending*. London, Oxford University Press, 1975. p. 67.

2. ————. *Op. cit.*, p. 70.

3. ————. *Op. cit.*, p. 71.

**Aevum — aion — saeculum** é o tempo da novela, e, para entendermos estas alternâncias de fluir cavaleiresco e ilhas bucólicas, ou remansos narrativos em estalagens e grutas e em lugares ermos, temos de percebê-lo como discussão da eternidade e da sucessão:

«**Aevum**, you might say, is the time-order of novels. Characters in novels are independent of time and succession; the **aevum** co-exists with temporal events at the moment of occurrence, being, it was said, like a stick in a river. Brabant believed that Bergson inherited the notion through Spinoza's **duratio**, and if this is so there is an historical link between the **aevum** and Proust; furthermore this **durée réelle** is, I think, the real sense of modern 'spatial form', which is a figure for the **aevum**».<sup>4</sup>

D. Quixote, em suas andanças, estabelece estes momentos da ocorrência e determina, como na história de Crisóstomo, os aparecimentos das ilhas de **quase-eternidade** (jardins-de-adônis a negar e a revoltarem-se contra o puro fluir que é Quixote e sua loucura). É curioso observar que estas ilhas, da única **eternidade consentida**, se organizam sempre em torno da necessidade de um **antes** e de um **depois**, de uma justificativa do ato de existir e criar: são universos de culpas e verdades **definidas**, de origens determinadas por forças que podem ser conjuradas a serviço do ou contra o homem. Um universo **justificado**, em que não cabe Quixote, com seu irracionalismo e inocente **ocorrência**.

Dar um princípio, e promover um fim, é estabelecer um universo a ser julgado, é enredar-se na trama da culpa; e este é o universo de Crisóstomo, culminado no suicídio que lhe dará a **quase-eternidade**, e, conseqüentemente, reafirmará a **culpa** do eterno fluir.

«Parece que se concede muito à existência cometendo um crime, uma desmedida; confere-se-lhe uma dupla natureza: a de uma injustiça, desmesurada e a de uma expiação justificadora; ela é titanizada pelo crime. divinizada pela expiação do crime. O que estaria no fim de tudo isso senão uma maneira sutil de depreciá-la, de torná-la passível de julgamento, julgamento moral, e, sobretudo, julgamento de Deus? Anaximandro foi, segundo Nietzsche, o filósofo que deu expressão perfeita a essa concepção da existência.

---

4. —————. Op. cit., p. 72.

Dizia: «Os seres pagam uns aos outros a pena e a reparação de sua injustiça, segundo a ordem do tempo». Isto quer dizer: 1º — que o devir é uma injustiça (*adikia*) e a pluralidade das coisas que vêm à existência é uma soma de injustiças; 2º — que elas lutam entre si e expiam mutuamente sua injustiça pela *phthora*; 3º — que todas elas derivam de um ser original («*Apeiron*») que cai num devir, numa pluralidade, numa geração de culpados, cuja injustiça ele redime eternamente destruindo-os («*Teodiceia*»)).<sup>5</sup>

O universo das ilhas é um universo de culpados, cuja irracionalidade se autentica nos sábios julgamentos de Sancho Pança, na defesa da pastora Marcela:

«Si yo le entretuviera, fuera falsa; si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y prosupuesto. Porfió, desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡ mirad ahora si será razón que de su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado; desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas; confíese el que yo llamare; ufánese el que you admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es escusado. Este general desengaño sirva, a cada uno de los que me solicitan, de su particular provecho, y entiéndase de aquí adelante que si alguno por mi muere, no muere de celoso ni desdichado, porque quien a nadie quiere, a ninguno debe dar celos; que los desengaños no se han de tomar en cuenta de desdenes».<sup>6</sup>

O universo das ilhas é, portanto, um universo de pluralidades a serem submetidas a uma norma pacificadora e reintegradora, um universo de acusados que se submetem a um poder culpante (que assuma a responsabilidade da culpa de serem múltiplos). Um poder, enfim, dotado de ordem e destruição, no que se refere à liberdade do ser como múltiplo e não dotado de unidade essencial. (Nesse

---

5. DELEUZE, Gilles. *Nietzsche e a Filosofia* (Trad. de Edmundo Fernandes Dias e Ruth Joffily Dias) Rio de Janeiro, Editora Rio, 1976. p. 16 (não estão indicados os números relativos às notas de pé-de-página da edição).

6. CERVANTES, Miguel de. *Don Quixote de la Mancha*. México, Editorial Porrúa, S.A. 1960. p. 62.

sentido deve-se entender todo o fingimento arcádico, bucólico: o ritual da forma que engana o que é informe, irracional — revelado na fala de Marcela e no testamento poético de Crisóstomo).

«yo muero, en fin; y por que nunca esperé  
Buen suceso en la muerte ni en la vida,  
Pertinaz estaré en mi fantasía».<sup>7</sup>

É, portanto, um universo que se estabelece a partir de uma revelação julgadora (no sentido apocalíptico), em cuja ação punitiva o falso e o precário serão distintos do verdadeiro e do eterno. É neste sentido que se deve entender e aplicar a palavra engano (o engano barroco) ao mundo bucólico de Crisóstomo — fantasia pertinaz, jogo propositado a dissimular a relatividade das coisas, ações e sentimentos.

A trajetória quixotesca, que tem a função de ligar estas ilhas (momentos de quase-eternidade na eternidade impossível), realça a sua precariedade e a sua farsa — os jardins-de-adônis das ilhas (rituais que pretendem circunscrever a eternidade num dia: sabe-se que estes jardins eram, por exemplo, representados por sementeiras brotadas artificialmente, e que isto os torna participantes tanto da efemeridade quanto da eternidade, da idéia de vida toda num átimo) simbolizam, principalmente, a ânsia de dar forma a um tempo absurdo e inocente, no qual as coisas, os seres, as ações e os sentimentos valem por si mesmos, como puras ocorrências num devir constante.

«Que significa «inocência»? Quando Nietzsche denuncia nossa deplorável mania de acusar, de procurar responsáveis fora de nós ou mesmo em nós, ele funda sua crítica em cinco razões, das quais a primeira é de que «nada existe fora do todo». Mas a última, mais profunda, é de que «não existe todo»: «É preciso esfarelar o universo, perder o respeito pelo todo». A inocência é a verdade do múltiplo. (...) Heráclito é aquele para quem a vida é radicalmente inocente e justa. Compreende a existência a partir de um instinto de jogo, faz da existência um fenômeno estético, não um fenômeno moral ou religioso. Por isso Nietzsche o opõe ponto a ponto a Anaximandro, como o próprio Nietzsche se opõe a Schopenhauer — Heráclito negou a dualidade dos mundos, «negou o próprio ser». Mais ainda: fez do devir uma afirmação. Ora, é

---

7. ————. Op. cit., p. 60.

preciso refletir longamente para compreender o que significa fazer do devir uma afirmação. Sem dúvida significa, em primeiro lugar, que só há o devir. Sem dúvida é afirmar o devir. Mas afirma-se também o ser do devir, diz-se que o devir afirma o ser ou que o ser se afirma no devir».<sup>8</sup>

A loucura do Quixote é a inocência do espaço instável e múltiplo que cerca as ilhas de aparente estabilidade — é apenas o não-senso da existência inocente, da impropriedade da forma que quer dissimular, no mesmo e estável, a absoluta liberdade do que está sempre em movimento e transfiguração. Seu universo é, pois, o do **desengano** — que deve ser compreendido principalmente como o processo de desenlaçar as tramas da forma e da ordem, de revelar a articulação livre e arbitrária de todos os sistemas ordenadores, e, ainda, acusar a trapaça inerente a todo o jogo de simulação de eternidade, a toda dissimulação da ordem representada. (**Ordem**, aqui, significa tanto **forma poética quanto conjunto ideológico**).

A ordem do universo bucólico é uma ordem metafórica, no sentido de que estabelece, por analogias múltiplas e infundáveis (como os jogos de curvas sobre curvas e projeções especulares na arte barroca em geral, em que o objetivo é ampliar o mesmo, conferir infinitude ao finito), o **engano**, o jogo narcísico do pensamento a desdobrar-se sobre si mesmo, de imagens que atraem pela ilusão dos sentidos e destroem pelo esgotarem-se em si mesmas (vale lembrar que a **morte narcísica** se presta à representação da imagem do mesmo que mata) imagens que se projetam sobre si mesmas, infundavelmente, no propósito do círculo que **finde e circunde** a matéria informe. Por isso, só podem culminar na morte, na destruição do que é livre; e esta morte, estabelecida como um ritual, é apenas a repetição estéril do mesmo, do sempre igual. Crisóstomo morre para permanecer no engano de que é eterno, para não assumir o desengano de outras realidades propostas. Sua morte, é, ainda, um  **fingimento** — ritual que acolhe as mais disparatadas figuras no espaço livre que o envolve. É o ponto fixo e artificial que pode congrega, num instante ilusório, tudo que está necessariamente separado, fluindo, transfigurando-se.

Já a «**ordem**» do universo cavaleiresco do Quixote é a proposição da **desordem**, da transfiguração que nega qualquer ponto fixo, que

---

8. DELEUZE, Gilles. Op. cit., p. 18-19.

aceita a repetição (de modelos, normas, ordens) apenas no nível do grotesco, da realidade estranhada e transfundida. Sua des-ordem é a denúncia da trapaça que preside às articulações do espaço, do tempo e das ações humanas — por isso ela opera como articulação metonímica a promover o jogo livre de todas as articulações possíveis — quer-se farsa, e vê-se como tal, para apontar a arbitrariedade de todas as ligações de sentido, o fingimento da forma ordenadora. O Quixote é uma novela sobre o tempo como vimos e, ainda, uma novela sobre a estrutura que a promove como articulação das ocorrências múltiplas e livres do devir.

Por conseguinte, enquanto os jardins-de-adônis se revelam em covas e lugares fechados, a aventura de D. Quixote transfigura-se em lugares abertos, em estradas e campos — seu domínio é a amplitude, o sem-limite inocente que burla o artifício engenhoso e racional.

E a sua morte, como se verá, não se realiza como a de Crisóstomo, a estabelecer um princípio e um fim para um universo não dotado de sentidos: Quixote resta como pura ocorrência, suspenso no tempo, no intervalo de seis horas que antecedem a volta à consciência de D. Alonso.

«Rogó don Quijote que le dejasen solo, porque quería dormir un poco. Hiciéronlo así, y durmió de un tirón, como dicen, más de seis horas; tanto, que pensaron el Ama y la Sobrina que se había de quedar en el sueño. Despertó al cabo del tiempo dicho, y dando una gran voz dijo:

—; Bendito sea el poderoso Dios, que tanto bien me ha hecho! En fin, sus misericordias no tienen límite, ni las abrevian ni impiden los pecados de los hombres».<sup>9</sup>

D. Alonso submete-se a um mundo de culpas, como Crisóstomo: Quixote, porém, permanece não-resolvido, impune no tempo suspenso.

Em resumo, em D. Quixote, as seqüências cavaleirescas (integração no ritmo de transformação que não se esgota em si mesmo, mas se projeta como abertura de novas possibilidades) e as ilhas bucólicas (a estabilidade dos jardins-de-adônis que se insurgem contra a angustiante perspectiva do que flui e finda) podem levar a considerações relativas a:

---

9. CERVANTES, Miguel de. Op. cit., p. 528.

1. o fechamento da narrativa como cosmo ou caosvisão;
2. a configuração da personagem como elemento submisso (o **escravo**, segundo a terminologia de Nietzsche) do mundo que espreita a revelação apocalíptica; ou como o executor de todas as possibilidades (o **senhor**, segundo a mesma terminologia) do mundo que se propõe como transfiguração contínua;
3. a perspectiva do tempo como desejo de quase-eternidade e como puro devir.

Referem-se, assim, à perspectiva da perenidade e da eternidade (tanto existencial quanto artística), à estrutura do gênero bucólico e do gênero épico-narrativo, às concepções do mundo como Cosmo ou como História.

### 1. OS JARDINS-DE-ADÓNIS E OS MOINHOS DO TEMPO

O domínio da novela bucólica é o do tempo limitado, do espaço circunscrito, em contraste com a aventura quixotesca, que promove a multiplicidade, como vimos.

O objetivo da bucólica é encontrar, no ritual, no repetido, a eternidade de que é essencialmente carente. É promover a trama que oculta o jogo livre de todas as possibilidades (existenciais, artísticas), em oposição à revelação da trapaça que preside à articulação dos lances cavaleirescos do Quixote.

#### PERSPECTIVA BUCÓLICA

jogo limitado  
o lance repetido  
a trama



figuração principal da norma arcádica concebida como trama e fingimento, que travam o jogo dos possíveis livres: a «rede verde que prende os pássaros».

#### PERSPECTIVA CAVALEIRESCA

jogo ilimitado  
multiplicidade de lances  
a trapaça



figuração principal da des-ordem cavaleiresca, concebida como estrutura (e meta-estrutura), que revela a trapaça, de toda a representação: «o Palácio de Tróia que foi um cavalo de madeira».

Vale aqui lembrar que o ímpeto guerreiro do Quixote se quebra justamente quando ele decide tornar-se pastor de uma arcádia; enreda-se, portanto, na trama do circunscrito e fechado:

«— (...) tendimos la noche pasada estas redes de estos árboles (feitas de «hilo verde»), para engañar los simples pajarillos que, oxeados con nuestro ruido, vinieren a dar en ellas».<sup>10</sup>

A burla se revela, e se intensifica, na fala do burlado que conhece toda a sua articulação; o Quixote conhece todos os artificios e deixa-se levar por eles, no exercício do puro jogo — participa da trapaça e desvenda a sua articulação:

«— Si mal no me acuerdo, yo he leído en Virgilio aquello del Paladión de Troya, que fué un caballo de madera que los griegos presentaron a la diosa Palas, el cual iba preñado de caballeros armados, que después fueron la total ruina de Troya; e así, será bien ver primero lo que Clavileño trae en su estómago».<sup>11</sup>

O envolvimento na trama infundável de analogias é a morte (representada por Vulcano) que impede o impulso amoroso ou guerreiro; o desentrelaçar da trapaça das analogias (do nomear que porta a definição da própria falsidade do ser que nomeia; representado em Clavilinho) é o exercício das articulações desveladoras.

«— Paréceme, Sancho, que esto destas redes debe de ser una de las más nuevas aventuras que pueda imaginar. Que me maten si los encantadores que me persiguen no quieran enredarme en ellas y detener mi camino, como en veneganza de la riguridad que con Altisidora he tenido! Pues mándoles yo que aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde, fueran de durísimos diamantes, o más fuertes que aquella con que el celoso dios de los herreros enredó a Venus y a Marte, así las rompiera como se fueran de juncos marinos, o de hilachas de algodón».<sup>12</sup>

«— Yo apostaré — dijo Sancho — que pues no le han dado ninguno desos famosos nombres de caballos tan conocidos, que tampoco le habrán dado a el de mi amo, Rocinante, que en ser propio excede a todos los que se han nombrado. — Así es — respondió la barbada Condessa —; pero todavía le cuadra mucho, porque se llama Clavileño el Alígero, cuyo nombre conviene con el ser de leño, y con la clavija que trae en la frente, y con la ligereza con que camina; y así, en cuanto al nombre, bien puede competir con el famoso Rocinante».<sup>13</sup>

10. —————. Op. cit., p. 476.

11. —————. Op. cit., p. 414.

12. —————. Op. cit., p. 476.

13. —————. Op. cit., p. 411.

As analogias poéticas e míticas, em seu desdobramento contínuo, imitam a brilhante confusão dos objetos que nomeiam, refletem (como espelhos do mesmo vazio) o brilho que ofusca os sentidos — propõem, enfim, o jogo do engano, a armadilha que domina e limita, o discurso do escravo (do que é lido pelo próprio discurso, o discurso que se desdobra sobre si mesmo (imagem-narcísica que mata pelo devorar de suas próprias projeções), revelado tanto na poesia do pastor discreto quanto nos rifões encadeados de Sancho.

A desintegração promovida pelo discurso cavaleiresco — na apropriação da loucura como metalinguagem do não-senso livre e inocente, que, em busca do original (princípio, origem, indistinção — o que subjaz às marcas reforçadas e repetidas pelos mitos) chega à matéria informe do que é nomeado e passível de receber qualquer nomeação — propõe o desfazer de marcas que reduplicam a farsa (trama) da coisa que se nomeia por outra tão falsa e arbitraria quanto ela própria. Por exemplo, Clavilento se anuncia objeto de burla no próprio nome; Rocinante é apenas rocim, cavalo; e não Bucéfalo, Brilhadoro, Biarte, Frontino e outros nomes fabulosos. Esta desintegração promove, enfim, a desarticulação dos mitos, a loucura (estranhamento) que desvenda a outra face do discurso (a forma) como apropriadora do ser que nomeia e limitadora das coisas nomeadas. O discurso da loucura é o da possibilidade pura, do apropriador (senhor) das coisas nomeadas, sem restrição de normas — mesmo submetido a elas, Quixote adapta-as, comanda-as, segundo o jogo de suas associações livres.

Logo:

**PERSPECTIVA BUCÓLICA**

o envolvimento na trama  
infindável de analogias

↓  
proposição do jogo dos  
enganos

↓  
armadilha que impõe a  
perspectiva do dominado  
(escravo)

↓

**PERSPECTIVA CAVALEIRESCA**

o desentrelaçar da trapaça  
das analogias

↓  
proposição do jogo de  
desenganos

↓  
farsa (loucura) que discute  
a perspectiva do dominador  
(senhor)

↓

a perspectiva do discreto  
(repetir de marcas, desdobrar de  
rifões no vazio, o discurso que se  
desdobra sobre si mesmo)



visão metafórica  
vida

— = assumir imagens

obra



morte

— = esgotar-se na imagem

forma

(engano, repetição da marca  
original).



perspectiva narcísica do mundo (o  
universo fechado, limitado, no ato  
de pensar-se a si mesmo, em  
projeção contínua do desejo, a  
imagem que ofusca e aprisiona)



conseqüência:

encantamento eterno (morrer no  
Mesmo, na repetição da marca  
original como única possibilidade de  
ser. Crisóstomo morre pastor fingido)



atitude autocontemplativa absoluta  
e introvertida (Crisóstomo é absorvido  
e destruído pela imagem que cria  
de si mesmo)



fixação no mesmo e no em si  
mesmo: egocentrismo, pseudo-  
eternidade, estagnação no tempo

a perspectiva do louco (o que se  
esquece das marcas, do traço, da  
ordem, o que articula novas relações,  
o discurso que se projeta além)



visão metonímica  
vida

— = estabelecer relações

obra



morte

— = fracasso (ruptura, quebra)

forma

da imagem ou marca original,  
suspensão do sentido original.



perspectiva dionisiaca do mundo  
(a amplitude, a força geradora do  
universo em expansão, o  
desmascaramento do desejo, a  
imagem que distorce e libera)



conseqüência:

desencantamento eterno (morrer é  
ressurgir no Outro, suspensão  
contínua de marcas originais. Quixote  
não morre, transfigura-se, como em  
toda a narrativa de suas aventuras)



atitude liberadora, relativa e  
prospectiva (Quixote absorve a  
atua todas as imagens que  
assume)



projeção para o outro, pluricentrismo  
ocorrência e devir, fluir no tempo

Como já se mencionou anteriormente, a perspectiva bucólica é a assunção de uma pseudo-identidade que garante uma pseudo-eternidade, no intervalo no fluir das ocorrências; uma busca de eternidade na efemeridade. Jogo de ressentimentos (segundo a terminologia de Nietzsche), seu esforço se dirige para a repetição de marcas originais (tanto no sentido existencial, quanto no artístico, por exemplo, a ideologia dominante, a literatura consagrada). Este jogo impede a

admiração pura, o ato livre, a total irresponsabilidade, como no caso de Crisóstomo (Quixote é toda a potência a admirar, a respeitar, a amar).

«A memória dos traços é raivosa por si mesma. A ira ou a vingança se escondem. Mesmo nas lembranças mais enternecedoras e mais amorosas, vê-se os ruminantes da memória disfarçarem essa ira por uma operação sutil, que consiste em reprovar a si mesmos tudo o que, de fato, eles reprovam no ser cuja lembrança fingem adorar. Por essa mesma razão devemos desconfiar daqueles que se acusam diante do que é bom ou belo, pretendendo não compreender, não serem dignos: sua modéstia dá medo. Que ódio do belo se oculta em suas declarações de inferioridade! Odiar tudo o que se sente como amável e admirável, diminuir todas as coisas por força de palhaçadas ou de interpretações baixas, ver em todas as coisas uma armadilha na qual não se deve cair: não tentem me enganar. O mais surpreendente no homem do ressentimento não é a sua maldade e sim a sua repugnante malevolência, sua capacidade depreciativa. Nada lhe resiste. Ele não respeita seus amigos e nem mesmo seus inimigos. Nem mesmo a infelicidade ou a causa da infelicidade. Pensemos nos troianos que, em Helena, admiravam e respeitavam a causa do próprio infortúnio».<sup>14</sup>

## 2. O ETERNO ENCANTAMENTO DA REPRESENTAÇÃO

A partir desta perspectiva do ressentimento, que leva também ao suicídio (existencial, na morte que acusa o objeto amado; literário, na submissão a normas e modelos) podemos ver em Crisóstomo e Quixote diferentes maneiras de criarem seus objetos de amor, diferentes atitudes diante deles: Crisóstomo necessita de um universo circunscrito, de um tempo limitado (e fingidamente dominado) — sua aventura é a de servidão autodestruidora. Quixote é a aventura da representação, como eterno esquecimento de marcas originais, remontagem do objeto de amor nas suas ocorrências múltiplas (fingidamente dominado pelo objeto de amor, ele o domina no curso e interesse de suas aventuras). O objeto de amor, para Crisóstomo, representa a impossibilidade de

---

14. DELEUZE, Gilles. Op. cit., p. 97.

escapar aos limites deste objeto, que são estabelecidos por ele mesmo, no autoengano. Logo, é ele vítima do próprio engano, do brilho excessivo do encantamento conferido a seu objeto de amor. A obsessão de Quixote é o desencantamento do objeto amado, percebido na sua multiplicidade livre e inocente, na aventura do espírito que esquece (aventura do esquecimento, não do ressentimento que reforça marcas originais e únicas), e que promove novas articulações, novos traços libertados do traço original — punitivo e opressor).

#### CRISÓSTOMO

obsessão do encantamento (engano)  
↓  
o encanto (promovido pela irrealidade da personagem amada, única forma aceita pelo pastor fingido)  
↓  
inconsciência da representação, da burla  
↓  
desencantamento (fracasso da criação) deve ser dissimulado na ficção (que acusa o próprio objeto de amor pela sua irrealidade)  
↓  
multiplicação da dor, do ressentimento  
↓  
perspectiva da eterna culpa e responsabilidade, atitude recriminadora, punitiva interiorização da dor, autodestruição.

#### QUIXOTE

obsessão do desencantamento (desengano)  
↓  
o desencanto (promovido pela realidade da personagem amada, sempre outra com relação às formas percebidas pelo cavaleiro)  
↓  
consciência da representação da burla  
↓  
o encantamento (êxito da criação) deve ser simulado na ficção para reestruturar o objeto de amor que não se realizará  
↓  
eliminação da dor, processo de esquecimento  
↓  
perspectiva da irresponsabilidade e inocência, da liberação capacidade de não levar a sério a própria dor.

Em decorrência disso tudo, pode-se ver que a atitude de Crisóstomo com relação a Marcela é a mesma que preside à organização do seu mundo: universo justificado que deve ter uma quase-eternidade, que deve ter um sentido (origem, causas, fins). Uma atitude de submissão amorosa, mas que reflete a ira contra o objeto que não pode dominar. Já Quixote se amolda às transformações, condiciona seus impulsos amorosos à vaguidade do objeto que ele cria.

«Todo eso no me descontenta: prosigue adelante — dijo don Quijote —. 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 Sandro — sino ahechando dos hanegas 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. Y si miraste, amigo, el trigo era candeal o trechel?»<sup>15</sup>

O objeto de amor, para Quixote, reestrutura-se a partir de cada ocorrência, sem que persista a obsessão da imagem original e única. Desencantar é promover o afastamento das marcas dolorosas, o esquecimento do traço original — é promover, enfim, a aventura do espírito e da criação liberada de normas, de leis ou posturas poéticas e filosóficas fixadas pela tradição.

### 3. A MORTE NO RESENTIMENTO E O ESQUECIMENTO COMO SUSPENSÃO DA MORTE

Dentro da perspectiva oferecida ao universo poético pela forma tradicional (o modelo) e da perspectiva oferecida ao homem-artista para configurar sua visão do mundo, abrem-se duas possibilidades:

1. reintegração do fragmentário num cosmo com princípio, meio e fim.
2. adoção do provisório e dos caos como única «ordem» possível.

Podemos verificar que a primeira possibilidade estrutura a novela bucólica e que a segunda enforma a aventura quixotesca. E é curioso notar que a morte de Crisóstomo (fim duplo, isto é, fecho de narrativa e solução da personagem) está relacionada com a tentativa de conciliar as idéias filosóficas do tempo, relativas tanto a um universo sem sentido (isto é, sem princípio e fim) quanto a um universo portador de eternidade divina. A única eternidade conciliadora é a alcançada na plenitude do ser (o êxtase poético ou místico) que deve, necessariamente e para se afirmar único, promover o próprio fim — vitória

---

15. CERVANTES, Miguel de. Op. cit., p. 150.

momentânea e ilusória contra o tempo que flui, e fracasso ante a perenidade que continua, que se revelam na atitude de vingança ressentida de Crisóstomo e de sua poesia fúnebre. O que «move» seu universo é a atitude de reação (daí o afastamento para o espaço mítico do jardim bucólico). Para Quixote, o que existe é o tempo no seu transcorrer, que realiza nas livres ocorrências todas as potencialidades do ser em sua finitude e transformação. Sua aventura é a ação contínua, do tempo e do universo que não findam jamais e restam como puras inocências e probabilidade. Daí a sua suspensão no tempo — a morte só atinge D. Alonso, Quixote resta apenas ação e possibilidade de ação. Na sua aventura (pura ocorrência e ação inocente) predomina a perspectiva do esquecimento, da liberação de qualquer princípio ordenador de começos e determinador de fins.

### CRISÓSTOMO

atitude de reação, ausência de réplica a novos e diferentes estímulos de vida

↓  
a reação é apenas sentida (figuração obsessiva): não projeta e não executa de acordo com os dados da realidade proposta

↓  
acusação das aparências enganosas de Marcela como causa das ações e dos sofrimentos que lhe causa o próprio engano

↓  
homem do ressentimento: incapacidade de fugir às próprias marcas

↓  
morte: determinada pelo seu absorvimento total na obsessão

↓  
a vida concebida como jogo de enganos que leva à morte pelo desengano

↓  
atitude de dominado (escravo); movimento de ódio e impotência ante o objeto do desejo

### QUIXOTE

predomínio da ação, resposta ilimitada a novos estímulos

↓  
a reação é agida continuamente: projeta e executa de acordo com as transfigurações da realidade proposta

↓  
defesa das aparências enganosas de Dulcinéia como efeito do desengano que sofre e contra o qual luta

↓  
homem do esquecimento: capacidade de transfigurar as marcas

↓  
morte suspensa pela suspensão da loucura transfigurada

↓  
a vida concebida como luta contra o desengano que engana a morte

↓  
atitude de senhor (dominador) movimento de amor e potência ante o objeto do desejo

Disso decorre ainda o duplo sentido do encantamento como forma da representação, da verossimilhança artística: como perspectiva do delírio, aqui compreendido como introversão contínua nas imagens geradas pelo próprio eu, de que decorrem a perda do mundo objetivo e a plenitude da memória que repete as marcas originais; a perspectiva da loucura, que se identifica como projeção contínua no outro, na reconquista projetada do mundo objetivo, na perda da memória, na construção a partir de novas marcas. Tudo isto nos leva a concluir que estes universos, abertos e fechados, na narrativa cervantina, debatem-se entre as propostas da criação como jogo controlado pela memória, pela tradição, pela eternidade ideal, e, ainda, como renovação do que já foi feito, como proposta ilimitada de potencialidades criativas.

«Truly though our element is time,  
We are not suited to the long perspectives  
Open at each instant of our lives.  
They link us to our losses...».

PHILIP LARKIN — citado por Frank Kermode

This paper presents some considerations about time in the novel *D. Quixote*. It points out that a temporal order, distinct from either concrete time or eternity, prevails in the bucolic sequences; on the other hand, the pure occurrence appears as the main process in the temporal structure of the chivalric narrative.