



RDL

REDE BRASILEIRA  
DIREITO E LITERATURA

## «MUDAR O MUNDO»: JUSTIÇA OU UTOPIA?

JORGE E. DOUGLAS PRICE<sup>1</sup>

TRADUÇÃO DE DINO DEL PINO

**RESUMO:** O ensaio joga, irônica e borgianamente, com a ideia de que a expressão *mudar o mundo: justiça ou utopia*, que não se encontra no *Quixote*, poderia sem dúvida ter sido dele excluída, ou inventada por um autor anônimo, recurso habitual na Idade Média. Assinala que estamos em presença de obras que, de algum modo, marcam o começo do conceito de “autor” e, paradoxalmente, o questionam, como o faz Cervantes de modo deliberado, ou como fica retratado nas dificuldades para estabelecer a verosimilhança da autoria das obras do bardo inglês. E isso o faz para trabalhar não só pela coincidência das datas de suas mortes (que outorga espaço para outro jogo borgiano), mas também por sua contribuição à conformação do universo cultural ocidental, que leva Bloom ao exagero de atribuir a Shakespeare “a invenção do humano”, senão para formular a oposição de duas éticas entre duas personagens emblemáticas, como o próprio Quixote e Lady Macbeth: a ética, que logo chamaremos “de dever”, desde a qual se constrói o conceito de utopia, presente na obra de Erasmo de Roterdã (de enorme influência na Espanha de Cervantes) e na de Thomas Morus; e a ética que logo chamaremos pragmática, a ética de Lady Macbeth, que prescreve a seu marido os conselhos de Nicolau Maquiavel. Em suma, sustenta que Cervantes e Shakespeare inauguram a modernidade, que as ideias que encontramos em suas obras, as quais estavam presentes na produção de sentido de seu tempo, por sua vez o alteraram (dado o efeito performativo da literatura); e que suas entranháveis personagens, unidas pelo invisível fio da “loucura”, permitem ver as duas faces do humano, como nos silenos de Alcibíades.

**PALAVRAS-CHAVE:** modernidade, ética, Erasmo, Maquiavel, utopia, performatividade.

---

<sup>1</sup> Professor Titular de Teoria Geral do Direito I e II, Faculdade de Direito e Ciências Sociais, Diretor do Centro de Estudios Institucionales Patagónico (CEIP), Universidad Nacional del Comahue, Argentina. E-mail: [jorgedouglas952@gmail.com](mailto:jorgedouglas952@gmail.com)

## QUEM E POR QUE ESCREVE ESTE ENSAIO? OU UMA INTRODUÇÃO ANÔMALA

Como vocês sabem, há um autor subreptício que ignora pertinazmente os direitos de seus colegas. Um autor que, para fugir da justiça (digamo-lo bem: da administração da justiça), se faz chamar em algumas ocasiões de “Anônimo”; em outras, “Apócrifo”; nas demais vezes, “Vox Populi”; em poucas e mais reservadas, “Vox Dei”; nas mais sublimes, simplesmente “Heterônimo”, recurso mais conhecido em Portugal que em outros lugares.

Trata-se, como já terão percebido, de um autor pré-moderno, porque um dos inventos mais complexos da modernidade é o de autor e seu lógico correlato, o de plágio, conceitos que aquele parece ignorar completamente. Eu também.

Bem, de um refrão desse autor, que não de Cervantes, deriva o título desta conferência “só para contrariar”, e convido-os a acompanhar-me em um jogo que terminará enfrentando *ficcionalmente* as personagens de Cervantes e de Shakespeare, no intento de contestar o dilema do título.

Isso em parte porque ao mesmo Cervantes agradaria que se inventassem histórias do Quixote que nunca aconteceram na realidade (como a que inventou o impertinente, falaz e oportunista Avellaneda, que o forçou a apurar a segunda parte de sua história); porém, em parte também, porque quem quer que tenha sido o inventor deste falso dilema (desde que como se sabe todo ato de justiça transparece hoje como utopia) passaria por ser um heterônimo (talvez pobre de letras, mas um heterônimo enfim).

Claro que tampouco saberíamos quem é heterônimo de quem, porque sabemos que não é Cervantes o autor do Quixote, ele mesmo esclarece que é padrasto e não pai do cavaleiro da Triste Figura (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 7), e mais tarde nos conta que encontrou o manuscrito da história, em seguida à batalha com o biscainho, ao comprar uns calhamaços de um rapaz de Toledo (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 86), no primeiro dos quais se representava com uma pintura muito vividamente a referida batalha.

Tratarei, contudo, de provar neste ensaio (que não respeita integralmente as regras do ensaio) porque o autor original do Quixote poderia ter escrito essa linha, ou, melhor ainda, que essa linha pôde constar no original que Cervantes entregou à imprensa, que porém foi esquecida

“deliberadamente” por seu editor temeroso do poder real, desse ânimo de conservação que todos os poderes constituídos observam, porém, que, não obstante, chegou até nós por tradição oral.

Esse aforismo, que muitos de vocês conhecem, tanto como o de “ladran Sancho, señal que cabalgamos” (que também é apócrifo, ou, melhor, tomado por empréstimo de Goethe, que, por sua vez, pode tê-lo colhido de um refrão turco<sup>2</sup>), demonstra – em primeiro lugar – que muitos de nossos mais prezados escritores terminam sendo aproveitados pelo saber popular, tanto como usufrutuários do mesmo (a que logo passam por inventar) e terminam por ser, em certo sentido, plagiários.

A frase a que me refiro, em sua versão mais divulgada, diz: *Mudar o mundo, amigo Sancho, não é loucura nem utopia, mas sim justiça.*

A construção literária não está muito acabada, se nos referimos ao estilo, e é pouco cervantina (ou, se vocês querem, pouco imputável ao autor do *Quixote*), mas deveríamos considerar a possibilidade de que o tradutor desconhecido da história de Alonso Quijano, aquele mourisco que passara a obra do árabe para o espanhol, segundo relata Cervantes, tenha tido como língua materna o árabe, o que explicaria algumas das falhas da obra (e também da tradução da frase, embora de todo modo devamos recordar que traduzir é *dizer quase o mesmo*, como outro descobridor de manuscritos já o disse<sup>3</sup>); a isso se teria somado uma omissão deliberada por parte de don Francisco de Robles, livreiro e negociante, especializado em publicações oficiais e obras jurídicas que, em seu caráter de Livreiro do Rei, não podia deixar passar uma frase tão abertamente subversiva.

---

<sup>2</sup> A maioria dos expertos assinala que a primeira constância escrita de uma expressão similar, e que poderia ter dado origem a esta, foi obra do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe, que em 1808 publicou o poema intitulado ‘Ladram’ (Kläffer), o qual dizia:

*En busca de fortuna y de placeres*

*Más siempre atrás nos ladran,*

*Ladran con fuerza...*

*Quisieran los perros del potrero*

*Por siempre acompañarnos*

*Pero sus estridentes ladridos*

*Sólo son señal de que cabalgamos.*

Tudo parece indicar que foi deste poema de onde retirou (quase um século depois) Rubén Darío a inspiração para cunhar uma expressão que costumava dizer quando era criticado pela mestiçagem de sua origem. Dita expressão já trazia incorporado o nome de Sancho, porém o que não se sabe é porque o poeta nicaraguense a atribuiu a si: ‘Si los perros ladran, Sancho, es señal que cabalgamos’; cabe destacar que houve inclusive alguém que quis atribuí-la a Miguel de Unamuno.

<sup>3</sup> Assim intitula Umberto Eco (2008) seu ensaio sobre a tradução, e é conhecido que apela a este recurso, o do achado de um manuscrito, em sua célebre novela *O nome da rosa*.

A omissão, talvez, tenha tido uma origem muito menos ominosa, sendo simplesmente devida a um erro do chefe da oficina, Juan de la Cueta, encarregado da confecção material, porém, e isso é o importante, o certo é que a frase pode ter sido cunhada na ocasião, desde que Cervantes e o real autor do *Quixote*, ambos impenitentes leitores, como o mesmo Cide Hamete Benengeli e até o mesmo tradutor mourisco, de quem pouco sabemos, puderam ter lido o célebre e não menos improvável relato de Thomas Morus, publicado em 1516, de onde seguramente surgiram as ideias da famosa ilha de Baratária, cujo começo Sancho começa com ideias tão subversivas como as dessa frase, mas sobre isso tornarei mais adiante.

Semelhantes dificuldades encontramos com respeito à autoria das obras de Shakespeare, que começam pelas diferenças da publicação *in-quarto*, ocorrida durante a vida do bardo, e a publicação *in-folio* de 1623. Afirmam os peritos que de nenhum autor existem textos que hajam chegado mais corrompidos até nós, exceto os poemas *Vênus e Adônis* e *A violação de Lucrecia*, que o próprio Shakespeare – se de fato existiu – revisou por si mesmo. Em sua morte, apenas dezesseis de suas obras dramáticas haviam sido editadas, todas elas *in-quarto*, nenhuma com seu consentimento, mas como trabalho de editores piratas que se moviam ao redor dos autores teatrais e em cópias tomadas de ouvido, cheias de erros. Sete anos depois de sua morte, seus amigos e atores, John Heminge e Henry Condell, remediaram em parte aquelas fraudes, dando sua própria versão, no *in-folio* de 1623, e nela o prólogo dedicado “A grande variedade de leitores”; a morte impediu que o mesmo bardo corrigisse essa edição, porém, como ele era um feliz imitador da Natureza, e “juntas caminhavam sua imaginação e sua mão”, apenas fizeram alguma correção em seus papéis (Astrana Marín, 2003).

Para nosso maior desassossego, a crítica inglesa se empenhou em sustentar que Shakespeare não escreveu as obras que conhecemos associadas a seu nome, mas que o fizeram outros – presumivelmente mais preparados ou mais cultos do que ele – como o décimo sétimo conde de Oxford, Edward de Vere, ou o mesmíssimo Francis Bacon, que haveria inventado seu heterônimo em chave maçônica, que prova disso seria que os nomes de ambos reunidos somam trinta e três letras (o que implica um símbolo da maçonaria), outra prova de sua autoria seria encontrada nos

paralelismos que se podem surpreender entre suas obras, ou nas anotações em seu livro pessoal de notas e nas coincidências biográficas achadas nos textos que se imputam ao bardo de Stratford-upon-Avon. Walt Whitman, por iniciativa sua, inclinou-se para a autoria do conde de Oxford, tal como fez Sigmund Freud.

Diria Borges, com sua habitual ironia, que à discussão falta sentido, que em todo caso um inglês dessa época escreveu as obras que aparecem sob o nome de Shakespeare e que a paixão trágica prosperava nelas, inclusive contra as más traduções, as más encenações ou os maus atores, tal o que descreve no prólogo de sua tradução de *Hojas de hierba*.

De minha parte queria sustentar que essas dúvidas que propagaram os oxfordianos e o próprio Cervantes não fazem senão provar que a autoria é, *per se*, um conceito duvidoso. Que de fato tem sua própria história semântica e legal, um conceito que poderíamos propor seja abandonado.

Sabemos que ambos os autores morreram no mesmo dia de calendários diferentes (invenção que se poderia atribuir com certa comodidade a Borges) e que, para nosso desconforto, Anthony Burgess fez correr a ideia de um encontro improvável em Valladolid (Burgess, 1987).

#### **DE ONDE SURGE NOSSA MEMÓRIA DE SENTIDO?**

A enferma Anna O., de que falava Josef Breuer, o colega dos primeiros passos de Freud, além de sofrer a morte de seu pai, é afetada por uma emoção violenta seguida de um profundo espanto, no qual praticamente não reconhece as pessoas, nesse quadro fala somente em inglês, e não em alemão, e enquanto lê em francês e italiano produz prontamente uma tradução para o inglês, após o quê começa a escrever com a mão esquerda em letras de imprensa com um alfabeto que constrói a partir de Shakespeare (Breuer, 1999).

Vamos parafrasear Shakespeare (ou quem quer que tenha escrito *Macbeth*): Quem poderia não pensar que na memória de todo indivíduo repousa a capacidade de escrever “essas” tragédias? Por que haveria de ser somente na de um nobre culto?

Sei que tal interpretação aterrorizaria Freud, por seu teor “junguiano”, porém, neste ponto já compreenderão que este ensaio experimenta ser um “scherzo sul serio”.

Digamo-lo de uma vez: a estrutura da sociedade, que está composta de comunicações, tem – obviamente – base semântica, e, tal como podemos derivar de Luhmann, o patrimônio das ideias que operam no *rapport* da sociedade consigo mesma, com a própria sociedade que as usa, não pode variar arbitrariamente, não já no sentido – nem muito menos – de que as ideias estejam predeterminadas ao modo platônico, senão porque sempre há um *set* de ideias que configura a tela de fundo sobre a qual se cria novo sentido (uma coisa que os tribunais costumam esquecer).

Em suma, parto para sustentar que as ideias que encontramos nas personagens Macbeth, Dom Quixote, Lady Macbeth, Sancho, Hamlet e Laertes (como poderíamos fazer na antiguidade com Édipo, Medeia, Antígona), estavam já presentes na produção de sentido de seu tempo, mas, por sua vez, o alteraram:

[...] el punto de partida es que todas las vivencias y las acciones humanas se desarrollan conforme el sentido y son a sí mismas accesibles son en conformidad con el sentido [...] Cada sentido contiene así una suerte de garantía de ligazones con ulteriores vivencias y acciones y una garantía para la recurrencia, para el retorno a si mismo después de haber sido pasado por otros contenidos de sentido [...] El sentido así entendido tiene realidad solo en el cumplimiento actual y por esto siempre presente” (Luhmann, 1983, p. 15, corrigida a grafia de Luhmann)<sup>4</sup>.

Com isso, me proponho sustentar que a ideia de utopia que está presente, que “aparece” de modo tão visível no Quixote, e mais subreptícia ou especularmente em Macbeth, Hamlet ou Henrique V, é um sentido que começou a sedimentar-se no século XV e chegou até nossos dias. Em suma que Morus e Erasmo são um pano de fundo.

Por último, sustentar – literatura de permeio – que Cervantes e seu colega de Stratford-upon-Avon mudaram o mundo, refletindo a mudança do mundo, projetando-a até aonde o sentido de seu tempo permitia alcançar.

---

<sup>4</sup> Tradução da versão italiana pelo autor deste ensaio.

## O MÉTODO PARADOXAL DA LITERATURA MODERNA

Devo agora advertir sobre os paradoxais resultados de todas essas obras (de todas as obras potencialmente), ou, se vocês quiserem, sobre o efeito performativo da literatura, tanto por aquilo que diz quanto por aquilo que cala<sup>5</sup>, algo que o próprio Cervantes não ignorava, posto que sua afetuosa personagem perdeu o juízo pelo hábito de ler novelas de cavalaria, recurso que, se o percebem, utiliza também no Licenciado Vidriera; personagem que, embora não perca a razão por ler, é lendo por onde alcança fama, e pelo qual uma dama *não santa* lhe dá o fármaco que o transtorna até fazê-lo crer que se transformou em um homem de vidro, aspecto do relato que bem se pode considerar uma paródia do bíblico; a ironia é sutil: a maçã é trocada por um marmelo, e a perda do Éden, pela da razão.

O tópico da loucura foi um tema que nossos autores sondaram com maestria, mostrando como a distinção entre ela e a razão está formulada por um observador que não sabe desde onde observa, como nenhum observador sabe, nem sabe, tampouco, com que razão assinala qual é a razão que tem a razão para se considerar racional. Disso adverte Foucault, ao assinalar que a loucura possui o seu próprio discurso acadêmico, reivindica uma posição mais próxima da felicidade e da verdade que a razão, mais próxima da razão que a mesma razão, e no centro desses jogos estão os textos dos grande humanistas, Flayder e Erasmo (em alusão à *Moria rediviva*, do primeiro, e ao célebre *Elogio da loucura* – ou da *estultícia* –, do segundo). É possível, diz Foucault,

que las *naves de los locos* que enardecieron tanto la imaginación del primer Renacimiento; primeros navíos, hayan sido navíos de peregrinación, navíos altamente simbólicos, que conducían locos en busca de razón [...] la barca simboliza toda una inquietud surgida repentinamente en el horizonte de la cultura europea a fines de la Edad Media. La locura y el loco llegan a ser personajes importantes, en su ambigüedad: amenaza y cosa ridícula, vertiginosa razón del mundo y ridiculez menuda de los hombres. (Foucault, 1990, p. 23 e 28).

---

<sup>5</sup> Segundo Judith Butler: “Una orden puede ser tan eficazmente ejercida mediante el silencio como mediante su formación verbal explícita. Infiero que incluso una conducta silenciosa podría valer como performativo lingüístico en la medida en que entendamos el silencio como una dimensión constitutiva del habla”.

A denúncia da loucura, prossegue Foucault, chega a ser a forma geral de crítica, no teatro as figuras dos loucos já não ocupam uma posição marginal, situam-se no centro da cena,

representando el papel complementario e inverso del que representa la locura en los cuentos y en las sátiras. Si la locura arrastra a los hombres a una ceguera que los pierde, el loco, al contrario, recuerda a cada uno su verdad; en la comedia, donde cada personaje engaña a los otros y se engaña a sí mismo, el loco representa la comedia de segundo grado, el engaño del engaño; dice, con su lenguaje de necio, sin aire de razón, las palabras razonables que dan un desenlace cómico a la obra (Foucault, 1990, p. 29).

Cervantes e Shakespeare inauguram a modernidade, porém não só no mais conhecido aspecto de suas invenções literárias, o drama e a novela modernos, rompendo o primeiro com a unidade aristotélica de unidade de ação, tempo e lugar, e o segundo com a complexidade de suas personagens, que – acompanhadas pela invenção de Gutenberg – aproveitam agora um leitor, que não apenas ouve em comunidade, como nos séculos anteriores, mas que lê na solidão. E com ele, com esse leitor, reinventam a distinção realidade/ficção, dissolvendo e refazendo continuamente seus vínculos.

É certo que na antiguidade o verbo deslizava com facilidade da realidade à “ficção”, a história de Rômulo e Remo nos mostra, por exemplo, a elaboração cuidadosa de uma saga: un jefe guerrero *sin familia*, y por tanto remisible a una descendencia divina directa, capaz de matar al hermano – y en consecuencia de romper los vínculos de sangre – y de afirmar la inviolabilidad del nuevo espacio y de la comunidad que apenas había constituido (Schiavone, 2012, p. 68). Esse verbo, que bem poderia ser *fingere*, se desliza de um lado ao outro da distinção, e mantém no relato romano, na memória de Roma, ao mesmo tempo a estrutura e os fundamentos da estrutura, como a tríade teológica pré-capitolina de Júpiter, Marte e Quirino, que simbolizava, por sua vez, a união/divisão das três tribos mais antigas: ramneses, tícios e lúceres (Schiavone, 2012, p. 71).

Porém, como afirma Raffaele De Giorgi, a memória não é uma invenção recente. Recente é, ao invés, afirma, a redução da memória à simples faculdade de conservação do passado e à capacidade de ordená-lo, de recordá-lo, assim como, sustento, se “pretende” que tenha sido. Mnemósine – no mito grego –, refere o professor de Lecce, é uma deusa titânide, irmã de Cronos e de Oceano e mãe das musas:

Ella – diz – tenía en la sangre (si es que los dioses tienen sangre) la circulación y la fluctuación, la unidad y la distinción, la especificación y la universalidad, la duración y la permanencia. Mnemósine tiene la tarea de presidir la función poética – que se ejercita de manera similar a la profética –. Aedo y Vate (ciegos los dos), poseídos ambos por las musas y por la divinidad, ven lo que los demás no ven; no sólo lo invisible, sino también lo que los otros no ven. Penetran en el tiempo que ya no existe y también en el tiempo que todavía no existe; ven en su inmediatez el orden del cosmos. El pasado que las hijas de Mnemósine cantan no es el pasado que ha sido (no la vulgar cronología), sino el relato de los orígenes, l'arché, la genealogía del tiempo. Pasado y futuro son presencias que giran alrededor del mundo ultraterreno. Aedo y Vate pueden en verdad entrar en el otro mundo y salir libremente de él – y con ayuda de Mnemósine narrarlo –...Mnemósine – sustraída al mito – se convierte en paradoja: la paradoja de la construcción del presente en el presente. Nosotros debemos evitar la paradoja. El recuerdo de Roma o (como se sigue repitiendo) la idea de Roma, la presencia de Roma, son construcciones del observador. La Edad Media o el Renacimiento (el clasicismo o el romanticismo) han construido cada uno su propia Roma, su Roma distinta. Las realidades de Roma son las realidades de estas construcciones. El recuerdo no es la memoria. Es una parte de la distinción con la cual trabaja la memoria. La otra parte es el olvido...” (De Giorgi, 2016b, p. 167).

Por isso, diz De Giorgi, parece legítimo perguntar se o direito mesmo não seja uma memória; e de fato, quando se diz que o direito reproduz relações sociais, busca-se dizer que o direito são imagens, reproduções de outra coisa, isto, é, da recordação de outra coisa que se imprime no direito, e acrescenta: “Si el derecho reproduce estas ideas, o, asimismo, estas específicas relaciones sociales, el derecho sería, entonces, memoria. El tema sería, por tanto, un no tema, pues debería ser formulado como *el derecho del derecho* y esto, como se sabe, es una paradoja” (De Giorgi, 2016a, p. 149).

A memória, dirá mais adiante, é entendida como um princípio explicativo (*Erklärungsprinzip*); isso, porque os indivíduos *inventam a sua memória*; a sociedade e, por conseguinte, os sistemas sociais – e, portanto, o direito – *inventam uma memória*. Trata-se de provar, então, que a memória e, naturalmente, também a memória inventada pelo direito, é considerada uma função que se justifica a si mesma e, conseqüentemente, surge da evolução. Os relatos inventam as comunidades, o direito, as nações. Diz Marisa Moyano que Eliseo Verón (1993, p. 30) assinala que, referindo-se aos “textos de fundação”,

la localización histórica de una fundación es en sí misma un producto del proceso de reconocimiento. Una fundación es inseparable del reconocimiento retroactivo del hecho de que, efectivamente, ocurrió. Es siempre después que se reconoce, en una región dada del pasado, el comienzo o recomienzo de una ciencia [...] Dicho de otra manera: “es a partir de un ideológico ‘B’ que opera en reconocimiento, que se pone de manifiesto un ideológico ‘A’ que ha operado en producción”. Siguiendo este razonamiento también Arfuch sostendrá que el “contar una (la propia) historia no será entonces simplemente un intento de atrapar la referencialidad de algo *sucedido*, acuñado como huella en la memoria, sino que es constitutivo de la dinámica misma de la identidad: es siempre a partir de un *ahora* que cobra sentido un pasado, correlación siempre diferente (y diferida) sujeta a los avatares de la enunciación. Historia que no es sino reconfiguración constante de *historias*, divergentes, superpuestas, de las cuales ninguna puede aspirar a la mayor *representatividad*” (Moyano, 2005, [s. p.]).

O paradoxo da constituição da verdade, dessas operações da memória que chamamos realidade, ocupa em Cervantes e Shakespeare um lugar central. E é a partir deles que se produz a operação de subversão antimítica que aparece no centro, pelo mesmo paradoxalmente mítico, da literatura moderna.

Neste ponto, devo adverti-los de que eu sustento que a literatura de ficção, abertamente declarada tal, reforça consistentemente a literatura realista, permitindo ocultar o caráter ficcional desta, precisamente porque, ao declarar-se ficcional, permite supor que haja “outro gênero”, assim no Direito como na História, e permite supor que sejam uma “realidade”.

Podemo-lo ver no que ocorreu com a memória de Roma e de seu Direito, o qual, nascido do discurso mágico dos sacerdotes, foi sendo reinventado a seguir por sucessivas gerações de juristas (e sacerdotes), e, partindo da Lei das XII Tábuas, chega a converter-se no relato maior de todos justamente com o Digesto justiniano, no qual – como afirma Schiavone – podemos ver essa operação literária exposta em toda sua dimensão; ver, por exemplo, os dois estratos mais elementares de sua escritura, a dos autores originais de cada fragmento e a dos redatores designados pelo imperador, os quais “habrían dado vida a un enredo en el cual se habrían entrecruzado continuamente lo auténtico y lo superpuesto (las así llamadas *interpolaciones*)” (Schiavone 2012, p. 41), porém, por sua

vez, também advertir que algumas obras atribuídas pelos justinianeus a autores dos séculos II e III d.C. (sobretudo da época severiana) e insertas como tais na recompilação, não fossem senão falsificações confeccionadas mais tarde, e publicadas sob o nome de um antigo mestre. Poderíamos assim dizer que o *Digesto* completa, em vários sentidos, a obra começada com a *Eneida*. Os autores de novelas de cavalaria, Cervantes o último deles, são tributários desse talento.

Borges, quando não, adverte-nos sobre o que ele chama de “a postulação da realidade” com um exemplo tomado da obra de Gibbon (*Decline and fall of the Roman Empire*, XXXV); adverte-nos que esse autor nos propõe um jogo de símbolos, organizados rigorosamente, cuja animação, porém, fica a nosso encargo, que não é realmente expressivo, que não escreve sobre os primeiros contactos com a realidade, mas sobre sua elaboração final, o que se trata – em suma – do mesmo método utilizado por Voltaire, Swift ou Cervantes,

[...] dentro de su notoria ineficacia, son eficaces: falta resolver esa contradicción. Yo aconsejaría esta hipótesis: la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad. La simplificación conceptual de estados complejos es muchas veces una operación instantánea. El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. En lo corporal, la inconsciencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo sabe articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos correntosos, con perros, sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar: nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia. Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido. Es admirable que la primera noticia de Utopía que nos dé Thomas More, sea su perpleja ignorancia de la “verdadera” longitud de uno de sus puentes... (Borges, 2007a, p. 254-255).

### O “RECURSO” À LOUCURA

Agora estamos em condições de observar como o recurso à ficção, ao humor, à loucura funcionaram como topos ou lugares do relato, paradoxalmente jogando com o conceito de “utopia”, dado que atuavam como estratégias úteis frente ao poder da censura que sempre pretende coser os lábios dos dissidentes “perigosos”. Antonin Artaud, no século XX,

ou Julián Assange, o fundador do Weake Leaks, poderiam dar testemunho disso. Noam Chomsky denunciou a ditadura dos meios de comunicação que sofremos, faz já muito tempo; Brasil e Argentina o testemunham também.

Sabemos por Foucault que a modernidade deu outro tratamento à loucura, da nau dos loucos passamos ao hospício. Porém também na modernidade já a loucura não é o lugar do mal, quando menos não necessariamente. A loucura é uma estratégia para ver o que não se pode ver, para dizer o que não se pode dizer.

É justamente “nesse lugar”, o da razão perdida, que nossas personagens se tornam mais sábias, mais cordatas, mais cordiais: “as crianças, os borrachos e os loucos dizem sempre a verdade”.

A loucura serve para explorar aquilo que, pela primeira vez, foi o centro da preocupação dos filósofos e dos escritores: a condição humana. A loucura é a “pergunta” sobre a condição humana, ou se quiserem, dito de outro modo: por que, antes melhor, a sisudez?

Da *stultifera navis*, de considerar a loucura como uma mensagem demoníaca, como o extravio ou a perda da razão, o humanismo começa a pensá-la como simplesmente *o outro lado*. Erasmo começa um caminho, dirá Foucault, o descobrimento de uma loucura imanente à razão, de uma loucura louca que rechaça a loucura da razão, e de uma “loucura sábia” que a escuta, reconhece seus direitos de cidadania e se deixa penetrar (Foucault, 1990, p. 62).

Como se fossem uma versão de Jano, Cervantes e Shakespeare exploram os dois lados da condição humana: o flanco luminoso, generoso, altruísta, o flanco obscuro, ominoso, egoísta. De um lado, o Quixote, de outro Sancho; de um lado, Lady Macbeth, de outro o rei Duncan; de um lado, Hamlet, do outro Polônio:

Todas las cosas tienen dos caras – dice Sebastián Franck – porque Dios ha resuelto oponerse al mundo, dejar a éste la apariencia y tomar para sí la verdad y la esencia de las cosas... Por ello, cada cosa es lo contrario de lo que parece ser en el mundo: un Sileno<sup>6</sup> invertido... Cada cosa muestra dos caras. La cara exterior muestra la muerte; contémplese

<sup>6</sup> Un sileno es una criatura mítica, un sátiro que primitivamente era mitad caballo y mitad hombre pero que luego se confunde con los sátiros cuasi cabríos, y que en épocas de Sócrates se representaba en pequeñas estatuas abiertas que a su interior mostraban otras figuras, como en el efecto abismo, o en las muñecas rusas o las cajas chinas.

el interior: allí está la vida, o viceversa. La belleza encubre la fealdad, la riqueza la indigencia, la infamia la gloria, el saber la ignorancia. En suma, abrid el Sileno, encontraréis allí lo contrario de lo que el Sileno muestra. Nada que no esté hundido en la contradicción inmediata, nada que no incite al hombre a adherirse a su propia locura... En el siglo XVI, más que en ninguna época, la Epístola a los Corintios brilla con un prestigio incomparable: «Como si estuviera loco hablo» (Foucault, 1990, p. 54).

Hamlet, o extraviado príncipe da Dinamarca, e Macbeth, o sangrento rei da Escócia, estão unidos pelo delgado fio da loucura, simulada e real ao mesmo tempo, a presença contínua do fantasmático e do demoníaco serve como disparador para enfrentar suas personagens com a desrazão da existência. É isso precisamente o que leva Harold Bloom a postular sua conhecida tese:

Los grandes villanos – Yago, Edmundo, Macbeth – inventan el nihilismo occidental, y cada uno de ellos en un abismo en sí mismo. Lear y su ahijado Édgar son estudios tan profundos del tormento y resistencia humanos, que llevan resonancias bíblicas en obra prescristiana, pagana. Pero Falstaff, Rosalinda, Hamlet y Cleopatra son algo aparte en el mundo de la literatura: a través de ellos Shakespeare inventó esencialmente la personalidad humana tal como seguimos conociéndola y valorándola. Falstaff tiene prioridad en esa invención; no apreciar su tamaño personal, que sobrepasa incluso a su sublime gordura, sería pasar por alto la más grande de las originalidades shakespeareanas: la invención de lo humano (Bloom, 2001, p. 306-307).

A peste e a guerra enfrentaram Shakespeare e Cervantes com nosso irmão gêmeo, como o batizaria o próprio Hobbes: o medo e, com elas, a reflexão sobre o estatuto da realidade.

Em cada uma dessas obras que tomamos como objeto, no Quixote, no Licenciado Vidriera, em Macbeth, em Hamlet, paradoxal ou nem tão paradoxalmente, o fio que suspende a incredulidade (como havia dito Coleridge), e que nos proporciona uma óptica para “ver”, é a loucura

Em Hamlet e no Quixote, pareceria que a razão é o lado obscuro da loucura, dessa loucura que mostraria a melhor face de nossa condição. Em *Macbeth* a demasia do poder em bruto se mostra em toda sua patente racionalidade irracional: só uma demencial ambição de poder lhe permite vencer o remorso moral que o sangue de Duncan, o justo rei escocês assassinado, lhe provoca.

Porém, como poderia perguntar Raffaele de Giorgi: qual é a unidade da distinção entre loucura e razão? O observador que faz uma “marca”, que distingue ali onde antes só estava o magma do mundo, não sabe desde onde ou porque distingue, isso só poderá fazer um observador de segundo grau que, por sua vez, precisa de outro observador.

A distinção loucura/juízo é um relato que, por sua vez, precisa de nossa credulidade. E o paradoxo consiste em que para obtê-la é preciso rasurar a distinção: fantástico/real.

O mesmo Freud, ao tratar a presença do ominoso nas obras de arte, assinala que o autor produz, de início, em nós uma espécie de incerteza (ele já indicou que o ominoso se relaciona com a novidade, com o desconhecido), quando não nos deixa coligir de entrada se se propõe introduzir-nos no mundo real ou em um mundo fantástico, criado por seu arbítrio, e, afirma,

como es notorio, el autor tiene derecho a hacer lo uno o lo otro, y si por ejemplo ha escogido como escenario sus figuraciones un mundo donde actúan espíritus, demonios y espectros – tal el caso de Shakespeare en *Hamlet*, *Macbeth* y, en otro sentido, en la *Tempestad* y *Sueño de una noche de verano* – hemos de seguirlo en ello y, todo el tiempo que dure nuestra entrega a su relato, tratar como una realidad objetiva ese universo por él presupuesto (Freud, 1999, p. 230).

Um recurso, indicado por Jentsch (citado por Freud), dentre os mais infalíveis para produzir efeitos ominosos consiste em deixar o leitor na incerteza sobre se uma personagem é uma pessoa humana ou um autômato, porém – aqui está o relevante da indicação para nós –, essa incerteza não ocupa o centro da cena, pois, ao contrário, o leitor/espectador se veria levado rapidamente a desvendar o incerto (Freud, 1999, p. 227). As bruxas, as moiras, as aparições, os fantasmas de Shakespeare cumprem análogo papel.

O direito, por sua vez, também opera como um autômato, e inventa seus próprios fantasmas, requerendo, por certo, também nossa suspensão da “suspensão da incredulidade”, o direito requer que creiamos na solidez de uma estrutura que “se desvanece no ar”, dotada como está de uma “insuportável leveza” (Douglas Price, 2012). O direito, como todos os sistemas sociais, está feito de acumulações semânticas, de sedimentos de

sentido, sobrepostos uns sobre os outros, como camadas tectônicas, tal como o *Digesto* de Justiniano.

### **O elogio da loucura**

Este é então o ponto no qual podemos reunir nossas ideias e anunciar uma tese pressuposta: Cervantes e Shakespeare deveram ter lido Erasmo de Roterdã, ou repousado sobre seu sedimento semântico. Todavia, sabemos que Erasmo, sim, havia lido a *Utopia* de Morus.

Também sabemos que o erasmismo foi mais forte na Espanha que na própria Holanda, e também que o *Enquiridion ou Manual del caballero cristiano*, era conhecido também como “punhal que se tem na mão”, pois Erasmo sabe já da formidável possibilidade de *mudar o mundo* que um livro possui.

De fato, quem de chamar-se Gerrit Gerritsz (Geraldo, filho de Geraldo) passou a chamar-se Desiderius Erasmus, impondo-se um nome especular como teria agradado a Borges, assinalava em seu famoso livro que, com a mesma técnica irrisória da qual os talentos intelectuais pouco se servem, os que realizam os atos transcendentais são os alcaguetes, os criminosos, os estúpidos, os insolventes, enquanto – sustenta – o mesmo Sócrates, qualificado como o oráculo de Apolo, quando tratou de defender em público um assunto, acabou por andar em meio às maiores gargalhadas de todo mundo (Erasmo de Rotterdam, 1979, p. 50). Que foi essa mesma sabedoria a que o levou a ser acusado e ter que beber o cálice de cicuta. E há mais, também seu discípulo Platão, quando quis defendê-lo, deveu retirar-se e sua famosa frase “As repúblicas seriam felizes se os filósofos governassem ou filosofassem os governantes”, frase à qual foram tão afeitas as ditaduras tresmalhadas de nosso continente, e que resultou desmentida pela experiência, pois não se sabe de experiências mais pestíferas do que aquelas guiadas pelos sábios.

Da estultícia, dessa forma de loucura, sustenta Erasmo, nasceram os estados, a ciência, os deleites da vida; todos eles se devem à insensatez de alguns, e é deles que nascem o valor e o engenho. A mesma prudência se deve aos loucos, não aos sábios: “El sabio se refugia en los libros de los antiguos de donde no extrae sino meros artificios de palabras, mientras que el estúpido, arrimándose a las cosas que hay que experimentar, adquiere la verdadera prudencia, si no me equivoco. Parece que esto lo vio

con claridad Homero: «El necio solo conoce los hechos» (Erasmus de Rotterdam, 1979, p. 550), que provavelmente queria dizer: só o néscio conhece os fatos.

Para ele, contrariamente ao proposto pelos estóicos, são as paixões que nos guiam à sabedoria, é a estultícia, essa espécie de nesciedade consciente, de *bobagem*, o que faz prosperar a vida. No entanto, os que, como Sêneca, tiram do sábio toda a paixão não deixam a m novo deus ou a uma espécie de demiurgo, que não se comove pelo amor nem pela misericórdia, os que assim procedam – diz – deveriam viver na República de Platão, na região das ideias ou melhor, nos Jardins de Tântalo (Erasmus de Rotterdam, 1979, p. 59).

Marcel Bataillon, provavelmente o mais erudito dos historiadores do erasmismo, sustenta que Cervantes é o último reflexo de Erasmo na Espanha e *Dom Quixote*, seu fruto maduro (Bataillon, 1991). A perseguição desencadeada pela Contra-Reforma não conseguiu evitar que sua influência se notasse tanto na literatura religiosa quanto na profana. Não se pode aventurar quais ideias chegam a Cervantes das leituras diretas de Erasmo ou da influência, porém sabemos que Erasmo e seus seguidores, por exemplo, condenaram por repetidas vezes a literatura cavalheiresca, por ser de pouco proveito para o espírito e de nenhuma orientação para a conduta, dado particularmente destacado por Bataillon (Fajardo, 1985).

Não estranhamente, dado seu espírito liberal e humanista, Erasmo foi alvo de ataques tanto dos protestantes como dos católicos, muitas de suas ideias de renovação religiosa eram mais radicais que as do próprio Lutero, porém os protestantes não lhe perdoavam não ter aderido a eles e permanecido fiel a Roma, tanto que os monges e frades o detestavam pelas paródias nas quais criticava as exageradas expressões de religiosidade “exterior” e a falta de piedade interior, pelo que se lhe atribuía influência na novela picaresca.

Cervantes é um humanista cristão depois da Contra-Reforma; convém, porém, destacar-se que durante o reinado de Carlos V não se havia ditado um único auto de fé, que no entanto se transformaram em costume durante o de seu filho, Felipe II. Caracteriza-se, para alguns, por uma espécie de neoplatonismo, que se manifesta no Quixote pela oposição entre o cavaleiro andante e seu escudeiro, como a contradição entre idealismo e

realismo, chegando a parodiar a alegoria da caverna de Platão, com o descenso que realiza o herói na cova de Montesinos.

O próprio Erasmo também se ocupa da questão, quando sustenta que em verdade não há diferença entre os que se deixavam subjugar pelas sombras e os que surgiam da caverna para ver as coisas sob a luz, esse contraste está traçado no referido episódio da cova de Montesinos; porém é então que Cervantes, segundo me parece advertir, dá um surpreendente voo: a partir dali dom Quixote começa a aproximar-se de Sancho, o representante da realidade, ao passo que Sancho logo se aferrará à ilusão de seu amo.

### A LOUCURA: DÁDIVA DA NATUREZA

Erasmo descreve dois “tipos” de loucura: uma é a que emana dos infernos, e a outra é aquela que se constitui de uma doce ilusão, que libera a alma de dolorosos cuidados e a submerge em um mar de deleites: “¿Y qué es la locura de don Quijote sino esa *dulce ilusión* que lo lleva a abandonar su vida rutinaria para hacer de la ficción su vida? ¿Y no es Dulcinea otra *dulce ilusión* en la cual su alma se refugia en todo momento? Luego, ¿qué importa que su verdad coincida con la realidad?” (Fajardo, 1985, p. 614). Essa loucura de “baixa intensidade” é a estultícia, que elogia Erasmo e de que “padece” o Quixote, no *Elogio* podemos ver antecipado o final do cavaleiro da triste figura:

Tampoco lo lamentaba aquel habitante de Argos que había estado loco y se había pasado todos los días sentado solo en el teatro riendo, palmoteando, divirtiéndose, porque creía contemplar admirables tragedias, aunque de hecho no se representaba nada. Todo ello, al tiempo que se conducía correctamente en los deberes de la vida y era «agradable a los amigos, complaciente con la mujer, indulgente con los siervos y no se encolerizaba porque le destapasen una botella». Como quiera que le librase la familia de la enfermedad a fuerza de medicamentos, dijo así a los amigos, cuando hubo vuelto del todo a sus cabales: «Por Pólux, que me habéis matado, amigos. Nada me habéis favorecido arrebatándome así aquel placer y extirpando a viva fuerza aquel gratisimo error de mi mente» (Erasmo de Rotterdam, 1979, p. 74).

Na análise da patografia de August Strindberg, Karl Jaspers recorda que no primeiro episódio daquilo que mais tarde se manifestaria como esquizofrenia, o inovador dramaturgo sueco, além de ter dividido o leito durante três dias com uma criada, que não tardou em lhe ser infiel, fugiu

para o campo louco de ciúmes e apareceu então nele – segundo relata – a vontade de lutar contra o Destino, para o quê, de um montão de lenha tomou uma vara pontiaguda e comprida, converteu-a em lança ou dardo e irrompeu no bosque derrubando a golpes os ramos das árvores, como se as vítimas dos mesmos fossem sombrios gigantes (Jaspers, 1956, p. 37). Strindberg mesmo é, no entanto, quem nos proporciona os dados de seu delírio, e os proporciona de modo tão ordenado que permite supor que não estava louco, uma vez que um louco não teria encontrado a etiologia de sua exaltação, ou não poderia ter memória dos eventos e de sua conexão. Porém, por sua vez, assinala Jaspers, assombra seu persistente desejo de tornar-se louco, o que se conecta com o desejo de tornar-se interessante *a seus próprios olhos* (Jaspers, 1956, p. 39). O Quixote, por seu turno, que acomete como Strindberg moínhos de vento como se fossem gigantes, poderá como Strindberg recordá-lo ao recuperar o juízo, quando em ato de derradeira justiça reparte seus bens entre os que acompanharam fielmente sua loucura.

Borges assinala que qualquer autor teria cedido à tentação de que dom Quixote morresse em sua lei, combatendo com gigantes ou paladinos alucinatórios, reais para ele. Que *Almafuerte*<sup>7</sup> tenha desaprovado em Cervantes a lucidez agônica de seu herói; porém, diz Borges, a forma da novela exige que dom Quixote retorne ao juízo, também que esse regresso ao juízo seja mais patético do que morrer louco. É triste que Alonso Quijano veja que sua vida inteira foi um erro e um disparate. No entanto, diz Borges, a Quijano acompanha a mesma virtude do Quixote, sua coragem, antes enfrentou gigantes e não teve medo, agora sabe que sua vida foi um engano e não sente medo. Cervantes, aventura Borges, também próximo de morrer, deve ter pensado que mais lhe teria valido escrever livros de devoção. Sua morte se torna burocrática, só *testamento e confissão*, ações que resultam patéticas na boca de um homem que antes falava de paladinos, de feitiçarias e de ilhas, sua cura insinua a possibilidade de um milagre, ou, antes disso, o retorno dessa outra zona de loucura que é o sonho. Uma superstição escocesa – refere por fim o autor de *El Aleph* – quer que os homens cordatos que estão perto da morte se tornem um pouco loucos e adquiram virtudes proféticas; aqui, inversamente, a proximidade da razão devolve a

<sup>7</sup> Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), mestre e poeta, argentino conhecido como *Almafuerte*, um dos pseudônimos que empregou em suas obras.

razão a um louco (Borges, *Análise do último capítulo do Quixote*, 2003). Me atreveria a acrescentar que Macbeth cumpre a lenda escocesa continuando com este jogo de silenos entre Shakespeare e Cervantes.

Dom Quixote é um elogio da loucura em novela, da mesma estultícia que Erasmo propunha, quer dizer, é portador de uma loucura de baixa intensidade, que induz ao riso, que nos aproxima do teatro do absurdo (o mesmo de que Strindberg foi precursor), antecipando-o, negando reiteradamente o lado prosaico do mundo, através do ridículo, do riso. Porém, esse riso leva à suspeita o juízo do poder, a do barão de Glamis e de Cawdor, o riso é o punhal que se dirige ao coração da racionalidade instrumental

Também em Hamlet a loucura aparece em um setial diferente e é o próprio Polônio que, diante das respostas delirantes mas agudas de Hamlet, afirma: “Que ingeniosas son a veces sus respuestas! Ocurrencias felices que suele tener la locura, y que ni la más sana razón y lucidez podrían soltar con tanta suerte...” (Shakespeare, 2003a, p. 124), e no mesmo instante que Hamlet, simulando a loucura, responde a Polônio com uma sentença que dá conta de seu critério moral: “Sí amigo; ser honrado, según anda hoy el mundo, equivale a ser escogido uno entre diez mil” (Shakespeare, 2003a, p. 123).

### **SUSPENDAMOS A INCREULIDADE**

Segundo Coleridge, como muitas vezes recordou Borges, para ler há que suspender a incredulidade. O próprio Coleridge disse, em sua biografia literária, que esse estado constitui a fé poética.

E se nos atemos ao relato, e creio que não há alternativa, em tudo acreditou dom Quixote, e isso era razoável porque, como diz Rabelais, no nascimento de Gargântua, referindo-se ao estranho modo de seu parto:

Si no lo creéis nada me importa, mas un hombre de bien, un hombre de buen juicio, cree siempre cuanto se le dice o encuentra puesto por escrito. ¿No dice Salomón, Proverbiorum XIV: «Innocens credit omni verbo<sup>8</sup>, etc.?» Y San Pablo, prime Corinthio. XIII: «Charitas omnia credit<sup>9</sup>». Diréis: porque no hay evidencias. Mas yo os digo que sólo por esta causa deberéis creerlo con la fe más perfecta y

---

<sup>8</sup> En latín: El inocente cree cuanto escucha.

<sup>9</sup> En latín: A todo da crédito la caridad.

consumada, pues bien dicen los de la Sorbona que la fe es la prueba de las cosas que no la tienen. ¿Hay algo de lo que he dicho que esté en contra de nuestra ley o de nuestra fe, de la razón, o de las Santas Escrituras? Por mi parte nada encuentro escrito en todas las santas Biblias que cuanto dije se le oponga. Y, si Dios lo hubiera querido, ¿afirmaríais que no pudo hacerlo? Por favor, amigos, no embrollifollonéis nunca vuestro espíritu con tan vanos pensamientos, pues os aseguro que para Dios nada es imposible y que, si lo quisiera, las mujeres parirían en lo sucesivo hijos por la oreja (Rabelais, 2007, p. 68).

No Quixote o recurso consiste em fazer intervir uma diversidade de vozes, e de repente Cervantes, como narrador homodiegético, isto é, que intervém tanto como narrador quanto como personagem, introduz de um modo novo a realidade. Dario Villanueva, Diretor da Real Academia Española, no prólogo da segunda edição do IV Centenário, diz que estamos diante de um texto

que da máximo aprovechamiento a las diferentes instancias que enuncian la narración para producir efectos de verosimilitud y favorecer una lectura intencionalmente realista de la novela [...] Cervantes cree en las capacidades de convicción que la palabra tiene y lo hace en un momento de transición todavía no resuelta entre la oralidad arcaica y la modernidad tipográfica. Dicho de otro modo, en *El Quijote* se da un uso sumamente eficaz del valor performativo – como dirían los lingüistas – de la enunciación plural para generar un discurso verosímil (Villanueva, 2015, p. xx).

Por outro lado, na época do Quixote, ainda a escrita se fazia para ser narrada, lida, contada, e a fala do Quixote como fala popular empreende outra renovação que não haveria de se deter. No entanto, Shakespeare, que joga simultaneamente com a língua dos comuns e com a fala erudita, também faz intervir outras vozes, com o recurso grego do coro, como em *Henrique V* ou *Romeu e Julieta*, ou a interlocução da personagem com o espectador, como o caso de Tyrrell em *Ricardo III*.

Parece-me, atentos leitores e ouvintes, que, a esta altura já começaram a compreender que tudo se trata de uma ficção, um empenho da filosofia do “Als ob”<sup>10</sup> como dizia Hans Vaihinger, e como o descobre inapelavelmente o mesmo Borges em *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (Borges, 2007b).

---

<sup>10</sup> Em alemão: “Die Philosophie des Als-Ob”.

Agora podemos começar a desvelar o que propõe este ensaio: e é que a literatura nos institui, que a literatura conserva e muda o mundo, que isso que chamamos o mundo está feito de literatura. E que, para mudar o mundo, ou sustentá-lo, temos que “suspender a incredulidade”.

Quer dizer que a literatura tem algo que fazer, sempre. Concordo, parcialmente, com Richard Rorty, em que é a literatura, e não a filosofia, a que pode promover um sentido genuíno da solidariedade humana, em que se deve perseguir a descrição de experiências humanas concretas, como a dor ou a traição, as quais, ao serem compartilhadas, geram a necessária empatia desde a qual se gesta a solidariedade e a compaixão. Cervantes, Shakespeare e seu discípulo Borges, sem dúvida, são irônicos no sentido rortiano.

Proponho pensar que Cervantes reintroduz em sua novela “a realidade” com esse objetivo: o de provocar a compaixão por uma personagem que opera como modelo de conduta. De fato, as personagens de sua obra, na segunda metade, leram a primeira e sabem de seu êxito e sua influência; o jovem bacharel Sanson Carrasco traz a dom Quixote a notícia de que ele é considerado um dos mais famosos cavaleiros andantes “que houve e haverá, em toda a redondez da terra”, e que essa história foi contada – como já sabemos – por um sábio mouro, que a compôs para entretenimento universal das gentes, e que já se tenham impresso mais de doze mil exemplares de sua história (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 567); diga-se de passagem, seis vezes mais que os que fizeram famoso a Lord Byron por seu *Child Harold*.<sup>11</sup>

E para dar mais pavio para a história, é o próprio Sancho quem, diante do pedido do Quixote, lhe diz que o vulgo o tem por grandíssimo louco, e a ele, a Sancho, por não menos mentecapto; que os fidalgos o acusam de ter-se atribuído o “dom” como prefixo, quando é um pobre diabo com um trapo atrás e outro adiante, e que os cavaleiros dizem que não quiseram a oposição dos fidalgos, menos daqueles que apenas podem dissimular ou não dissimulam sua escassa fortuna. O Quixote, excepcionalmente lúcido, responde bem a toda a acusação, defendendo “sua loucura”, como o fazia Hamlet frente a Polônio:

---

<sup>11</sup> O poema narrativo autobiográfico que tornou famoso o poeta inglês.

no es bien, sin tener conocimiento del pecado que se reprehende, llamar al pecador, sin más ni más, mentecato y tonto [...] caballero soy y caballero he de morir si place al Altísimo. Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia; otros, por el de la adulación servil y baja; otros, por el de la hipocresía engañosa, y algunos, por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante, por cuyo ejercicio desprecio la hacienda; pero no la honra. Yo he satisfecho agravios, enderezado tuertos, castigado insolencias, vencido gigantes y atropellado vestiglos; yo soy enamorado, no más de porque es forzoso que los caballeros andantes lo sean; y siéndolo, no soy de los enamorados viciosos, sino de los platónicos continentes. Mis intenciones siempre las endezco a buenos fines, que son de hacer bien a todos y mal a ninguno: si el que esto entiende, si el que esto trata merece ser llamado, díganlo vuestras grandezas, duque y duquesa excelentes (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 793-794).

Por seu turno e sem afastar-se, marcando o *continuum* entre realidade e ficção, persiste em sua loucura coerentemente: os grandes da Terra, Júlio César, Alexandre Magno, Hércules e Amadis de Gaula sempre receberam ataques a sua virtude, e por isso protesta pelo excessivo zelo histórico de Cide Hamete Benengeli, que não economizou esforços para contar das surras de porrete que recebera em suas aventuras, o qual – segundo nosso herói – pode ter-se calado por equidade: “pues las acciones que no mudan ni alteran la verdad de la historia no hay para qué escribirlas, si han de redundar en menosprecio del señor de la historia. A fe que no fue tan piadoso Eneas como Virgilio lo pinta, ni tan prudente Ulises como lo describe Homero” (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 569). Cervantes sobriamente denuncia o efeito performativo da literatura, sabe que a *Odisseia* e a *Eneida* são obras políticas de seus tempos, que a segunda foi encarregada a Virgílio por Mecenas, conselheiro político de César Augusto, para “provar” aos romanos a origem divina de seu primeiro imperador e do mesmo império.

A ficção reentra na ficção produzindo o efeito de realidade: agora que o Quixote está morto, se pode deixar incerto o lugar de sua morte, para que os povoados da Mancha disputem entre si a honra, como as sete cidades da Grécia fizeram com a morte de Homero (De Cervantes Saavedra, 2015, p. 1104-1105)

Hamlet, que também é devorado pela loucura, ainda que simulada, reconhece que não empreende a vingança do assassinato de seu pai e a

desonra de sua mãe, mais por cobardia que por prudência, e ao preparar-se para o assalto de florete com Laertes, solicita-lhe perdão, dizendo que tudo quanto fez ao lastimar sua honra foi produto da loucura, que o fez estando fora de si, que portanto não foi ele mesmo que o fez, mas sua demência. Quando ambos já vítimas do combate urdido por Polônio para matar Hamlet, Laertes confessa sua infame intriga, revelando a culpa do rei e pedindo ao príncipe que se concedan mutuamente perdão. Hamlet obriga o rei a beber a poção de veneno e impede que o faça Horácio, que, por sua vez, proclama a linha que anima o sentido inteiro da obra:

Mas, pues que justamente en tan siniestra ocasión habéis llegado (dirigiéndose a Forntinbrás) de la guerra de Polonia, y vosotros (dirigiéndose a los Embajadores) de Inglaterra, ordenad que estos cuerpos sean expuestos sobre un túmulo a la vista del pueblo, y dejad que yo relate al mundo, que aún lo ignora, de qué modo han ocurrido estos sucesos. Así conoceréis de actos impúdicos, sangrientos monstruosos; de muertes producidas por la astucia y la violencia, y, como remate, de maquinaciones fallidas, cayendo por descuido sobre las cabezas de sus inventores... (Shakespeare, 2003a, p. 163).

### OS SILENOS DE ALCIBÍADES

Loucura e juízo, seriedade e pasmo de riso ou pranto sacodem o leitor e o ouvinte, para os quais *Quixote*, *Hamlet* ou *Macbeth* foram escritos. Cervantes e Shakespeare rejeitam, por diferentes vias, uma das mais velhas e persistentes enfermidades do Ocidente e do Oriente, por igual: seu persistente maniqueísmo, pai de todas as ditaduras. Seus antagonistas ultrapassam continuamente as fronteiras aceitas, duvidam, caem, retornam sobre seus passos, persistem na loucura de seus sonhos. Olham para os dois lados, como Jano, acertam e falham, são justos e injustos, nobres e vilões.

O mesmo Erasmo assinala que:

Es, ante todo, manifiesto que todas las cosas humanas, como los silenos de Alcibíades, tienen dos caras que difieren sobremanera entre sí, de modo que lo que exteriormente es la muerte, viene a ser la vida, según reza el dicho, si miras adentro; y, por el contrario, lo que parece vida es muerte; lo que hermoso, feo; lo opulento, paupérrimo; lo infame, glorioso; lo docto, indocto; lo robusto, flaco; lo gallardo, innoble; lo alegre, triste; lo próspero, adverso; lo amigable, enemigo; lo saludable, nocivo; y, en suma, veréis invertidas de súbito todas las

cosas si abris el sileno (Erasmus de Rotterdam, 1979, p. 57)<sup>12</sup>.

Shakespeare faz com que digam as bruxas de *Macbeth*, em sua inquietante intervenção inicial: *Quando finalize o estrondo, quando a batalha esteja ganha e perdida*, o leitor ou espectador despreocupado acreditou que é uma referência óbvia aos dois lados que tem o resultado de uma batalha: vencedores e vencidos; porém, não é essa a interpretação mais conveniente; o próprio autor nos dá a pista para descobrir o significado, pois poucos versos mais adiante dizem em uníssono as “parcas”: “Lo hermoso es feo, y lo feo es hermoso. ¡Revoleteemos por entre la niebla y el aire impuro” (Shakespeare, 2003c, p. 165). É nesses primeiros versos que o autor anuncia o segredo da trama: Macbeth vence e perde ao mesmo tempo, como ocorreria em um universo em que tudo sucede simultaneamente pela anulação do tempo.

As batalhas se ganham e se perdem para ganhadores e vencedores, como para Hamlet e Laertes, como para o Quixote frente ao Cavaleiro dos Espelhos e o da Branca Luna.

A adaga da escrita é a unidade da distinção que reúne a vida com a morte, a ficção com a realidade, a mentira com a verdade, a pena de quem faz a distinção não pode ver de que lugar a distinção se formula; para fazê-lo é necessário ser um observador de segundo grau.

Essa é a magia inaudita do *Quixote*, a formosura da fealdade, a de um ancião sem traço mais destacado que o de sua persistente bonomia; que,

---

<sup>12</sup> Como lembra Rabelais no prólogo de *Gargantua*: “Alcíbiades en el diálogo de Platón, que se titula El banquete, al elogiar a su preceptor Sócrates, príncipe, sin discusión de los filósofos, entre otras cosas dice que él se parecía a las «silenas». Las silenas eran en la antigüedad unas cajitas como las que al presente vemos en los establecimientos de los farmacéuticos, decoradas por fuera con figuras frívolas y alegres, tales como arpías, sátiros, ocas embridadas, liebres con cuernos, perros enjaezados, machos cabríos alados, cerdos coronados de rosas y otras pinturas de este género, contrahechas a placer para excitar la risa; de esta manera fue Sileno el maestro del buen Baco. Pero dentro de dichas cajas se guardaban las drogas más finas, tales como bálsamo, ámbar, almizcle, incienso, pedrerías finas y otras cosas preciosas. Así —decía— era Sócrates, porque viéndole y estimándole sólo por su exterior apariencia, no hubieseis dado por él una piel de cebolla; escuálido de cuerpo y ridículo de presencia, la nariz puntiaguda, la mirada de otro, la cara de loco, sencillo en sus costumbres, rústico en sus vestiduras, pobre de fortuna, desdichado con las mujeres, inepto para todos los oficios de la república, siempre riendo, siempre bebiendo en compañía de cualquiera, siempre burlándose y disimulando su divino saber. Pero al abrir esta caja, hubieseis encontrado dentro una celeste e inapreciable droga: entendimiento más que humano, virtudes maravillosas, valor invencible, sobriedad sin ejemplo, equilibrio, seguridad perfecta, desprecio increíble hacia todo aquello por lo que los humanos tan valerosamente vigilan, corren, trabajan, navegan y batalla)” (Rabelais, 2017, p. 7-8).

salvo em um fugaz episódio, sai sempre derrotado, mas que persiste, precisamente como se a filosofia da segunda oportunidade, própria do povo judeu, houvesse se encarnado em seu enxuto corpo, representando a busca perpetuamente postergada da justiça. É a trágica história da República Espanhola.

Esse é o negro fascínio de Macbeth, a contraface do Quixote, a fealdade da formosura, o lado obscuro de Kant, o “anjo do mal”, o terrível predecessor da dinastia dos Estuardo e a sangrenta história do império inglês; quem, ao saber da morte de sua esposa (talvez a melhor descrição jamais feita de Lucrecia Borgia, a estrita praticante das virtudes do Príncipe), grita fria e desesperadamente (prenunciando a Kierkegaard):

¡Debiera haber muerto un poco después! ¡Tiempo vendrá en que pueda yo oír palabra semejante!... El mañana y el mañana y el mañana avanzan a pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte... ¡Extínguete fugaz antorcha!... ¡La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita una hora sobre la escena y después no se le oye más...; un cuento narrado por un idiota, con gran aparato, y que nada significa!... (Shakespeare, 2003c, p. 207).

Macbeth duvida, e em seu duvidar mostra a confrontação entre a ética de Erasmo e a de Maquiavel:

Si con hacerlo quedara hecho...! Lo mejor entonces sería hacerlo sin tardanza. ¡Si el asesinato zanjara todas las consecuencias y con su cesación asegurase el éxito! ¡Si este golpe fuera el todo, sólo el todo, sobre el banco de arena y el bajío de este mundo saltaríamos la vida futura! Pero en estos casos se nos juzga aquí mismo; damos simplemente lecciones sangrientas, que, aprendidas, se vuelven para atormentar a su inventor. La justicia, con mano igual, presenta a nuestros propios labios los ingredientes del cáliz que nosotros hemos empozoñado... Él se encuentra aquí bajo una doble salvaguardia. Primeramente, soy su pariente y vasallo; dos poderosas razones contra el crimen... Además, como hospedador suyo, debiera cerrar las puertas a su asesino y no tomar yo mismo el puñal... En fin, ese Duncan ha usado tan dulcemente de su poder, tan intachable, ha sido en sus altas funciones que sus virtudes clamarían como trompetas angélicas contra el acto condenable de su eliminación (Shakespeare, 2003c, p. 175).

### **A UTOPIA ENTRE A LOUCURA E O JUÍZO.**

Pela boca de um dos amigos de Hamlet, sabemos que o mundo está mudando, mas também, pelo mesmo Príncipe, que a Dinamarca, que a

Inglaterra inteira é um cárcere, cheia de celas, calabouços e masmorras, a realidade tem a mesma duplicidade do teatro: “De donde resulta que nuestros mendigos son cuerpos, y nuestros monarcas y finchados héroes la sombra de los mendigos...”; e pouco mais adiante, além de escarnecer da perfeição da criatura humana, aceitando que venham a alegrá-lo os comediantes, responde ao mesmo Rosencrantz: “El que haga de rey será bienvenido; su majestad recibirá de mí el correspondiente tributo” (Shakespeare, 2003a, p. 125). A ficção, bem-vinda como realidade, ou a realidade tratada como ficção teatral, a vida como comédia.

Quando a ficção preparada por Hamlet produz seus frutos, Polônio, alguém, como Macbeth, que reconhece a natureza de seu crime, adverte que não pode pedir perdão enquanto permanecer na posse de tudo aquilo pelo qual o cometera: a coroa e a esposa do rei assassinado, e se pergunta: “Puede uno lograr perdón reteniendo los frutos del delito? En las corrompidas corrientes de este mundo, la dorada mano del crimen puede torcer la ley, y a menudo se ha visto al mismo lucro infame sobornar la justicia” (Shakespeare, 2003a, p. 139)

Em Shakespeare, a utopia aparece na desesperança de seus anti-heróis, a censura moral que a si mesmos fazem Macbeth ou Polônio.

Em Cervantes, nós a encontramos na quixotização de Sancho, em seu bom governo de Barataria, nas recomendações do mesmo Quixote para esse governo<sup>13</sup>, na persistência de seguir o sonho de seu amo até seu leito de morte. Por isso mesmo, seu herói é também um anti-herói, um que resgata a justiça pela força de receber golpes, como Mahatma Gandhi.

Cervantes, inaugurando uma época e encerrando outra, investe contra a cavalaria com um herói que é “arguto” e “tonto”, estulto, em suma, um oxímoron, um sileno.

A loucura aparece como o recurso para chamar a justiça e a verdade: “as crianças, os bêbados e os loucos dizem a verdade”, reza um refrão popular. Dom Quixote, o Licenciado Vidriera, Macbeth, Hamlet transgridem as fronteiras do real para expor a crítica de sua sociedade “desde outro mundo”. Os assassinos contratados por Tyrrel para cumprir a sinistra incumbência do Rei Ricardo estão a ponto de desistir de assassinar

---

<sup>13</sup> Que mais parecem um código deontológico para um bom juiz, como me sugeriu o professor Rodríguez Ennes.

os meninos e se afastam, depois de dar fim a sua obra “con la conciencia abrumada de remordimientos, hasta el punto de no poder hablar. Y así he dejado a los dos, para traer la noticia al sanguinario rey” (Shakespeare, 2003b, p. 1051)

### **FINAL, MA NON TROPPO: JUSTIÇA PARA A UTOPIA.**

Em *O homem rebelde*, Albert Camus assinala que há crimes da paixão e crimes da lógica, e que a fronteira que os divide é incerta, fronteira que, não obstante, o Código Penal distingue, bastante comodamente, pela premeditação. E acrescenta:

Heatchcliff, en “Cumbres Borrascosas”, el inolvidable romance de las hermanas Bronté, asesinaría al mundo entero por poseer a Cathie, pero no pensaría jamás que aquel asesinato pudiera ser justificado. En efecto, dice Camus, nuestros criminales modernos, contemporáneos, no son ya aquellos jóvenes desarmados que evocaban las excusas de amor (Camus, 1970, p. 9).

Em outro lugar destaquei que:

La búsqueda de un profundo y antiguo ligamen entre los seres humanos deviene absurda frente al absurdo que incumbe a la existencia humana. La búsqueda del vínculo que continuamente huye, es similar al esfuerzo inane que Sísifo cumple para tornar siempre al mismo punto. Los dioses, como dice Camus, han condenado a Sísifo a empujar sin fin una roca hasta la cima de una montaña, de donde la piedra torna a caer por su propio peso. Habían pensado, con algún fundamento, que no existe castigo más terrible que el trabajo inútil, sin esperanza. El vínculo humano parece, en definitiva, no ser otro que aquél de darse cuenta del absurdo y tentar superarlo. Mas el absurdo de ciertas manifestaciones retorna a reciclar el mismo vínculo, como tal podría serlo el uso de la razón tanto como la razón de la irracionalidad. Así la barbarie nazi como la barbarie stalinista, pero Stalin y Hitler no están solos. Así el holocausto del hambre a la que sujeta a miles de millones de personas el sistema económico imperante (Douglas Price, 2014, p. 60).

Creio que Macbeth poderia ter sucumbido em seus escrúpulos e rechaçado a sinistra sedução de sua esposa, essa determinação de ceder à obsessão do poder desnudo e sangrento, que prenuncia a dos sinistros líderes do século XX, discípulos avançados da prescrição maquiavélica. Como eles, seu estranho fascínio pelo sangue, talvez em busca da eternidade perdida, o perderá também, e morrerá pela mão de um homem “não nascido de ventre de mulher”. Seja como for, o Barão de Glamis e

Cawdor se transformou na encarnação do poder sem piedade; como os assassinos dos meninos em Ricardo III, o mesmo Macbeth reconhece que

la piedad, semejante a un niño recién nacido cabalgando desnudo en el huracán, o aun celeste querubín transportado en alas de los invisibles corceles del aire, revelaría la acción horrenda a los ojos de todos los hombres hasta apiadar las lágrimas a los vientos. No tengo otra espuela para agujinear los flancos de mi voluntad, a no ser mi honda ambición, que salta en demasía y me arroja del otro lado... (Shakespeare, 2003c, p. 175).

Não é estranho que hajam sido os ingleses a atribuir a Maquiavel uma frase que de fato não consta em seu célebre e trágico livro. Efetivamente, “o fim justifica os meios” é uma sentença com copyright inglês, pese a que Lucrecia Borgia – de quem Shakespeare talvez tivesse notícias para esboçar a pérfida esposa do desditoso rei escocês – haja obtido méritos para adjudicar-se os direitos de autor.

O mundo contemporâneo não parece se debater entre o Quixote e o sinistro casal escocês; antes, a razão instrumental prevalece aí, de onde quer que se olhe. A mesma história dos Borgia aparece como uma demonstração disso.

Como dizia Unamuno, apenas iniciado o século XX e quando esses crimes da razão ainda não haviam ocorrido em toda sua extensão:

todo es una miseria, una completa miseria, a nadie le importa nada de nada y cuando alguno trata de agitar aisladamente este o aquél problema, se lo atribuyen a negocio o afán de notoriedad...No se comprende aquí ya ni la locura. Hasta el loco creen y dicen que lo será por tenerle su cuenta y razón. Lo de la razón de la sinrazón es ya un hecho para todos estos miserables. Si nuestro señor Don Quijote resucitara y volviese a esta su España, andarían buscándole una segunda intención a sus nobles desvaríos. Si uno denuncia un abuso, persigue la injusticia, fustiga la ramplonería, se preguntan los esclavos: ¿Qué irá buscando con eso? ¿A qué aspira?... Fíjate y observa. Ante un acto cualquiera de generosidad, de heroísmo, de locura, a todos estos estúpidos bachilleres, curas y barberos de hoy no se les ocurre preguntarse: ¿Por qué lo hará?... ¿Preguntó acaso nunca Sancho por qué hacía Don Quijote las cosas que hacía? (De Unamuno, 1961, p. 12).

Se a loucura quixotesca chegasse a coagular, continuava Unamuno, teria enorme vantagem sobre outras religiões; de um lado, seu fundador, seu profeta domQuixote, não Cervantes certamente, de quem não estamos seguros, diz o autor basco, que fosse um homem real, de carne e osso, todavia suspeitamos que foi uma pura ficção (De Unamuno, 1961).

Eu não me atrevo agora a acrescentar, já para concluir, com certo vício borgiano, a suposição de que Cervantes foi pensado por dom Quixote, e Shakespeare por Macbeth, mas que ambos foram inventados pelo mesmo escritor que inventou o Quixote, que tampouco foi Benengeli, pois a ele a história lhe havia sido relatada.

Ambos são já operações da memória do Ocidente.

Esse perdido autor, eu sustento, propôs-se construir personagens antitéticas, pretendeu, como os silenos de Alcibíades, mostrar as duas caras deste animal que ri.

Por isso, fica claro que, como no mito de Sísifo, o Quixote e Macbeth sempre voltarão a enfrentar-se.

Essa, porém, é outra história; sinceramente creio que há no mundo pessoas que fazem o que fazem porque dizem que o fazem; que, provavelmente vítimas de loucura de uma intensidade desconhecida (talvez seja essa que Erasmo chamaria de estultícia), pensam que se pode exercer o poder com justiça pela justiça mesma, sem se valer desse lugar para outros fins ulteriores.

Para finalizar, reservei algumas linhas a quem teria inventado o lugar que originou a ideia contida na frase do título deste ensaio; diz Rafael Hitlodeo:

Concedo que mis palabras les puedan parecer desagradables y molestas. Lo que no concibo es que, por lo mismo, les puedan parecer ridículas e insolentes. Si les contase lo que Platón describe en su República, y las cosas que los utopianos hacen de su isla, les podrían parecer mejores, y ciertamente lo son, si bien extrañas. En efecto en ambos casos, todas las cosas son comunes, mientras que aquí rige la propiedad privada. Es claro, pues, que mi exposición no puede ser grata a quienes en su corazón han resuelto seguir otro camino. Les obligaría a volverse atrás. Pero ¿hay algo en ella que no pueda decirse en cualquier lugar o que sea inconveniente? Si hay que silenciar como nefastas las cosas que las corrompidas costumbres de los hombres tornan insólitas o absurdas, entonces, muchas cosas tenemos que silenciar los cristianos. Casi todo lo que Cristo nos enseñó y que, sin embargo, nos prohibió silenciar. Antes bien, nos mandó predicar en los tejados lo que se nos había dicho al oído. La mayor parte de su doctrina está más lejos de las costumbres de los cortesanos que lo pudiera estar mi discurso. Verdad es que muchos predicadores, como gente avispada que son, parecen haber seguido tu consejo. Al ver que la ley de Cristo encajaba mal en la vida de los hombres, han preferido adaptar el evangelio a la vida, moldeándolo como si fuera de plomo. ¿Y qué han logrado con tan peregrino proceder? Nada, si no

es poder ser peores con mayor impunidad. Por todo ello, he llegado a la conclusión de que, si no se suprime la propiedad privada, es casi imposible arbitrar un método de justicia distributiva, ni administrar acertadamente las cosas humanas. Mientras aquella subsista, continuará pesando sobre las espaldas de la mayor y mejor parte de la humanidad, el angustioso e inevitable azote de la pobreza y de la miseria. Sé que hay remedios que podrían aliviar este mal, pero nunca curarlo. Puede decretarse, por ejemplo, que nadie pueda poseer más de una extensión fija de tierras. Que asimismo se prescriba una cantidad fija de dinero por ciudadano. Que la legislación vele para que el rey no sea excesivamente poderoso, ni el pueblo demasiado insolente. Que se castigue la ambición y la intriga, que se vendan las magistraturas, que se suprima el lujo y la representación en los altos cargos. Con ello se evita el que se tenga que acudir a robos y a malas artes para poder mantener el rango. Y se evita también el tener que dar dichos cargos a los ricos, que habría que dar más bien a hombres competentes. Con leyes como éstas los males presentes podrían aliviarse y atenuarse. Pero no hay esperanza alguna de que se vayan a curar, ni que las cosas vuelvan a la normalidad mientras los bienes sigan siendo de propiedad privada. Es el caso de los cuerpos débiles y enfermos que se van sosteniendo a base de medicinas. Al intentar curar una herida se pone más al vivo otra. Porque, no le demos vueltas, lo que a uno cura a otro, mata. No se puede dar nada a nadie sin quitárselo a los demás (Moro, 1984, p. 25).

É certo que Morus terminou o livro que deu origem à ideia de que o mundo podia ser “mudado”, reconhecendo que, embora preferisse que muitas das coisas da República de Utopia se implementassem em suas cidades, não esperava que o fossem. O tempo parece ter-lhe dado razão, porém a Utopia subsiste, parafraseando Fernando Berri, como guia do caminhante, só “para caminhar”, o que justifica recordar que existe um “Direito ao delírio”, como dizia Eduardo Galeano (2011)<sup>14</sup>

¿Qué tal si deliramos por un ratito?  
 ¿Qué tal si clavamos los ojos más allá de la infamia, para  
 adivinar otro mundo posible?  
 El aire estará limpio de todo veneno que no provenga de los  
 miedos humanos,  
 y de las humanas pasiones.  
 En las calles, los automóviles serán aplastados por los  
 perros,  
 la gente no será manejada por los automóviles, ni será  
 programada por el ordenador,  
 ni el televisor será el miembro más importante de la  
 familia,  
 y será tratado como la plancha o el lavarropas

<sup>14</sup> Transcrição do autor deste texto.

Se incorporará a los códigos penales, el delito de estupidez que cometen quienes viven por tener o por ganar, en vez de vivir por vivir, simplemente, como canta el pájaro sin saber que canta y como juega el niño sin saber que juega.

En ningún país irán presos los muchachos que se niegan a cumplir el servicio militar, sino los que quieran cumplirlo.

Nadie vivirá para trabajar, pero todos trabajaremos para vivir.

Los economistas no llamarán nivel de vida al nivel de consumo, ni llamarán *calidad de vida* a la cantidad de cosas.

Los cocineros no creerán que a las langostas les encanta que las hiervan vivas;

Los historiadores no creerán que a los países les encanta ser invadidos;

Los políticos no creerán que a los pobres les encanta comer promesas;

La solemnidad se dejará de creer que es un virtud y nadie, nadie, tomará en serio a nadie que no sea capaz de tomarse el pelo.

La muerte y el dinero perderán sus mágicos poderes y ni por defunción ni por fortuna se convertirá el canalla en virtuoso caballero.

La comida no será una mercancía ni la comunicación un negocio, porque la comida y la comunicación son derechos humanos.

Nadie morirá de hambre porque nadie morirá de indigestión.

Los niños de la calle no serán tratados como si fuesen basura, porque no habrá niños de la calle.

Los niños ricos no serán tratados como si fuesen dinero, porque no habrá niños ricos.

La educación no será el privilegio de quienes puedan pagarla y la policía no será la maldición de quienes no puedan comprarla.

La justicia y la libertad, hermanas siamesas, condenadas a vivir separadas, volverán a juntarse bien pegaditas, espalda contra espalda.

En Argentina, las Locas de Plaza de Mayo, serán un ejemplo de salud mental, porque ellas se negaron a olvidar en los tiempos de la amnesia obligatoria.

La santa madre iglesia corregirá algunas erratas de las tablas de Moisés y el sexto mandamiento ordenará “festejar el cuerpo”.

La iglesia también dictará otro mandamiento que se le había olvidado a dios: “Amarás a la naturaleza, de la que formas parte”.

Serán reforestados los desiertos del mundo y los desiertos del alma y los desesperados serán esperados y los perdidos serán encontrados, porque ellos se desesperaron de tanto esperar y ellos se perdieron de tanto buscar.

Seremos compatriotas y contemporáneos de todos los que tengan, voluntad de belleza y voluntad de justicia, hayan nacido cuando hayan nacido y hayan vivido donde hayan vivido, sin que importe ni un poquito las fronteras del mapa ni del tiempo.

Seremos imperfectos porque la perfección seguirá siendo, el aburrido privilegio de los dioses.

Pero en este mundo, en este mundo chambón y jodido, seremos capaces, de vivir cada día como si fuera el primero y cada noche como si fuera la última.

Erasmus, Cervantes (e sua entranhável criatura) teriam subscrito este direito.

### REFERÊNCIAS

- ASTRANA MARÍN, L. Estudio preliminar. In: SHAKESPEARE, W. *Obras Completas I*. Madrid: Santillana, 2003. p. 9-105.
- BATAILLON, M. *Erasmus y España*. México: FCE, 1991.
- BLOOM, H. *Shakespeare la invención de lo humano*. Bogotá: Norma, 2001.
- BORGES, J. L. Análisis del último capítulo del Quijote. In: BORGES, J. L. *Textos recobrados 1956 - 1986*. Buenos Aires: EMECÉ, 2003. p. 13-25.
- BORGES, J. L. La postulación de la realidad. In: BORGES, J. L. *Obras Completas I*. Buenos Aires: EMECÉ, 2007a. p. 253-262.
- BORGES, J. L. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. In: BORGES, J. L. *Obras Completas I*. Buenos Aires: EMECÉ, 2007b. p. 513-529.
- BREUER, J. Señorita Anna O. en II. Historiales Clínicos (Breuer y Freud). In: FREUD, S.; BREUER, J. *Sigmund Freud Obras Completas. Estudios sobre la histeria (J.Breuer y S.Freud)*. Buenos Aires: Amorrortu, 1999. p. 45-70.
- BURGESS, A. Encuentro en Valladolid. *El País Semanal*, p. 2-12, 1967.
- CAMUS, A. *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- DE CERVANTES SAAVEDRA, M. *El Quijote de la Mancha*. Segunda Edición Conmemorativa IV Centenario Cervantes Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Barcelona: Penguin Random House, 2015.
- DE GIORGI, R. Memoria del Diritto. In: DE GIORGI, R. *Temi di Filosofia del Diritto*. Lecce: Pensa Multimedia, 2016a. p. 149-166.
- DE GIORGI, R. Roma come memoria dell'evoluzione. In: RAFFAELE, D. G. *Temi di Filosofia del Diritto - Volume 1*. Lecce: Pensa Multimedia, 2016b. p. 167-184.
- DE UNAMUNO, M. *Vida de Don Quijote y Sancho según Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid - Buenos Aires: Renacimiento, 1914.
- DE UNAMUNO, M. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.
- DOUGLAS PRICE, J. E. La decisión judicial. Santa Fe: Rubinzal Culzoni, 2012.

DOUGLAS PRICE, J. E. *O lado obscuro da razão*. In: NASCIMENTO, Luciano; BENE, Catarina del. (Coord.). *Filosofia do direito; estudos do Centro di Studi Sul Rischio dell'Università del Salento*. Curitiba: Juruá, 2014. p. 59-70.

ECO, U. *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*. Montevideo: Lumen, 2008.

ERASMO DE ROTTERDAM. *Elogio de la locura*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

FAJARDO, D. *Erasmus y «Don Quijote de la Mancha»*. Disponível em: <[http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/40/TH\\_40\\_003\\_120\\_o.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/40/TH_40_003_120_o.pdf)>. Acesso em: 20 out. 2016.

FOUCAULT, M. *Historia de la Locura en la Época Clásica I*. Buenos Aires: FCE, 1990.

FREUD, S. Lo ominoso. In: FREUD, S. *Obras Completas - XVII*. Buenos Aires: Amorrortu, 1999. p. 219-251.

GALEANO, E. *El derecho al delirio*. Entrevista de la TV catalana, em 23 mayo 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=m-pgHlB8QdQ>>. Acesso em: 20 out. 2016.

JASPERS, K. *Genio y Locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Holderlin*. Madrid: Aguilar, 1956.

LUHMANN, N. *Struttura della Società e Semantica*. Roma-Bari: Laterza, 1983.

MARTÍNEZ, M. V. A vueltas con la honra y el honor. Evolución en la concepción de la honra y el honor en las sociedades castellanas desde el medioevo al siglo XVII. *Revista Borradores*, Río Cuarto, 2008.

MORO, T. *Utopía*. Madrid: SARPE, 1984.

MOYANO, M. Los conceptos de "Nación" y los discursos fundacionales de la literatura nacional: La paradoja instituyente y la historia de una carencia. *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, n. 30, 2005. Disponível em: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/cnacion.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

RABELAIS, F. *Gargantúa y Pantagruel; 2*. Disponível em: <<https://es.scribd.com/read/323699768/Gargantua-y-Pantagruel>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

SCHIAVONE, A. *IUS. La invención del derecho en Occidente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012.

SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: SHAKESPEARE, W. *Obras Completas I*. Madrid: Santillana, 2003a. p. 107-164.

SHAKESPEARE, W. La tragedia de Ricardo III. In: SHAKESPEARE, W. *Obras Completas I*. Madrid: Santillana, 2003b. p. 1009-1068.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: SHAKESPEARE, W. *Obras Completas I*. Madrid: Santillana, 2003c. p. 163-210.

VARGAS LLOSA, M. Una novela para el siglo XXI. In: CERVANTES SAAVEDRA, M. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial S.A., 2015. p. XXXV.

VILLANUEVA, D. El Quijote (1605-1615): Visión y Dicción. Cuatro siglos de modernidad de la novelística. In: DE CERVANTES SAAVEDRA, M. *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Penguin Random House, 2015. p. XIII-XXII.

**Idioma original:** Espanhol

**Recebido:** 15/02/17

**Aceito:** 11/03/17