

DIÁLOGOS FILOSÓFICOS ENTRE PLATÃO, CERVANTES E BIOY CASARES

Layssa Gabriela Almeida e Silva¹
Rodrigo Antonio Calixto Mello²

RESUMO: Este trabalho propõe uma leitura do romance *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, da qual se extraia a inexistência de um sentimento amoroso ligando Quixote a Dulcineia. Para fundamentar tal leitura, serão traçados paralelos da obra com o diálogo *Banquete*, de Platão, e com o romance *A máquina fantástica*, do escritor argentino, Adolfo Bioy Casares.

PALAVRAS-CHAVE: Dom Quixote. Banquete. A máquina fantástica.

ABSTRACT: This study aims a reading of *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha*, a novel by Miguel de Cervantes, from which it extracts the absence of a loving feeling linking Quixote to Dulcinea. In order to support that reading, parallels will be done between the *Banquet*, a dialogue of Plato and with *The fantastic machine*, a novel written by the Argentine Adolfo Bioy Casares.

KEY-WORDS: Don Quixote. Banquet. The invention of Morel.

¹ Mestranda em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal de Goiás. Bolsista do CNPq.

² Mestrando em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista da Capes/Reuni.

Neste trabalho será defendida a tese de que o cavaleiro andante Dom Quixote de la Mancha, personagem central da principal obra de Miguel de Cervantes, não amava Dulcineia do Toboso.

Em algumas passagens do livro, o sentimento nutrido por Quixote é caracterizado como amor platônico. Amor platônico também não é.

Para sustentar tais afirmações serão realizadas duas comparações: uma com a concepção de amor platônico extraída do diálogo *Banquete*; e outra com uma história em que o vigor que envolve esse sentir pode ser visto com nitidez: *A máquina fantástica*, de Adolfo de Bioy Casares.

UMA VISÃO DA FILOSOFIA PLATÔNICA E DA CONCEPÇÃO DO AMOR EXPOSTA EM BANQUETE

Em Platão (428/427-347 a.C.), a filosofia corresponde a um método para se atingir o ideal em todas as áreas pela superação do senso comum, estabelecendo o que deve ser aceito por todos (MARCONDES, 2010, p. 51). O filósofo diferencia e separa radicalmente duas formas de conhecimento: o conhecimento sensível (crença e opinião) e o conhecimento intelectual (raciocínio e intuição), afirmando que somente o segundo alcança o Ser e a verdade, pois, enquanto o conhecimento sensível somente alcança a mera aparência das coisas, o conhecimento intelectual vai à essência delas: as Ideias (CHAUÍ, 1999, p. 112).

Busca-se a libertação radical dos sentidos e do sensível e o deslocamento decidido para o plano do raciocínio puro e do que é captável pelo intelecto e pela mente na pureza de sua atividade específica (REALE; ANTISERI, 1990, p. 135). Com a inauguração da metafísica, Platão “leva ao reconhecimento da existência de dois planos do ser: um, fenomênico e visível; outro, invisível e metafenomênico, captável apenas com a mente e, por conseguinte, puramente inteligível” (REALE; ANTISERI, 1990, p. 136).

Na filosofia platônica, as Ideias não são simples pensamentos, mas aquilo que o pensamento pensa quando liberto do sensível: constituem o *verdadeiro ser*, o *ser por excelência*; são aquilo que faz com que cada coisa seja aquilo que é. Utilizando-se de expressões como *em si* e *por si*, Platão vem indicar o caráter de não relatividade e de estabilidade das Ideias (REALE; ANTISERI, 1990, p. 137). Reale

e Antiseri afirmam que o objetivo da teoria das Ideias de Platão foi sustentar que “o sensível só se explica mediante o recurso ao suprassensível, o relativo mediante o absoluto, o sujeito a movimento mediante o imutável, o corruptível mediante o eterno” (REALE; ANTISERI, 1990, p. 138).

Além de tratar do mundo inteligível, de sua estrutura e do modo pelo qual ele incide sobre o sensível, não escapa a Platão as investigações sobre a forma através da qual o homem pode ter acesso a ele.

Para Platão, a filosofia é um discurso que se funda “na legitimidade, que deve ser aceito por todos(tendo, portanto, um caráter universal), que se impõe pela argumentação racional, que produz um consenso legítimo, que se opõe à violência do poder e à ilusão e mistificação ideológicas” (MARCONDES, 2010, p. 52). O ponto de resolução desse conflito entre opiniões e interesses é o próprio discurso, o diálogo (MARCONDES, 2010, p. 53).

Recusando-se a conferir tratamento sistemático aos temas por ele abordados, Platão sempre procurou reproduzir em seus escritos o espírito do diálogo socrático, cujas peculiaridades buscavam imitar. Seus diálogos têm frequentemente Sócrates como protagonista, discutindo com um ou vários interlocutores, ao lado dos quais surge o leitor, a quem cabe precisamente a tarefa de extrair maieuticamente a solução dos diversos problemas discutidos (REALE; ANTISERI, 1990, p. 131). Neles busca-se o desmascaramento da realidade, busca-se um consenso fundado no conhecimento verdadeiro, no entendimento racional, na possibilidade de justificação. É a partir da radicalização da discussão que se vai descobrir a essência, a natureza daquilo que se discute (MARCONDES, 2010, p. 53).

O intelecto e a intelecção captam as Ideias na sua pureza, juntamente com seus respectivos nexos positivos e negativos, isto é, com todas as suas ligações de implicação e de exclusão (REALE; ANTISERI, 1990, p. 149). Essa captação da Ideia se dá em Platão pelo método do pensamento e da linguagem denominada dialética. Vejam-se as lições de Marilena Chauí sobre a dialética de Platão:

A dialética platônica é um procedimento intelectual e linguístico que parte de alguma coisa que deve ser separada ou dividida em dois ou duas partes contrárias ou opostas, de modo que se conheça sua contradição e se possa determinar qual dos contrários é verdadeiro e qual é falso. A cada divisão surge um par de contrários, que devem ser separados e novamente divididos, até que se chegue a um termo

indivisível, isto é, não formado por nenhuma oposição ou contradição e que será a ideia verdadeira ou a essência da coisa investigada. Partindo de sensações, imagens, opiniões contraditórias sobre alguma coisa, a dialética vai separando os opostos em pares, mostrando que um dos termos é aparência e ilusão e o outro, verdadeiro ou essência (CHAUI, 1999, p. 181).

Pois bem, após essa breve apresentação da problemática do conhecimento em Platão, passa-se à análise de um diálogo específico do filósofo, o *Banquete* – diálogo no qual se busca a ideia ou a essência do amor. Como bem dizem Giovanni Reale e Dario Antiseri, “a análise do Amor situa-se entre as mais esplêndidas análises que Platão nos deixou”(REALE; ANTISERI, 1990, p. 152).

Durante um banquete oferecido na casa de Agatão, Erixímaco propõe que os presentes realizem palestras entre si e sugere-se que as exposições tenham o amor como tema. Diz ele: a minha ideia é fazer cada um de nós, da esquerda para a direita, um elogio ao Amor, tão belo quanto puder (PLATÃO, 1957b, p. 45). Aceita por todos a proposta (“ninguém votará contra a tua proposta, Erixímaco – disse Sócrates; – certamente não a recusaria eu, que declaro de nada entender senão de assuntos amorosos”) (PLATÃO, 1957b, p. 45), começam os presentes, um a um, a fazer seus elogios. Depois de se colocar o amor entre os deuses mais antigos (Fedro),(PLATÃO, 1957b, p. 46-48), de tratá-lo como uma força cósmica (Erixímaco),(PLATÃO, 1957b, p. 46-48), e de outras exaltações do gênero, é chegada a vez de Sócrates. Logo no início de sua intervenção, dispara o filósofo:

[...] quão ridículo fui quando me comprometi convosco a celebrar a meu turno os louvores do Amor, dando-me por entendedor profundo de assuntos amorosos, sem de fato saber nada de como se deve fazer o elogio do que quer que seja. Na minha necessidade, supunha ser preciso, em cada caso, dizer verdades sobre o objeto dos louvores; o fundo seria esse; partindo dessas verdades, escolher as mais belas e dispô-las na ordem mais esmerada. E me enfiava supinamente com a presunção de fazer um belo discurso para saber a verdadeira arte de todo e qualquer elogio. Todavia, ao que vejo, não consistia nisso o louvor correto do que quer que seja, mas sim em atribuir ao objeto méritos os mais valiosos e belos possíveis, fosse ou não fosse assim na realidade. Se os méritos fossem falsos, que importava? O que se combinou antes, ao que vejo, foi simular cada um de nós fazer um elogio do Amor, não fazê-lo de fato. Essa, quero crer, a razão de moverdes céus e terra para tudo conferir ao

Amor, dando-lhe uma natureza tal e dando-lhe benefícios tamanhos, que ele surja como o mais belo dos seres e o mais bondoso; aos olhos de quem não o conheça, é claro, pois aos de que o conhece não poderia ser. Sai um elogio bonito e solene! Bem, assim sendo, eu não sabia como se faz o elogio e, por não o saber, comprometi-me a também eu pronunciar um, na minha vez. *Juram os meus lábios, não minh'alma!* [verso do *Hipólito*, de Eurípedes]. Adeus! Já não farei o elogio, se é assim; eu não seria capaz. Não obstante, se o quiserdes, **estou pronto a dizer coisas verdadeiras**, à minha moda e não à dos vossos discursos; não quero cair no ridículo! Vê, pois, Fedro, se vos interessa escutar semelhante discurso, uma dissertação verídica sobre o Amor, com vocabulário e arranjo de frases ao sabor do acaso (PLATÃO, 1957b, p. 69, negritou-se).

A partir daí há uma clara mudança no tom do diálogo, já que Sócrates não vai se permitir fazer elogios e louvores às imagens e aparências do amor; não vai se permitir emitir apenas mais uma opinião sobre o amor. Sócrates vai buscar a essência, o ser, a Ideia do amor (CHAUÍ, 1999, p.216).

Em diálogo com Agatão, Sócrates chega à conclusão de que o Amor deseja e ama o que não possui, pois o desejar só é possível quando não se possui o objeto desejado. Nas palavras de filósofo, “aquilo que ela não tem, o que ela mesma não é e de que carece, tais são as coisas de que uma pessoa tem desejo e amor” (PLATÃO, 1957b, p. 71).

Em meio à sua fala durante o banquete, Sócrates relembra um diálogo que teve em certa ocasião com Diotima. Sócrates vem dizer que, sendo o Amor o desejo das coisas boas e belas, ele não pode ser considerado um deus, pois não se pode pensar em um deus que careça das coisas boas e belas. É o amor um espírito, o qual se situa entre o divino e o mortal (PLATÃO, 1957b, p. 74). Ante a questão sobre quem seria seu pai e sua mãe, Sócrates relembra um mito³ dito por Diotima que deixa transparecer com precisão aspectos essenciais da natureza do amor em Platão. Veja-se:

[...] No dia em que Afrodite nasceu, os deuses davam um banquete. Achava-se entre eles o filho de Astúcia, que é

³ A palavra mito é utilizada no sentido de processo utilizado na filosofia grega para ajudar, não a demonstração, mas a compreensão de pontos obscuros. A narrativa de Sócrates transcrita não pertence à mitologia tradicional; é ficção sua ou de Platão (PLATÃO, 1957a, p. 216, nota 48).

Engenho. Acabado o banquete, chegou Penúria, para mendigar, visto que havia mesa farta, e parou à porta. Entretanto, Engenho, ébrio de néctar – o vinho ainda não existia – saiu para o jardim de Zeus e caiu num sono pesado. Penúria, eternamente em dificuldades, entendeu de ter um filho de Engenho; deitou-se com ele e concebeu o Amor. Eis uma das razões de se ter tornado o Amor companheiro e servo de Afrodite: ter sido concebido no nascimento dela; outra é ser Afrodite bela e ele, por natureza, um amante do belo. Filho, pois, de Engenho e Penúria, o Amor teve esta sina: primeiro, é um **eterno mendigo**, longe de ser um ente mimoso e bonito, como pensa a maioria; ao contrário, é aturado, poento, descalço, sem teto, sempre deitado no chão, sobre terra nua, dormindo ao relento nas soleiras e nos caminhos, porque herdou a natureza da mãe e passa a vida na indigência. Mas, puxando pelo pai vive espreitando o que é belo e bom, porque é viril, acometedor, teso, um caçador exímio, sempre a urdir suas malhas, ávido de inventivas e talentoso, passando a vida a filosofar, um mago extraordinário, um feiticeiro, um sofista. Ademais, não nasceu imortal nem mortal, mas, no mesmo dia, ora viça e vive, ao falece, para de novo surgir vivo quando entra a operar a natureza engenhosa que lhe vem do pai. Todavia, a renda dos seus talentos sempre se lhe esvai, de sorte que o amor **nunca está na miséria e nunca na opulência**. Também fica a meio caminho entre o saber e a ignorância. Eis a explicação: deus nenhum se entrega à filosofia, nem aspira a tornar-se sábio, porque já o é; nem se entrega à filosofia outro qualquer que seja sábio; por sua vez, os ignorantes não se ocupam de filosofia, nem aspiram a ser sábios; pois nisto mesmo consiste a desgraça do ignorante, em julgar, não sendo distinto nem inteligente, que o é quanto lhe basta; porquanto quem não se crê carecido não aspira àquilo que não imagina lhe falte.

– Então, Diotima – perguntei[Sócrates], – quem se ocupa de filosofia, se não são os sábios nem os ignorantes?

– Isso – respondeu – é claro até para uma criança: são os que se acham a meio caminho entre aqueles e estes, e no seu número pode ser contado o Amor. Com efeito, o saber está entre as coisas mais belas e o Amor é desejo do belo; portanto, forçosamente o Amor é um filósofo e, sendo filósofo, está situado entre o sábio e o ignorante. Ainda é sua origem a causa disso, pois é filho dum pai sábio e industrioso e duma mãe ignorante e apalermada. A natureza desse espírito, meu caro Sócrates, é essa. Quanto ao que imaginavas fosse o Amor, nada de admirar no teu engano; crias, segundo depreendo de tuas palavras, que o Amor fosse o objeto amado e não o amante; daí, penso, veres no Amor uma suprema beleza. Na realidade, **o ente amável é que é belo, mimoso, perfeito e merecedor da felicidade**; o amante,

esse tem outra figura, a que te descrevi (PLATÃO, 1975b, p. 75-76, negritou-se).

Sendo a filosofia o apanágio “do que não possui o saber mas a ele aspira, do que sempre busca alcançá-lo e, tendo-o alcançado, percebe que ele lhe foge novamente para que, como amante, continue a procurá-lo”, o Amor é tido como filósofo no sentido mais denso do termo (REALE; ANTISERI, 1990, p. 152).

Essa ideia de “falta, insuficiência, necessidade e ao mesmo tempo desejo de adquirir e de conquistar o que não se possui” (ABBAGNANO, 1982, p. 37), que é tão cara ao amor platônico, é o aspecto de sua filosofia que mais interessará ao desenvolvimento deste trabalho.

O diálogo prossegue e são abordados temas como o amor enquanto desejo de posse perpétua do bem, enquanto desejo de imortalidade, imortalidade essa alcançável por meio da procriação (PLATÃO, 1975b, p. 78-80); e os diferentes estágios do amor (o amor físico, o amor na dimensão do espírito e o ápice da escala do amor é encontrado na Ideia de Belo em si), (PLATÃO, 1975b, p. 81-84).

O AMOR DE QUIXOTE: UMA REPRESENTAÇÃO CRIADA POR SI MESMO

A história de *O engenhoso fidalgo Dom Quixote da Mancha* (1605-1615) é por todos bastante conhecida. De tanto ler romances de cavalaria, o fidalgo Alonso Quijano encheu-se da “fantasia de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamentos como de pelejas, batalhas, duelos, ferimentos, galanteios, amores, desgraças e disparates impossíveis” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 54). Decidiu, então, “fazer-se cavaleiro andante, e ir pelo mundo afora com suas armas e cavalo a buscar aventuras e a exercitar-se em tudo aquilo que ele lera que os cavaleiros andantes se exercitavam” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 56).

Levando o nome agora de Dom Quixote da Mancha, o novo cavaleiro, ladeado por seu escudeiro Sancho Pança, buscando seguir à risca a conduta e o proceder dos grandes cavaleiros andantes da história, imagine que bom seria ter uma dama à qual pudesse enviar de presente os gigantes que vencesse pelo caminho para que deles pudesse dispor a seu talante. A alegria desse pensamento só não foi maior da que “quando achou alguém a quem dar o nome de sua dama!” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 59). Veja-se “nascimento” e “batizado” dessa senhora:

É que calhou, pelo que se crê, haver num vilarejo próximo do seu uma moça lavradora de muito bom parecer, de quem ele um tempo andara enamorado, ainda que, pelo que se sabe, ela jamais o tivesse sabido nem lho tivesse dado a olhar. Chamava-se Aldonza Lorenzo, e foi a ela que lhe pareceu bom dar o título de senhora de seus pensamentos; e, buscando-lhe nome que não desdisse muito do seu e que soasse e tendesse ao de princesa e grã senhora, veio a chamá-la “Dulcinéia do Toboso” porque era natural do Toboso: nome, a seu ver, músico e original e significativo, como todos os demais que a ele e a suas coisas tinha dado (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 59).

Com uma dama a quem louvar, volta e meia Dulcineia aparece durante as aventuras. Ao cruzar na estrada com seis mercadores, por exemplo, pareceu a Dom Quixote vir a calhar fazer algo que lera em seus livros: dirigindo-se aos mercadores, disse: “Todo o mundo se detenha, se todo o mundo não confessar que não há no mundo donzela mais formosa que a Imperatriz da Mancha, a sem-par Dulcineia do Toboso” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 85).

Em certa altura de sua jornada, Quixote deixa transparecer toda a idealização que lhe representa Dulcineia quando descreve alguns de seus atributos a um caminhante:

Só sei dizer, respondendo ao que com tanta cortesia se me pede, que seu nome é Dulcineia; sua pátria, o Toboso, um vilarejo da Mancha; sua condição, pelo menos, há de ser de princesa, pois é rainha e senhora minha; sua formosura, sobre-humana, pois nela se vêm a fazer verdadeiros todos os impossíveis e quiméricos atributos de beleza que os poetas dão a suas damas: seus cabelos são ouro; sua testa, campos elísios; suas sobrancelhas, arcos-celestes; seus olhos, sóis; suas faces, rosas; seus lábios, corais; pérolas, seus dentes; alabastro, seu pescoço; mármore, seu peito; marfim, suas mãos; sua brancura, neve; e as partes que à vista humana encobriu a honestidade são tais, pelo que penso e entendo, que só a discreta consideração pode encarecê-las, e não compará-las (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 165).

Sempre buscando reproduzir feitos dos grandes cavaleiros, passando por uma região montanhosa, Quixote decide imitar Amadis de Gaula, “o norte, o luzeiro, o sol dos valentes e enamorados cavaleiros, a quem devemos imitar todos aqueles que debaixo da bandeira do amor e da cavalaria militamos”(CERVANTES

SAAVEDRA, 2010, p. 321), no retiro que fez quando foi desdenhado pela senhora Oriana. Assim, estando em local por ele tido como apropriado para atuar como um desesperado, um demente e um louco furioso, não pretende deixar passar a ocasião. Em diálogo com Sancho, Quixote lhe explica sua empresa: “louco hei de ser até que tu voltes com a resposta de uma carta que por ti penso em enviar à minha senhora Dulcineia” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 323-324).

Pois bem, após essa sumária apresentação do significado de Dulcineia do Toboso para Dom Quixote da Mancha, será exposto o significado de outra mulher para outro homem. Busca-se, com isso, que, ao final, seja possível a realização de um contraponto entre esses dois relacionamentos, tendo por base as ideias de Platão sobre o amor e com vistas a se conhecer um pouco mais a fundo o significado de Dulcineia para Quixote.

O AMOR DO FUGITIVO: UMA REPRESENTAÇÃO CRIADA POR OUTREM

Adolfo Bioy Casares (1914-1999) é um dos grandes representantes argentinos da literatura fantástica. Em seu livro mais conhecido, o romance *La invención de Morel* (1940) (que recebeu o título *A máquina fantástica* em sua tradução editada no Brasil), um homem condenado à pena de morte foge para uma ilha conhecida por ser foco de uma enfermidade fatal. O livro é composto como uma espécie de diário, no qual o fugitivo narra suas experiências na ilha.

Após algum tempo julgando estar sozinho, o fugitivo descobre que existem outros habitantes na ilha. Temendo ser descoberto, o fugitivo passa a observar os demais, os quais vivem na parte alta da ilha – local este onde existem três construções, as únicas do local: uma piscina, uma capela e um museu. Na passagem transcrita, a seguir, é possível perceber o espanto que a descoberta da existência de companheiros na ilha causou no fugitivo:

Dos pântanos de águas misturadas vejo a parte alta do morro, os veranistas que habitam o museu. Por sua aparição inexplicável poderia supor que são efeitos do calor de ontem à noite sobre o meu cérebro. Mas não se trata aqui de alucinações nem de imagens: são homens verdadeiros, pelo menos tão verdadeiros quanto eu (CASARES, p.15-16).

Dentre esses novos habitantes há uma mulher que chama a sua atenção. Todas as tardes ela contempla o pôr do sol de uma rocha, com um lenço colorido amarrado na cabeça e as mãos juntas sobre o joelho. Logo ele começa a se sentir envolvido. Diz ele:

Não espero nada. Isso não é horrível. Depois que assim decidi, ganhei tranquilidade.

Mas essa mulher me deu uma esperança. Preciso temer as esperanças.

Contempla o pôr-do-sol todas as tardes; escondido, eu a contemplo. Ontem, hoje novamente, descobri que minhas noites e meus dias esperam por essa hora. A mulher, com a sensualidade de uma cigana e com o seu lenço de cores demasiado grande, parece-me ridícula. Entretanto sinto, talvez um pouco de brincadeira, que se pudesse ser olhado um instante por ela, se me houvesse falado um instante, afluiria de uma só vez o socorro que o homem tem nos amigos, nas namoradas e nos que estão no seu próprio sangue (CASARES, p.27-28).

Ao vê-la acompanhada de um tenista, o fugitivo é tomado de ciúme.

Mesmo temendo poder ser descoberto (e, conseqüentemente, frustrar sua fuga), não se detém e vai se declarar: “Não posso recordar exatamente o que lhe disse. Estava quase inconsciente. Falei com uma voz mesurada e baixa, com uma compostura que sugeria obscenidades” (CASARES, p.37). É sumamente ignorado. “No fim cheguei ao ridículo: trêmulo, quase aos gritos, pedi-lhe que me insultasse, que me delatasse, mas que não continuasse em silêncio”(CASARES, p.38).

Após outra tentativa com idêntico resultado, decide lhe falar por meio das flores. Planeja compor no jardim perto da rocha onde ela passa suas tardes uma imagem feita de flores. Eis o projeto:

Uma imensa mulher sentada, contemplando o poente, com as mãos unidas sobre um joelho; um homem exíguo, feito de folhas, ajoelhando diante da mulher (debaixo dessa personagem colocarei a palavra “eu”, entre parênteses).

E mais esta inscrição:

“Sublime, não longínqua e misteriosa,
Com o silencio vivo de uma rosa”(CASARES, p.42).

A ideia inicial não pode se concretizar. Compor, em flores, uma mulher sentada, com as mãos sobre um joelho, “é quase impossível”(CASARES, p.44). A inscrição, também, estava muito grande. Ficou esta: “tímida homenagem de um amor” (CASARES, p.45).

Apesar de bem concluído, o projeto não atingiu seu objetivo. “Passou, na ida e na volta, ao lado do meu jardimzinho, mas fingiu não vê-lo” (CASARES, p.45).

Descobre seu nome: Faustine.

Ao longo da narrativa, o fugitivo vai percebendo que alguns acontecimentos são minimamente estranhos (festas ao ar livre em meio a tempestades, diálogos repetidos com as mesmas palavras dos anteriores, a presença de dois sóis etc.).

Chega um dia em que todos vão embora da ilha. Sem “Faustine, nem sequer me ficava a anacrônica satisfação da morte” (CASARES, p.59).

Com sinais de que os mesmos habitantes voltariam à ilha, pensa, com palpitações, ser provável que reveja Faustine. Tendo a volta se concretizado, sua atração por Faustine é intensificada (“poderia ajoelhar-me, confessar-lhe a minha paixão, a minha vida”(CASARES, p.81); “seguir-a... corri, ajoelhei-me e disse-lhe, quase gritando: – Faustine, amo-a”(CASARES, p.82); “amo Faustine: Faustine é o móvel de tudo”(CASARES, p.113).

O fugitivo começa a desvendar o mistério que envolve a ilha: “Acumulei provas que mostravam a minha relação com os intrusos como relação entre seres em diferentes planos” (CASARES, p.72). Depois de se imiscuir na rotina dos habitantes, descobre que eles são meras projeções. Morel, um dos habitantes da ilha, desenvolveu uma máquina capaz de captar, gravar e, posteriormente, transmitir um objeto por completo: imagem (com matéria), som, cheiro, e temperatura. “Nenhuma testemunha admitirá que são imagens” (CASARES, p.94). Os habitantes da ilha não passavam de projeções de imagens feitas anteriormente. Como as almas dos seres emissores passam para as imagens, os seres gravados morrem.

Tudo de estranho que havia acontecido na ilha parece se esclarecer: festas ao ar livre em meio a tempestades – a projeção se deu em um dia de chuva; diálogos repetidos com as mesmas palavras dos anteriores – repetição da projeção; a presença de dois sóis – um, o sol da projeção, o outro, o real.

Em meio a essa descoberta diz o fugitivo: “tudo isso, que deduzo racionalmente, significa que Faustine já morreu; que de Faustine não há senão esta imagem, para a qual eu não existo”. E prossegue em seu diário: “Nesse caso a vida para mim é intolerável. Como suportarei a tortura de viver com Faustine e de tê-la tão longe?” (CASARES, p.129).

A partir de então, decide descobrir o funcionamento da máquina para ser ele mesmo objeto da gravação. Descobre e mesmo sabendo que irá morrer, decide se gravar. Gravação que o gravará em interação com as imagens já projetadas. Diz ele:

Quando me senti disposto liguei os receptores de atividade simultânea. Ficaram gravados sete dias. Representei bem: um espectador desprevenido pode imaginar que não sou um intruso. É resultado natural de uma trabalhosa preparação: quinze dias de contínuos ensaios e estudos. Incansavelmente, repeti cada um dos meus atos. Estudei o que Faustine diz, suas perguntas e respostas; muitas vezes intercalo com habilidade alguma frase; parece que Faustine me responde. Nem sempre a sigo; conheço os seus movimentos e costume andar à frente. Espero que, de modo geral, tenhamos dado a impressão de amigos inseparáveis, de nos entendermos sem necessidade de falar (CASARES, p.136-137).

Após a gravação (a morte não vem de imediato), ele substitui os discos para que as máquinas projetem, eternamente, a nova semana. “Se a imagem tem – como creio que tem – os pensamentos e os estados de espírito dos dias de exposição, o gozo de contemplar Faustine será o meio em que viverei na eternidade” (CASARES, p.137).

Vendo a nova projeção e meio que agonizando, escreve:

Ainda vejo a minha imagem em companhia da de Faustine. Esqueço-me de que é uma intrusa; um espectador desprevenido poderia julgá-las igualmente enamoradas e preocupadas uma com a outra. Talvez esse parecer exija a debilidade dos meus olhos. De qualquer maneira, consola morrer assistindo a um resultado tão satisfatório. Minha alma ainda não passou para a imagem; senão eu teria morrido, teria deixado de ver (talvez) Faustine, para estar com ela numa visão que ninguém recolherá (CASARES, p.140).

O diário é encerrado com o seguinte pedido: “À pessoa que, baseando-se nestas informações, inventar uma máquina capaz de reunir as presenças desagregadas, farei uma súplica. Procure-nos, Faustine e a mim, e faça-me penetrar no céu da consciência de Faustine. Será um ato piedoso” (CASARES, p.140).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: QUE AMOR É ESSE?

É certo que a tantas vezes louvada Dulcineia do Toboso não passa de uma criação engendrada pelo próprio Quixote – Dulcineia não existe. Trata-se de uma idealização feita por Quixote a partir de um amor não correspondido do próprio Alonso Quijano. Ser ela uma idealização, porém, por si só, não impede que ela seja objeto do amor de seu idealizador.

Quixote, inclusive, proclama seu amor aos quatro cantos. Um amor que ele tem como platônico. Em certa ocasião, declara, referindo-se a Dulcineia, que “o meu amor e o seu foram sempre platônicos” (CERVANTES SAAVEDRA, 2010, p. 330); noutra, afirma: “sou enamorado, só porque é forçoso que o sejam os cavaleiros andantes, e sendo-o, não pertenço ao número dos viciosos, mas sim ao dos platônicos e continentais” (CERVANTES SAAVEDRA, 2011, p. 231).

Não se ama por obrigação. O amar nasce da livre resolução. É um sentimento essencialmente espontâneo.

Em uma de suas lições memoráveis, Quixote diz a seu fiel escudeiro que “entre os amantes, as ações e movimentos exteriores que fazem, quando do seu afeto se trata, são certíssimos correios que trazem notícia do que se passa no âmago do peito” (SAAVEDRA, 2011, p. 74). E as ações de Quixote que compõem o clássico de Cervantes deixam claro o que verdadeiramente domina o seu peito: os ideais da cavalaria. A essência de Quixote não é Dulcineia, mas sim o ideal cavaleiresco. Quando Quixote diz sobre Dulcineia que “vivo e respiro nela” (SAAVEDRA, 2010, p. 57); e diz ser ela “por quem vivo” (SAAVEDRA, 2011, p. 239), diz, em verdade, que vive e respira, o ideal cavaleiresco; que vive pelo ideal cavaleiresco.

A figura de um cavaleiro sem um amor cortês era inimaginável. Daí Quixote criar Dulcineia. Tal criação em nada se diferencia de todos os demais elementos por ele utilizados em sua caracterização como cavaleiro (tais como o

cavalo, o escudeiro, as armas etc.). Dulcineia era apenas um elemento a mais que fazia Quixote se sentir um cavaleiro.

Não se cogita a hipótese de que a fidelidade guardada com primor por Quixote a Dulcineia contrarie o que se acaba de afirmar. Pelo contrário, só vem confirmar o que aqui se está a defender. A fidelidade a uma única dama é essencial aos cavaleiros andantes.

Também não se pode ter como verídicas às afirmações de Quixote de que entre ele e Dulcineia havia um amor platônico. Como visto, no amor platônico há falta. E, não se contentando com a falta do seu belo objeto de desejo, o amante vive como um eterno mendigo: busca continuamente que esse amor se realize. E isso se aplica a Quixote? No que se refere a Dulcineia, é forçoso reconhecer que não. Sua busca contínua não era por Dulcineia. O que ele buscava, incessantemente, era o cumprimento das leis de cavalaria a fim de que fosse eternizado como o inigualável cavaleiro Dom Quixote da Mancha. Quanto a Dulcineia, bastava que sua idealização fosse alimentada diariamente. Dulcineia era um simples meio. Dulcineia não era o fim.

É bastante clara a diferença entre o significado que tem Dulcineia para Quixote do que tem Faustine para o fugitivo. A partir do momento em que o fugitivo se apaixona por Faustine sua vida se transforma por completo. Ele só pensa em estar com ela, em se declarar. É tomado por ciúmes. A entrega é tamanha que sua vida perde o sentido quando descobre que não pode estar ao seu lado. Desespera-se tanto que se dispõe a arriscar sua vida para se juntar a ela num plano em que imagina possam, algum dia, se encontrar.

A história do fugitivo ilustra com singular precisão o amor platônico. Há uma relação em que a busca contínua está na sua essência. O sonho com a realização é constante: “Se encontrasse Faustine, como a faria rir, contando-lhe todas as vezes que falei, apaixonado e soluçando, com a sua imagem” (CASARES, p.114).

O que movia Quixote? A quem se dirigia o seu amor platônico? Aos ideais da cavalaria. E tanto é assim que, quando se viu impossibilitado de buscá-los, não lhe restou outro fim que não a sua morte.

Encerra-se com uma inquietação que, após a conclusão deste trabalho, teima em atingir estes autores: três histórias, três autores, três épocas e um único

tema. Parecemos que o amor é o que move a vida; que o amor é o que move a humanidade.

Referências bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. Amor. In: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi; Maurice Cunio; Antonieta Scartabello; Carla Conti; Rodolfo Ilari; Sílvia Salvi. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

CASARES, Adolfo Bioy. **A máquina fantástica**. Trad. Vera Neves Pedrosa. São Paulo: Círculo do Livro, sem data.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**– livro segundo. Trad. Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2011.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha**–livro primeiro, volumes I e II. Trad. José Luis Sánchez e Carlos Nougué. São Paulo: Abril, 2010.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 12. ed. São Paulo: Ática, 1999.

MARCONDES, Danilo. **Iniciação à história da filosofia**; dos pré-socráticos a Wittgenstein. 13. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

PLATÃO. **Diálogos**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1957a.

PLATÃO. Um Banquete. In: PLATÃO. **Diálogos**. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1957b.p. 39-98.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**; Antiguidade e Idade Média. São Paulo: Paulus, 1990.

Recebido: 20/06/2013

Aceito: 29/08/2013