UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ARTHUR ARAÚJO BARROS

A INVENÇÃO DA MELANCOLIA EM CERVANTES: ESTUDO DOS PERSONAGENS CRISÓSTOMO E AMBRÓSIO

JOÃO PESSOA - PB

2022

ARTHUR ARAÚJO BARROS

A INVENÇÃO DA MELANCOLIA EM CERVANTES: ESTUDO DOS PERSONAGENS CRISÓSTOMO E AMBRÓSIO

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito.

JOÃO PESSOA - PB

2022

ARTHUR ARAÚJO BARROS

A INVENÇÃO DA MELANCOLIA EM CERVANTES: ESTUDO DOS PERSONAGENS CRISÓSTOMO E AMBRÓSIO

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data de aprovação:____/____/____

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB)

(Orientadora)

_____

Prof. Dr. Expedito Ferraz Junior (UFPB)

(Examinador)

_____

Profa. Dra. Maria Betânia da Rocha de Oliveira (UFPB)

(Examinadora)

_____

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UFPB)

(Examinador Suplente)

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Senhor meu Deus, que me deu o discernimento para estudar e me capacitar;

Agradeço aos meus pais, que me ensinaram a maioria das coisas que eu sei sobre o mundo, e trabalharam para que eu tivesse acesso à ciência;

Agradeço a minha irmã que, desde pequena, sempre foi a mais estudiosa e fonte de inspiração;

Agradeço aos meus professores da educação básica, que me guiaram no caminho da aprendizagem por toda minha infância e adolescência;

Agradeço aos meus caros amigos: Yuri Maia, Júlio Cesar, Isaque Vítor e Rodolfo Nascimento, que me mostraram que irmãos vão além dos laços sanguíneos;

Agradeço a minha eterna amada Francielly Pessoa, que me ensinou a crescer e a não "pular do precipício";

Agradeço aos meus professores do curso de Letras, que foram impecáveis no ato de formar professores e pesquisadores competentes;

Agradeço, por fim, aos membros da banca e a minha cara orientadora Amanda Ramalho, que me aceitou sob seus cuidados com paciência.

“ ”

RESUMO

Na narrativa de Dom Quixote escrita por Cervantes, encontramos capítulos que escapam do famoso tom cômico/satírico e adentra numa profunda linha melancólica. Neste trabalho vamos analisar dois personagens que fazem parte desta história: o falecido Crisóstomo e seu amigo Ambrósio. Esta pesquisa, de cunho analítico, tem por objetivoprincipal abordar a relação desses dois personagens e, também, associá-los aos estudos psicanalíticos do Luto e da Melancolia, a fim de explorar as diversas camadas de profundidade existentes em cada um deles. Para tanto, os objetivos específicos desdobram-se em conceituar *o luto e a melancolia* dentro da narrativa; apresentar apontamentos teóricos para embasar as análises psicanalíticas dentro do romance; e, por fim, analisar os efeitos da morte de Crisóstomo em todos os personagens, em especial, sua amada Marcela. Para isto, contamos com o aporte teórico de alguns autores que se dedicam a estudar essas questões, como Sigmund Freud (1916; 1917), Juan- David Nasio (1997), Jean Starobinski (2016), entre outros. Como resultados, percebemos, portanto, a importância da análise psicanalítica como meio de interpretação aprofundada de obras e personagens clássicos da literatura..

Palavras-chave: Literatura Clássica. Psicanálise. Dom Quixote. Cervantes. Crisóstomo.

ABSTRACT

In the narrative of Don Quixote written by Cervantes, we find chapters that escape the famous comic/satirical tone and enter a deep melancholy storyline, in this paper we will analyze two characters that are part of the main plot: the late-past Crisóstomo and his friend Ambrósio. This research, of an analytical nature, has as main objective to approach the relationship of these two characters, and also to associate them with the psychoanalytic studies of Mourning and Melancholy, in order to explore the different layers of depth existing in each of them. To this end, the specific objectives unfold in conceptualizing mourning and melancholy within the narrative; present theoretical notes to support psychoanalytic analyzes within the novel; and, finally, to analyze the effects of Crisóstomo's death on all the characters, specially his loved one Marcela. For this, we rely on the theoretical contribution of some authors who are dedicated to studying these issues, such as Sigmund Freud (1916; 1917), Juan-David Nasio (1997), Jean Starobinski (2016), among others. As a result, we perceive, therefore, the importance of psychoanalytic analysis as a means of in-depth interpretation of classic works and characters in literature.

Keywords: Classic Literature. Psychoanalysis. Don Quixote. Cervantes. Crisóstomo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11
1. ENTRE O LUTO E A LUTA COM A PALAVRA 13
1.1 O calvário de Crisóstomo e Ambrósio enlutado 13
2. A POESIA DA CARTA E A MELANCOLIA DE CRISÓSTOMO 27
2.1 Uma canção desesperada 27
2.2 A defesa de Marcela 34
CONSIDERAÇÕES FINAIS 43
REFERÊNCIAS 45

INTRODUÇÃO

Quando se fala de literatura clássica, é impossível não se remeter à *Dom Quixote de La Mancha* e suas aventuras pelas terras da Mancha espanhola. Escrito por Miguel de Cervantes em 1605, o livro ficou gravado na história como um marco para a literatura, por ser uma obra divisora de águas, da idade média para a idade moderna. Com seu tom satírico extremamente cômico, o fidalgo e seu fiel escudeiro Sancho Pança ficaram conhecidos no mundo todo, fazendo parte dos currículos das escolas e universidades, tendo o romance sido traduzido para diversas línguas, em histórias que exploravam um personagem que era tido como louco por querer ser cavaleiro andante em tempos que a cavalaria já não mais existia. Muitos trabalhos já foram escritos sobre Dom Quixote, incontáveis teóricos escreveram sobre suas aventuras e teorizaram sobre sua "loucura", abrindo margem para diversas linhas de pesquisa dentro da história criada por Cervantes.

Neste trabalho, nós iremos analisar uma faceta pouco explorada das aventuras de Dom Quixote, que se desenrola quando o cavaleiro andante se depara com uma história que foge um pouco das características cômicas que o romance apresentava nos capítulos anteriores, de moinhos de vento, e armaduras batizadas. É a história do jovem pastor chamado Crisóstomo, de seu suicídio provocado por um amor não correspondido, e de seu funeral organizado pelo seu melhor amigo Ambrósio. A primeira vez que me deparei com os capítulos nos quais essa história se encontra fragmentada, eu percebi que havia ali um potencial de análise que se estendia muito além da superfície do texto, que podia vir a ser algo muito mais denso em termos de narrativa. Por causa disso, nesta pesquisa nós vamos nos debruçar sobre a morte de Crisóstomo, e sobre todas as consequências que ela trouxe.

Assim, o objetivo principal deste trabalho é traçar uma análise dos personagens envolvidos nesta história, sobretudo Crisóstomo, Ambrósio e Marcela, por meio de uma abordagem da psicanálise associada à litertura. Para tanto, os objetivos específicos se distribuem, em primeiro lugar, a acompanhar a narrativa descrita por Cervantes do ponto de vista literário, como também, pontuar contextualmente o período histórico em que se passa a narrativa e quais as consequências disso para os personagens; Em segundo lugar, partir para uma abrodagem psicanalítica explorando o luto de Ambrósio, a melancolia de Crisóstomo e a pureza e liberdade de Marcela; e, por último, analisar a defesa de Marcela no funeral de Crisóstomo.

A hipótese primeira, poderia simplesmente atribuir a morte de Crisóstomo à impossibilidade de estar com sua amada, Marcela, visto que esta lhe recusou. Mas esta simples constatação nos leva a crer que existe muito mais por trás desta história, principalmente no que diz respeito à singularidade desses personagens.

Inicialmente, no primeiro capítulo, falaremos sobre a obra de Cervantes do ponto de vista teórico-literário, utilizando para isso textos de especialistas da literatura como, Georgy Lukács (2009), Antônio Candido (2009) e Robert Stam (2008), bem como as compilações teóricas de Philippe Ariès e Georges Duby, no texto "História da vida privada III: Da renascença ao século das Luzes", para uma análise histórica, embasando os personagens contextualmente. Em um segundo momento, partiremos para a análise psicanalítica de Ambrósio do ponto de vista do *luto*, utilizando para isto as teorias de Sigmund Freud (1917), e Elizabeth Kübler-Ross (1996).

Já no segundo capítulo, traçaremos uma análise da última poesia de Crisóstomo, examinando alguns fragmentos retirados do romance, e interpretando-os com base nas teorias psicanalíticas de Freud (1917), Jean Starobinski (2016), Juan- David Nasio (1997) e Antonio Quinet (2006), ressaltando temas como a melancolia e o vazio, o conflito da ambivalência e a dor de amar. Concluiremos com a análise da defesa que a pastora Marcela faz de si mesma no velório de Crisóstomo. Conseguiremos, com isso, realizar, possivelmente, uma análise completa e concisa desta história e destes personagens cercados pela tragédia.

CAPÍTULO 1: ENTRE LUTO E A LUTA COM A PALAVRA

Segundo o que teorizou Freud em seu estudo intitulado “Luto e Melancolia” (1917), o Luto é, por via de regra, a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal, etc. O indivíduo enlutado foca suas energias sobre o objeto perdido, afastando-se do mundo, renegando-o, levando-o então a um estado de tristeza. O Luto será superado com a passagem do tempo, no momento em que o mesmo indivíduo transfere essa energia libidinal para um novo objeto.

1.1 *O calvário de Crisóstomo e Ambrósio enlutado*

Miguel de Cervantes se tornou um autor renomado por ter escrito uma das obras mais importantes da literatura mundial. “Dom Quixote de La Mancha” foi um marco para a literatura da época (Séc. XVII), que estava saindo da era dos romances de cavalaria, fazendo paródia a este gênero, como explicita Georg Lukács em seu texto “A teoria do romance":

> É mais do que um simples acidente da história que Don Quixote tenha sido concebido como uma paródia dos romances cavalheirescos, e sua relação com eles é mais do que um ensaísta. O romance cavalheiresco havia sucumbido ao destino de todos as epopeias que querem manter e perpetuar uma forma por meios puramente formais após o transcendental. As condições para sua existência já foram condenadas pela teoria histórico-filosófica dialética. O romance cavalheiresco havia perdido suas raízes no ser transcendente, e as formas, que já não tinham função imanente, murchavam, tornavam-se abstrata, porque sua força, que tinha sido destinado para a criação de objetos, foi esgotado por sua própria falta de objeto. A grande epopeia foi substituída pela literatura de entretenimento. No entanto, por trás da casca vazia destas formas mortas lá haviam sido uma forma de arte pura e genuína, mesmo que problemática: a epopeia cavalheiresco da Idade Média. (LUKÁCS, 2000).

Na ruína dos romances de cavalaria, Cervantes encontrou em Dom Quixote o potencial para criar algo que fosse revolucionário no cenário da literatura daquela época, com uma grande quebra de paradigma histórico-literário e, por isso, esta obra continua tão atual para a literatura de hoje em dia, sendo parâmetro para diversos escritores que estão escrevendo e publicando seus trabalhos. Esta relevância alçou Dom Quixote ao *status* de “texto-fonte para a tradição paródica, intertextual e mágica”, conforme ressalta Robert Stam (2008, p.17).

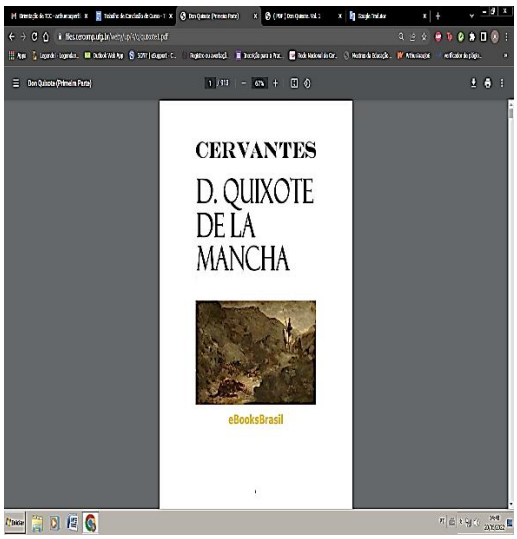
A reflexividade, deslindada da narrativa paródica-intertextual de Cervantes, promove um diálogo crítico entre tradição e o novo, porque permite ao leitor participar e questionar o ilusionismo da arte literária. Não importa em que momento você esteja virando as páginas

escritas por Cervantes, se é na juventude ou em idade avançada, as andanças do fidalgo da Mancha sempre encontram uma forma de surpreender e cativar seus leitores, fazendo com que muitos deles voltem e revivam a experiência por meio de releituras. A grande vantagem de romances como este, é que eles envelhecem juntamente com o leitor. A leitura feita em um primeiro momento nunca será igual a uma leitura feita no futuro, pois as experiências do leitor com o mundo já não são as mesmas, o leitor já adquiriu mais experiência e está mais apto a perceber e interpretar o texto de outras formas, seguindo a metacrítica do próprio texto. De acordo com Stam:

> Dom Quixote antecipou quase todos os dispositivos reflexivos contemporâneos, típicos tanto do modernismo quanto do pós-modernismo: a rápida aparição do autor; o comentário metacrítico da própria ficção; a reciclagem de material preexistente; o ato de se dirigir diretamente ao leitor/espectador; a tendência à interrupções e intervalos; a colocação em primeiro plano de leitores; a inclusão de materiais intercalados; a estética de colagem combinatória; a realtivação mútua de gêneros; o embaçamento das fronteiras entre o fictício e o real; a técnica de mise-em-abyme. (STAM. 2008, p.84)

Existem milhares de edições de Dom Quixote pelo mundo, em diversas línguas e traduções, e aqui no Brasil, várias editoras já publicaram a história do fidalgo da Mancha. Neste trabalho, o exemplar a ser analisado vai ser a edição da *ebooksBrasil,* com tradução de Felipe Lopez de Azevedo, publicado no ano de 2005:

Figura 1*: Capa do romance*



Capa da edição da *ebooksBrasil*,
fonte: files.cercomp.ufg.br/weby/up/4/o/quixote1.pdf

Em minha primeira leitura de *Dom Quixote,* me diverti muito com o humor que toda a história carregava, com os personagens caricatos, e com um protagonista que não tinha sua cabeça no lugar, buscando aventuras que não mais pertenciam ao seu tempo. E por alguns momentos, você embarca nas loucuras de Dom Quixote porque é o que Cervantes está

propondo em seu romance, mesmo que no contexto não faça sentido algum. A disparidade entre o que é real e o que se passa na mente do protagonista é o que dá todo o tom cômico à história.

Sim, este romance se beneficia muito de seu tom mais leve e engraçado, mas Cervantes usa magistralmente este artifício para explorar outras questões mais profundas. A primeira vez que me surpreendi com *Dom Quixote* foi quando me deparei com a famosa passagem dos moinhos de vento, em que temos nosso protagonista disposto a enfrentar um bando de monstros horríveis e gigantescos que assolam o horizonte, enquanto temos um preocupado Sancho Pança tentando convencê-lo da realidade de que os monstros não passam de meros moinhos de vento.

> Quando nisto iam, descobriram trinta ou quarenta moinhos de vento, que há naquele campo. Assim que D. Quixote os viu, disse para o escudeiro:
> – A aventura vai encaminhando os nossos negócios melhor do que soubemos desejar; porque, vês ali, amigo Sancho Pança, onde se descobrem trinta ou mais desaforados gigantes, a quem penso fazer batalha, e tirar-lhes a todos as vidas, e com cujos despojos começaremos a enriquecer; que esta é boa guerra, e bom serviço faz a Deus quem tira tão má raça da face da terra.
> – Quais gigantes? – disse Sancho Pança.
> – Aqueles que ali vês – respondeu o amo – de braços tão compridos, que alguns os têm de quase duas léguas.
> – Olhe bem Vossa Mercê – disse o escudeiro – que aquilo não são gigantes, são moinhos de vento; e os que parecem braços não são senão as velas, que tocadas do vento fazem trabalhar as mós.
> – Bem se vê – respondeu Dom Quixote – que não andas corrente nisto das aventuras; são gigantes, são; e, se tens medo, tira-te daí, e põe-te em oração enquanto eu vou entrar com eles em fera e desigual batalha. (CERVANTES. 2005, p. 142- 143).

Com base neste trecho, nós podemos ter uma vaga ideia de como é o clima do romance. E momentos como este podem render boas risadas, tanto para os leitores iniciantes como para os mais experientes. E risadas são uma constância quando se está lendo *Dom Quixote,* como já foi afirmado anteriormente. Mas existe um momento desta narrativa em que as páginas param de proporcionar esta emoção por alguns momentos para contar outro tipo de história.

Entramos no cerne da discussão quando Dom Quixote e Sancho Pança se deparam com a notícia de um cortejo que iria acontecer, cujo nome do falecido era Crisóstomo, que cometera suicídio se jogando de um precipício. Estando ambos em uma estalagem, eles ouviram de camponeses como Pedro, a história que rondava sobre a morte do jovem pastor, e é por meio dessa conversa que tomamos conhecimento do acontecido.

> Quando estavam nisto, chegou outro moço dos que lhes traziam da aldeia os provimentos, e disse: Sabeis o que vai no lugar, companheiros? Como havemos de sabê-lo? - respondeu um deles. Pois sabei - prosseguiu o moço - que morreu esta manhã aquele famoso pastor estudante, chamado Crisóstomo; e rosnam que morreu de amores por aquela endiabrada moça Marcela, a filha de Guilherme, o rico, a que anda em trajo de pastora por esses andurriais. Por Marcela?! - Disse um. Por essa mesma - respondeu o cabreiro - e o bonito é que determinou no testamento que o enterrassem no campo, como se fora algum mouro, e que seja ao pé da penha, onde está a fonte do carvalho, porque, segundo é fama (e dizem que ele mesmo declarou), ali é que ele a viu pela primeira vez, e também mandou outras coisas de tal feitio (...). A tudo responde aquele seu grande amigo Ambrósio, o estudante, que também assim como ele se vestiu de pastor, que se há-de cumprir tudo sem faltar nada, como determinou Crisóstomo." (CERVANTES. 2005, p.188- 189).

Ao saber da morte de Crisóstomo, nos deparamos também com um motivo: Marcela. Ele tira a própria vida por causa dela, e é ao longo do capítulo XII, intitulado: "Do que se referiu um cabreiro aos que estavam com D. Quixote", que nós temos o início desta trágica história narrada por Pedro.

Marcela era filha de um homem muito rico chamado Guillermo, que se matou após perder a esposa no parto da filha, deixando-a aos cuidados de um tio que era padre no povoado. Já nestes primeiros fragmentos de história da personagem, podemos ver que ela já é marcada por uma origem muito trágica. O pai, assolado pela morte de sua esposa, acabou por tirar a própria vida, e esse ato mostra, indiretamente, que o nascimento da filha, Marcela, pode ter sido de mínima importância ante o falecimento de sua amada. Então a personagem já nasce rejeitada por seu pai, e deixada aos cuidados do tio que, por ser um homem religioso, criou a menina segundo os preceitos da igreja. Adiante, Marcela desenvolveu uma beleza notável, e apesar dos esforços do tio para mantê-la a portas fechadas, a notícia de sua formosura se espalhou, e vários pretendentes se candidataram para tomá-la como esposa. O tio, mesmo querendo vê-la casada logo, decidiu não pressioná-la a aceitar os pedidos, dando a ela o direito de tomar como marido quem ela quisesse.

Ainda que ele a informasse com detalhes as características de seus pretendentes, ela dizia que não desejava se casar por ser tão nova. Então um dia, sem o consentimento do tio e sem dizer a ninguém, Marcela adotou os trajes de pastora e saiu pelos campos para cuidar das próprias ovelhas, fazendo assim com que muitos rapazes também adotassem os trajes de pastores para acompanhá-la. Crisóstomo era um deles. Pedro ainda diz que não era possível duvidar da honra de Marcela. Por mais que ela tenha vivido em completa reclusão e recato, ela tratava os garotos que a abordavam muito bem e com muita cortesia, mas que ao perceber qualquer intenção romântica em suas atitudes, ela os dispensava rispidamente, como se fosse uma "catapulta". E era essa atitude de desdém e franqueza que levava os pretendentes, como Crisóstomo, ao limite da razão. Então é dito que também, por ser assim, muitos pretendentes frustrados também se puseram a insultá-la e a difamá-la por todos os cantos, enraivecidos.

Dentro desta *convencionalização* feita por Cervantes a respeito dos pretendentes de Marcela, temos que todos eles passaram pelo mesmo processo: rapazes apaixonados que se tornaram pastores para cortejar Marcela. E Antonio Candido explica esse fenômeno em seu texto sobre a teoria da personagem do romance:

> A convencionalização é, basicamente, o trabalho de selecionar os traços, dada a impossibilidade de descrever a totalidade de uma existência. É o desejo. de só expor o que Machado de Assis denomina, no Brás Cubas, a "substância da vida", saltando sobre os acessórios; e cada autor, diz Bennett, possui os seus padrões de convencionalização, repetidos por alguns em todas as personagens que criam (o "limite", assinalado por Mauriac). José Lins do Rego, em Fogo Morto, descreve obsessivamente três famílias, constituídas cada uma de três membros, com três pais inadequados, três mães sofredoras, tudo em três níveis de frustração e fracasso; e cada família é marcada, sempre que surgem os seus membros, pelos mesmos cacoetes, palavras análogas, pelos mesmos traços psicológicos, pelos mesmos elementos materiais, pelas mesmas invectivas contra o mundo. Trata-se de uma convencionalização muito marcada, que atua porque é regida pela necessidade de adequar as personagens à concepção da obra e às situações que constituem a sua trama. Fogo Morto é dominado pelo tema geral da frustração, da decadência de um mundo homogêneo e fechado, localizado num espaço físico e social restrito, com pontos fixos de referência. A concentração, limitação e obsessão dos traços que caracterizam as personagens se ordenam convenientemente nesse universo, e são aceitos pelo leitor por corresponderem a uma atmosfera mais ampla, que o envolve desde o início do livro." (CANDIDO. 2009, p. 76- 77).

Todos esses pretendentes, convencionalizados, existem para servir a um propósito maior dentro da narrativa de Cervantes – como as três famílias em *Fogo Morto* de José Lins do Rego (1943) – que é, também, traçar uma grande característica de Marcela: sua vontade de permanecer livre. E dentre todos esses personagens, aquele que foge a essa convenção e ganha destaque é Crisóstomo, por meio de seu ato máximo de sofrimento.

A morte de Crisóstomo, no entanto, mesmo se configurando um suicídio, não é tido pelos outros personagens secundários como um ato de **sacrifício** do Crisóstomo, e sim como uma ação de **assassinato** por parte de Marcela. Ela é colocada em posição de homicida, por ter relegado o amor de Crisóstomo. Como temos na narrativa apenas personagens masculinos interagindo sobre o caso, fica claro que o lugar de fala comum a todos eles é o da defesa ao amigo, também homem, que fora rejeitado. Não possuímos uma perspectiva feminina do acontecido, já que Marcela é a única personagem feminina envolvida no acontecimento. Portanto, esses homens naturalmente se unem contra a "força destruidora" que é Marcela, e isso fica claro no capítulo XIII, intitulado "Em que se dá fim ao caso da pastora Marcela, entre outros sucessos":

> - Parece-me, senhor Vivaldo, que havemos de dar por bem empregada a demora que tivermos em ver este famoso enterramento, que bem famoso não pode ele deixar de ser, segundo as estranhezas que estes pastores nos têm contado, tanto do morto, como da pastora sua **homicida**.- Assim acho eu também - respondeu Vivaldo; - não só um dia gastara eu, senão até quatro, pelo interesse de presenciar esta novidade. (CERVANTES. 2005, p. 201).

Podemos claramente ver que a escolha lexical feita pelo primeiro personagem, dá um direcionamento à Marcela que a coloca na posição de culpada, e Vivaldo, outro cabreiro, concorda com a colocação em toda sua integridade, não só pelo fato do enterro ser um grande e esperado acontecimento, mas também pela caracterização das partes envolvidas, novamente: Marcela = Culpada/Assassina; Crisóstomo = Vítima/ Assassinado. Este é o início do capítulo, em que Dom Quixote e Sancho Pança, juntamente com os cabreiros, se encaminham para o local onde Crisóstomo pediu postumamente que fosse enterrado. Chegando lá, encontraram-se com outros pastores devidamente trajados, e com o receptáculo do corpo do morto. Todos esses personagens – com exceção do próprio Dom Quixote e do Sancho, que não expressam uma opinião direta nem sobre a pastora, nem sobre o morto – acreditam na máxima de que Marcela é um ser cruel.

No túmulo de Crisóstomo foram colocados todos os seus escritos sobre Marcela, a pedido do próprio, que queria que todas as lembranças daquele acontecimento fossem para a cova com ele. Ambrósio, que era tido como o amigo mais próximo do pastor, e organizador dos desejos finais dele, também exalta, quando perguntado sobre o local do enterro, suas opiniões sobre Marcela:

> - Repara bem, Ambrósio, se será aqui o lugar que disse Crisóstomo, pois quereis que tão pontualmente se cumpra o que determinou.- É este mesmo – respondeu Ambrósio – que muitas vezes aqui me contou meu desditoso amigo a história da sua desgraça. Aqui me disse ele que viu pela primeira vez aquela **inimiga mortal da raça humana**; e foi também aqui que pela primeira vez lhe declarou seu pensamento tão honesto como enamorado; e aqui, finalmente, foi a última vez que Marcela o acabou de desenganar do seu desdém, de modo que terminou a tragédia da sua vida miserável. (CERVANTES, 2005, p. 211).

Fica clara tamanha a repulsa que existe por parte de Ambrósio e de seus colegas, mas o importante nessa análise é também se pensar o porquê de tanta revolta, se Marcela apenas estava prezando pela própria liberdade de escolha. Para responder a este questionamento, é interessante explorar o contexto histórico da obra, como também, os costumes que cercavam tal época.

O romance foi escrito por Cervantes em um período de transição histórica, em que o mundo estava saindo de um modelo de sociedade medieval e estava entrando no período chamado de “Renascimento”. Muitos dos costumes medievais ainda eram fortes, como por exemplo, a posição da mulher na sociedade, utilizada como uma moeda de troca. Essa situação era muito vista na idade média, em que a mulher, principalmente as que tinham um

status de realeza, era oferecida a um lorde, ou nobre de outra casa ou reino, para principalmente estabelecer alianças econômicas e bélicas. E as mulheres que não eram nobres, que estavam na posição de camponesas, não fugiam da mesma realidade, tendo muitas vezes que casar muito cedo, para garantir a continuidade da linhagem da família, e consequentemente sua sobrevivência. Algumas situações no romance de Cervantes traduzem bem essa realidade, e a de Marcela é uma delas.

Já no renascentismo nós tivemos o movimento chamado "humanismo", que colocava o homem como centro do universo, deixando para trás o conceito da teocracia, em que Deus era o centro de tudo. Esse novo pensamento gerou mudanças em diversas áreas da sociedade, desde a política até as artes, fazendo com que as pessoas adotassem novas maneiras de viver em sociedade, principalmente por ser nessa época que o capitalismo se consolidou. Mas sabemos que nenhuma mudança tão grande assim é brusca, as sociedades não acordaram um dia e mudaram todo seu *mindset* (modo de pensar) para uma nova era.

Portanto, resquícios da era medieval ainda repercutiram no renascimento, como, por exemplo, a religiosidade e a visão da mulher na sociedade. O que faz de *Dom Quixote* um romance tão grandioso é a forma como Cervantes conseguiu permear essa transição histórica, colocando um personagem que representa os velhos preceitos, vivendo, interagindo e deixando sua marca nos novos tempos. E as pessoas dos novos tempos quando se deparam com algo diferente, "ultrapassado", "datado", a primeira resposta delas muitas vezes é a de caçoar, fazer piadas, negar, *cancelar*, e até mesmo agredir ou difamar. Mas é a personalidade megalomaníaca do fidalgo que o faz passar por todas as suas aventuranças sem se abalar, ou sem duvidar um só segundo de quem é ou pra onde vai.

Colocando todo esse contexto em perspectiva, podemos retornar para o cerne do ódio que os pastores passam a sentir por Marcela. Ela era uma moça bonita, como nenhuma outra, que ao invés de seguir as convenções sociais: pretendentes anunciam à família da moça seu interesse; a família (muito provavelmente o patriarca) analisa o melhor dentre os pretendentes, e assim escolhe o que achar mais adequado, sem nenhuma interferência por parte da moça que está sendo pedida em casamento; seguindo esse ritual, o *pai* faz os arranjamentos para o casamento, e assim tudo é concluído. Ao contrário disso, Marcela ganha um direito raro às mulheres, o direito de escolha, dado a ela ainda assim por seu tio. Para aqueles homens, ouvir falar de uma mulher que "rejeitou" um rapaz (que era tido com tanto carinho por todos que o conheciam) tão veementemente como fez Marcela, a ponto de ele cometer suicídio, era algo ultrajante em níveis surreais, pois, aquela situação não acontecia costumeiramente. Isso é possível de supor, se considerarmos, como base os estudos organizados por Philippe Ariès e Georges Duby, na obra: "História da vida privada III: Da renascença ao século das Luzes", do qual eu retirei algumas passagens que comprovam esse fato histórico:

> O pai, ou algumas vezes a mãe, quando se trata do casamento de uma filha, comunica suas intenções às partes envolvidas. Não há necessidade de um tom cominatório, o **assentimento é tido como natural**. Se o assunto diz respeito a um único membro da família, pede-se-lhe que guarde segredo até o momento oportuno. (CASTAN, 2009, p. 66).

Ainda complementando esta ideia colocada por Castan (2009):

> O que se opõe na família à atmosfera de intimidade — na qual tardiamente se colocaram esperanças — não é o afrouxamento dos laços, o desprezo pelas crianças e pelas mulheres ou a ausência de sensibilidade. E sim a unidade de ação, a autoridade ligada aos papéis de competência, à responsabilidade concentrada no **chefe de família**. Aqui também o conselho de madame de Maintenon a suas filhas, que esperam de um marido uma liberdade idílica, assume um tom muito duro: "Mademoiselle, tereis vosso marido para cuidar e então tereis um amo [...] talvez lhe desagradeis; talvez ele vos desagrade; é quase impossível que vossos gostos sejam idênticos; ele pode querer arruinar-vos, pode ser avaro e recusar-vos tudo; eu seria enfadonha se vos dissesse o que é o casamento" (Conversations: sur la contrainte inévitable de tons les états) [Conversações: sobre a limitação inevitável de todos os estados]. A constante exortação que aparece nas cartas, conselhos e conversações dessa abalizada educadora é no sentido de **formar as moças para a vida doméstica, para a gestão e representação da família num meio social de escassos recursos, em que as dificuldades financeiras prescrevem a modéstia sem atentar contra o orgulho**. (CASTAN, 2009, p. 66- 67).

E para concluir esta etapa de análise:

> Sob certos aspectos, a amizade e a família formam o casamento perfeito da época moderna, o casamento racional, cujo sucesso é assegurado "do exterior" por tudo que não se inclui entre **os sentimentos pessoais dos cônjuges: a igualdade de posição e fortuna, a decisão dos pais, o interesse das linhagens.** (AYMARD, 2009, p. 442).

Retomando, enfim, até aqueles que nem conheciam Marcela, acabavam por ficar colerizados por causa da *história* que criaram em torno dela.

Tendo posto todas essas considerações em perspectiva, voltemos então para a narrativa que se seguia no funeral de Crisóstomo, em que Ambrósio continua sua declaração a respeito do amigo e de Marcela:

> – Este corpo, senhores, que estais vendo com olhos piedosos, depositário de uma alma em que o céu encerrou infinita parte das suas riquezas. Este é corpo de Crisóstomo, que foi único em engenho, único em cortesia, extremo em gentileza, fênix na amizade, magnífico sem senão, grave sem presunção, alegre sem baixeza, e finalmente, primeiro em tudo que é ser bom, e sem segundo em tudo que é ser desafortunado. Quis bem, foi aborrecido; adorou, foi desprezado; rogou a uma fera, importunou a um mármore, correu atrás do vento, deu brados à solidão, serviu ao desagradecimento, e alcançou por prêmio ser despojo da morte no meio da carreira da sua vida, à qual deu fim uma pastora, a quem ele procurava eternizar para que vivesse na memória das gentes (...). (CERVANTES. 2005. p. 212).

No discurso de Ambrósio é possível ver claramente uma espécie de “endeusamento” da figura de Crisóstomo, colocando-o em um patamar impossível e inquestionável, enquanto

em seguida, traça um paralelo antagônico com Marcela, colocando-a novamente – desta vez à vista de comparação – em uma posição de pária, de vilã. Esse discurso carregado de emoção também é um discurso frustrado, pois Ambrósio, sendo amigo próximo de Crisóstomo, não parecia ter ideia de que o jovem pastor chegaria a tirar a própria vida. É quase como se ele próprio não acreditasse que o amigo fosse capaz de tal ato. Portanto, a articulação feita emocionalmente por ele é procurar alguém para culpar que não o Crisóstomo, afinal, como poderia ele? Culpar o melhor amigo que acabou de tirar a própria vida?

Em sua teoria sobre as personagens do romance, Antonio Candido diz também um pouco sobre a lógica das personagens, de que cada uma delas tem uma coerência narrativa traçada, que segue um padrão:

> Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. (CANDIDO. 1995. p. 55).

Na lógica criada para Ambrósio, desde o início desta história, quando Dom Quixote estava ainda na estalagem ouvindo dos cabreiros a história de Crisóstomo, o personagem é inteiramente fiel ao amigo, sendo aquele que ficou responsável pelos arranjamentos do funeral, e também na responsabilidade de destruir todos os escritos a respeito de Marcela. Nós cremos, indubitavelmente, que ele acreditava na pureza de Crisóstomo, e o seguiria aos confins do universo se assim o fosse pedido, isto nos é colocado pela narrativa, é a *linha de coerência fixada* por Cervantes.

Mas, analisando mais adiante o prosseguimento da história, percebemos um fato isolado que muda completamente o comportamento coerente que vinha tendo Ambrósio para com Crisóstomo. Logo após concluir seu discurso (supracitado) Ambrósio menciona os escritos de Crisóstomo sobre Marcela, e diz que o autor pediu que eles fossem queimados e entregues ao esquecimento. Nesse momento, destacamos a intervenção de Vivaldo, que repudia o pedido de Crisóstomo:

> – Maior vigor e crueldade usarei vós com eles – disse Vivaldo – que o seu mesmo dono, pois não é justo nem acertado que se cumpra a vontade de quem ordena o que é tão fora de todo discorrer assisado; e errado andaria Augusto César, se consentisse em que se executasse o que o divino Mantuano tinha recomendado no seu testamento. Portanto, senhor Ambrósio, já que dais o corpo do vosso amigo à terra, não queirais também dar também os seus escritos ao esquecimento. Ele ordenou, como agravado, o que não é bem que vós cumprais por indiscrição. Fazei antes, dando a vida a estes papéis, que fiquem para todo sempre lembrando a crueldade de Marcela, para exemplo aos que vierem, que se apartem e fujam de cair em

> semelhantes despenhadeiros. Eu e quantos aqui somos já sabemos a história deste vosso enamorado e atribulado amigo, assim como sabemos a vossa lealdade, a ocasião da sua morte, e a sua última vontade. De toda esta lamentável história se pode concluir quanta não foi a crueza de Marcela, o amor da sua vítima, o extremo do vosso bem-querer, e o fim a que vão dar os que à rédea solta correm pela senda que o amor desvairado lhes abre diante dos olhos. Ontem à noite soubemos à catástrofe de Crisóstomo, e que neste lugar havia de ser enterrado; e assim, por curiosidade e lástima, deixamos o caminho em que íamos, e assentamos em vir ver por nossos olhos o que tanto nos tinha consternado quando o ouvimos; e em paga desta paixão e do desejo que em nós outros nasceu de remediarmos o que pudéssemos, te rogamos, ó discreto Ambrósio (ao menos eu te suplico da minha parte) que, deixando de abrasar estes papéis, me consintas levar alguns deles." (CERVANTES. 2005. p. 214).

Após concluir sua fala, Vivaldo estica a mão em direção ao túmulo e busca um dos papéis mais próximos, pegando-os para si antes mesmo da confirmação de Ambrósio. Ao ver esta cena com atenção, nós temos duas perspectivas a serem observadas: 1) Vivaldo é o personagem mais distante de Crisóstomo, e estava presente apenas pela força de sua curiosidade perante a história que lhe foi contada sobre ele, não tinha em consideração nenhum dos pedidos feitos postumamente pelo falecido, pois, a ele aqueles pedidos não interessavam. O interesse dele é meramente histórico, e esse interesse é refletido nas cartas deixadas por Crisóstomo, que têm em seu cerne toda a narrativa contada pela pessoa que a viveu. Não era como ouvir a história por terceiros que ouviram falar dela, era ouvir a história a partir das palavras do sofredor.

Para Vivaldo aquilo tinha um certo poder edificador, de aviso, de ensinamento. Portanto, para ele, era mais interessante que os escritos fossem mantidos ilesos, pois, com eles seria preservada a história; 2) Ambrósio, sendo o personagem mais próximo de Crisóstomo, deduz-se que fosse contrário ao não cumprimento das prerrogativas deixadas pelo falecido amigo. Afinal, subtende-se que ambos conheciam-se bem o bastante para ter total confiança um no outro. Se Crisóstomo deixou Ambrósio em responsabilidade de cumprir tantos pedidos *post mortem*, deduz-se que Crisóstomo seria inteiramente responsável caso a morte de Ambrósio viesse precocemente também.

Tendo essa posição de Vivaldo e a "confiança" entre os amigos em perspectiva, o acontecimento lógico a se esperar em seguida seria, creio, a negação de Ambrósio quanto ao pedido de Vivaldo. Veja bem, a negação estaria inteiramente coerente com o que o personagem de Ambrósio vinha construindo para ser: um signo de lealdade e amizade, que protege os interesses de Crisóstomo a todo custo.

Crisóstomo queria as cartas queimadas por qual motivo? Qual seria a razão primeira para impedi-lo de pensar exatamente como pensara Vivaldo em sua lógica? A preservação das cartas era prejudicial a ele de que forma a fazê-lo ter que levá-las ao túmulo consigo? Voltaremos a estes questionamentos num instante, pois, antes quero retomar a discussão a respeito de Ambrósio.

Candido (1995), ele diz que a personagem da ficção, apesar de toda lógica que a cerceia, consegue a partir do trabalho de seleção do romancista, de estratégias, *recursos de caracterização*, ganhar uma dimensão que a torna muito complexa, não tanto como os seres humanos no plano real, mas ainda assim suficientemente complexos. É o trabalho de aumentar essa dificuldade de interpretação por parte do leitor, extinguir o esquema fixo, de um personagem que segue uma lógica só em toda uma existência narrativa – afinal, nós não somos seres que agem perante apenas uma lógica única durante toda uma existência – é não mais ter um ente delimitado. É poder criar um personagem com o máximo de complexidade e variedade, e com um mínimo de traços psíquicos, atos e ideias.

Ambrósio é plural nesse sentido. Ele tem em seu personagem um mínimo de complexidade que nos permite observá-lo de outra forma, de uma forma mais humana. Imagine perder o seu melhor amigo, o seu confidente, a sua figura de confiança, subitamente, sem aviso prévio, sem receber uma palavra sequer, apenas aquelas que lhe pedem (numa carta) que sejam feitos arranjos para um funeral. Imagina-se tamanha a dor que está sentindo Ambrósio. E talvez, imagina-se também que esteja ressentido, ou abandonado. Na história, tudo que Ambrósio tem (que é descrito pelo autor) é Crisóstomo. Não sabemos de sua família, se possui outros amigos, se possui outro lugar a que possa ir. Ele abandona tudo que tivera previamente para se vestir de pastor, e ajudar Crisóstomo em sua busca apaixonada. É dito que antes disso, estudaram juntos, resumindo boa parte da vida do personagem a apenas sua amizade. Portanto, imaginando todo esse cenário, não seria possível se supor um sentimento um pouco mais voltado para a incompreensão? Que consequentemente o levaria a uma frustração? Ou até possivelmente um sentimento de revolta? Afinal, ele está enlutado pelo amigo.

Em seus estudos psicanalíticos feitos a respeito do luto, Sigmund Freud, em seu texto "Luto e melancolia" (1915), ele traça algumas características das fases que existem no luto, abrindo várias portas para abordagens sobre essas discussões.

> A melancolia se caracteriza em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima. Esse quadro se torna mais compreensível para nós se considerarmos que o luto exibe os mesmos traços com exceção de um: Nele a autoestima não é afetada. (FREUD 1915, pg 129).

Na discussão sobre o luto, Freud (1915) também afirma que o luto profundo comporta um doloroso abatimento, uma perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor, o afastamento de toda atividade que não se ligue à memória do falecido, e este é Ambrósio, ligado a Crisóstomo por suas demandas, que, mesmo depois da morte, tem como única atividade cuidar do funeral do amigo.

Ainda nos estudos das fases do luto, temos o conceito da **castração** e da **angústia** – ambas relacionadas – muito ligadas a essa noção. A castração nada mais é que o "desejo interrompido", uma quebra, um corte, uma separação. E no conceito de angústia de castração colocado por Freud (1924), temos o mesmo que angústia de falta. Ele vai explicar a angústia da castração como um terrível amedrontamento de ser separado de algo que a pessoa julga ter grande importância e valor. Portanto, entende-se castração por impotência e limitação, angústia e medo pela fragmentação, separação ou perda do determinado objeto.

Estes estudos levaram a psiquiatra suíça, Elizabeth Kübler-Ross, a pesquisar as cinco fases do luto, e ela desenvolveu esse tema no livro A morte e o Morrer (1996). As determinadas fases citadas por ela são: 1) **A negação ou choque**, que se caracteriza pela dificuldade de entender ou aceitar a notícia da perda; "Não, eu não, não pode ser verdade. Esta negação inicial era palpável tanto nos pacientes que recebiam diretamente a notícia no começo da doença quanto aqueles a quem não havia sido dita a verdade, e ainda naqueles que vinham, a saber, por conta própria" (KÜBLER-ROSS, 1996, p.51);

2) **A raiva ou ira**, que se caracteriza pelo sentimento de revolta perante o acontecimento, o indivíduo se sente traído ou enganado, e se pergunta "porque a mim?", e todas as palavras de acolhimento ou conforto soam como enganações ou falsidades. (KUBLER- ROSS, 1996);

3) **A negociação ou barganha**, se inicia quando o indivíduo percebe a realidade da perda, e devido a isso tenta barganhar, a maioria das vezes com forças superiores, com a finalidade de tentar mudar a situação. É basicamente uma troca que o sujeito procura fazer para minimizar a dor, sob a forma de promessas como recomeçar, mudar um hábito, reformular os valores e conceitos (KUBLER- ROSS, 1996);

4) **A depressão** emerge quando o sujeito se conscientiza que a perda é inevitável, não tem como contorná-la. Não tem como fugir à perda, este tem o sentimento de um "espaço" vazio da pessoa (ou coisa) que perdeu. Conscientiza-se da perda real do objeto, seguido por profunda angústia e solidão, e com ela vão-se os sonhos e projetos idealizados. É difícil a aceitação da realidade de se perder tudo. Perde-se o emprego, as condições financeiras, a dignidade e as pessoas se afastam. A sua dormência ou estoicismo, a sua ira e raiva, serão brevemente substituídas por uma sensação de grande perda. Esta perda pode ter muitas facetas (KÜBLER-ROSS, 1996);

5) **A aceitação** é a fase em que o sujeito sente ainda uma tristeza, mas com certa tranquilidade, sem desespero. Ele é capaz de voltar às atividades normais, aos poucos, dando um lugar para o sentimento da perda e, muitas vezes, com a capacidade de preencher o vazio provocado. Nessa fase, o espaço vazio deixado pela perda é preenchido. "O estágio da aceitação não deve ser confundido com uma fase de felicidade. É quase um vazio de sentimentos. É como se o sofrimento tivesse desaparecido, a luta tivesse acabado, e chegasse

à altura, nas palavras de um paciente, do descanso final antes da longa viagem.” (KÜBLER-ROSS, 1996).

Tendo em vista todos esses apontamentos psicanalíticos, voltemos para Ambrósio e sua derradeira ação que incentivou toda essa análise. Na ocasião do funeral, quando o personagem Vivaldo pega uma das cartas de Crisóstomo, que havia feito como último pedido a Ambrósio que as queimasse, o personagem (como já foi discutido) seguindo uma linha lógica de desenvolvimento, teria negado o pedido, como era da vontade de seu amigo. Mas, segundo o que foi citado por Candido (1995), as personagens podem conter dentro delas uma complexidade, e um mínimo psíquico que as tornem semelhantes a nós. Portanto, Ambrósio permite que Vivaldo fique com a carta que pegou, indo contra o último pedido de Crisóstomo.

> Vendo aquilo Ambrósio, disse: – Por cortesia, senhor meu, consentirei que fiqueis com os que tomastes; mas cuidardes que hão-de deixar arder os que restam é pensamento vão. Vivaldo, que desejava ver o que os papéis rezavam, abriu logo um deles, e viu que tinha por título: *canção desesperada*. Ouviu Ambrósio, e disse: – Esse é o último papel que o sem-ventura escreveu; e para que vejais, senhor, o extremo em que o tinham as suas desgraças, lede-o de modo que sejais ouvido; bem vos dará tempo à demora de se abrir a sepultura. – Da melhor vontade o farei – respondeu Vivaldo. E como todos os circunstantes tinham o mesmo desejo, puseram-se-lhe em derredor, e ele, lendo em voz clara, viu que falava assim:”. “(CERVANTES. 2005. p. 214).

Obviamente, tem que ser visto o objetivo narrativo dessa ação de Ambrósio, antes mesmo de analisá-lo como personagem. Fica claro que Cervantes queria revelar a nós, leitores da obra, o que estava escondido nas cartas que o jovem pastor escreveu enquanto estava enamorado por Marcela, principalmente aquelas que escreveu em seus últimos dias de vida. Nós, enquanto espectadores, queremos desvendar o que se passava na cabeça de Crisóstomo tanto quanto o personagem de Vivaldo e os outros que atenderam ao velório. Portanto, a aceitação de Ambrósio para com Vivaldo serve a um propósito dentro da narrativa, que é a de nos revelar o conteúdo de uma dessas cartas.

Mas, tendo em vista toda a análise feita posteriormente, não podemos ignorar as ações de Ambrósio só porque servem a um propósito narrativo. Sendo assim, temos primeiro que Ambrósio aceita o pedido de Vivaldo, mas com ressalvas. Ele poderia ficar com a carta que pegou, mas as outras iriam sim ser destruídas. Vivenciando o luto, poderia Ambrósio estar experienciando a fase da raiva/ira, e esse sentimento de revolta não estaria apenas voltado para Marcela, como foi tantas vezes evidenciado anteriormente, mas também para Crisóstomo, e para seu funeral.

Ambrósio estaria vivenciando uma angústia de castração, após a perda de um objeto que lhe era precioso, seu amigo. Depois de cumprir tão fielmente todas as demandas feitas pelo pastor falecido, sem ter lido uma carta sequer que ele tenha escrito sobre Marcela (fica

subentendido que Ambrósio não as leu), e não tendo recebido nenhuma carta ele próprio, ele expurga o sentimento de frustração que tem por meio da aceitação ao pedido de Vivaldo.

Narrativamente pode não parecer um ato de ira, pois ele acontece para que se dê prosseguimento à história, mas quando Ambrósio, além de permitir a retirada da carta, permite que ela seja lida em voz alta, enquanto enterra seu amigo numa cova, fica evidente um ato de revolta simbólico, como se ele quisesse enterrar todo aquele sentimento juntamente com Crisóstomo, a dor, o luto, a ira. Como se ele quisesse de alguma forma se desprender desse vínculo dolorido que tem com o amigo falecido. Como se Crisóstomo tivesse ido ao único lugar onde Ambrósio não poderia segui-lo, e ainda assim ficou perto dele por meio de seus últimos pedidos, como uma assombração assoladora. Para exemplificar ainda mais a posição em que se encontra Ambrósio, temos esta colocação de Freud (1917) sobre o luto:

> Nós possuímos — assim imaginamos — uma certa medida de capacidade amorosa, chamada libido, que no começo do desenvolvimento se dirigia para o próprio Eu. Depois, mas ainda bastante cedo, ela se dirige para os objetos, os quais, por assim dizer, incorporamos em nosso Eu. Se os objetos são destruídos, ou se os perdemos, nossa capacidade amorosa (libido) é novamente liberada; pode então recorrer a outros objetos em substituição, ou regressar temporariamente ao Eu. Mas por que esse desprendimento da libido de seus objetos deve ser um processo tão doloroso, isso não compreendemos, e não conseguimos explicar por nenhuma hipótese até o momento. Só percebemos que a libido se apega a seus objetos e, mesmo quando dispõe de substitutos, não renuncia àqueles perdidos. Isso, portanto, é o luto. (FREUD. 1917, p. 187-188).

No capítulo seguinte, a leitura da dita carta para a leitura da melancolia, que exprime os sentimentos mais brutos de Crisóstomo com relação à Marcela.

CAPÍTULO 2: A POESIA DA CARTA E A MELANCOLIA DE CRISÓSTOMO

Em "A tinta da melancolia" de Jean Starobinski (2016), nós temos uma leitura da melancolia muito associada ao vazio. É um estado de ser em que o mundo se torna inanimado, atacado de morte, aspirado pelo nada. Onde o que foi um dia possuído, se perdeu; E o que foi esperado, não se concretizou. É um estado de espírito de *constatação desolada*, em que tudo aparenta ser nebuloso, e o *vazio* torna-se sua prisão. E é neste vazio que surgem as memórias do que foi perdido, e do que é impossível recuperar. Ao que diz Starobinski: "A melancolia é uma viuvez: *viduitas*".

1.2 Uma canção desesperada

Logo no início do capítulo XIV (quatorze), intitulado "onde se põe os versos desesperados do pastor defunto, com outros imprevistos e sucessos", temos a leitura e a revelação da última carta escrita e deixada por Crisóstomo.

A carta é redigida em forma de versos, e em toda a sua extensão (trinta e três estrofes) ela expressa os sentimentos de Crisóstomo logo antes de sua morte. A título de análise mais precisa, alguns fragmentos se fazem necessários, começando pela imediata introdução, composta por dois tercetos (duas estrofes estruturadas em três versos).

> Pois desejas, cruel, que se publique
> de boca em boca, e vá de gente em gente,
> do teu rigor a nunca vista força;
>
> farei que o mesmo inferno comunique
> a este peito aflito um som veemente,
> e a minha voz o usual estilo torça.
> (CERVANTES. 2005. p.215)

Vemos no primeiro verso que Crisóstomo se comunica a um interlocutor, e este seria Marcela, alvo de todos os seus sentimentos, e já sem demora, se põe a chamá-la de *cruel*, inferindo que ela, por seus atos para com ele – e outros pretendentes – desejaria que estes fossem anunciados e repassados entre as pessoas, para que todos soubessem de seu caráter rigoroso. Já neste primeiro fragmento observamos um Crisóstomo como figura julgadora, que transfere responsabilidade para sua amada. Freud (1917) teoriza que o estado melancólico, como o que Crisóstomo experiencia, é cercado por esse *conflito de ambivalência*, em que quando o objeto de desejo é perdido, parte do *EU* regride a uma posição de identificação narcísica, e a outra parte remete a um estágio de sadismo:

> Entre as precondições da melancolia não devemos negligenciar esse conflito da ambivalência, que ora se origina na realidade, ora na constituição do indivíduo. Se o amor ao objeto — a que não se pode renunciar, quando se tem de renunciar ao objeto mesmo — refugia-se na identificação narcísica, o ódio atua em relação a esse objeto substitutivo, insultando-o, rebaixando-o, fazendo-o sofrer e obtendo uma satisfação sádica desse sofrimento. O automartírio claramente prazeroso da melancolia significa, tal como o fenômeno correspondente na neurose obsessiva, a satisfação de tendências sádicas e de ódio relativas a um objeto, que por essa via se voltaram contra a própria pessoa. Nas duas afecções os doentes habitualmente conseguem, através do rodeio da autopunição, vingar-se dos objetos originais e torturar seus amores por intermédio da doença, depois que se entregaram a ela para não ter de lhes mostrar diretamente sua hostilidade. A pessoa que provocou o distúrbio afetivo do doente, e para a qual está orientada sua doença, normalmente se encontra no círculo imediato dele. Assim, o investimento amoroso do melancólico em seu objeto experimentou um duplo destino: parte dele regrediu à identificação, mas outra parte, sob a influência do conflito da ambivalência, foi remetida de volta ao estágio do sadismo, mais próximo desse conflito. (FREUD. 1917, p. 135- 136)

Seguindo essa lógica, Crisóstomo quer punir aquela que ele acredita ser a origem de sua dor, conforme vemos transcrito nos seus primeiros versos.

Mas já na segunda estrofe, ele retoma os primeiros versos, dizendo que "farei que o mesmo inferno comunique a este peito aflito um som veemente", possivelmente se referindo à negação de Marcela, como se ele quisesse transferir para seu consciente a realidade de que ela não o aceitaria, entendendo-se quase como uma aceitação de que ela não ficaria com ele, "e a minha voz o usual estilo torça" significando o sentimento rechaçado dele, interrompido, torcido, como uma fala que é cortada.

Lendo com atenção os versos, vemos que Crisóstomo assume uma posição consciente ao fim de seus dias, de aceitação de sua realidade, como já foi mencionado, vendo que o seu desejo não mais teria esperanças de ser correspondido. Muitas das características da poesia de Crisóstomo se assemelham ao estilo encontrado posteriormente no movimento poético do ultra-romantismo, como é explicitado por Emanuel Guerreiro em seu texto "O nascimento do romantismo em Portugal":

> Os poetas ultra-românticos recorrem a uma temática melancólica e soturna (a morte, a saudade e o amor infeliz, a cismar com a noite e o luar), num estilo oratório, melodramático, lamuriento, mesmo de ingenuidade infantil. O seu vocabulário é repetitivo e com abundância de adjectivos, um jogo de imagens e palavras que mascara a realidade, predominando a forma sobre o conteúdo." (GUERREIRO. 2015).

Do mesmo modo se segue o poema de Crisóstomo, repleto de repetições sempre focadas no sentimento melancólico, prenunciando uma extinção de sua vida, como se pode ver em mais duas estrofes de sua escrita lamuriosa:

> No fundo disso tudo há certa a morte;
> mas eu (milagre nunca visto!) vivo

> zeloso, ausente, desdenhado e certo
> das suspeitas a que anda o peito aberto,
> e do olvido em que o fogo em dobro avivo.
>
> E entre tanto tormento, ao meu desejo
> nem uma luz de alívio ao longe vejo,
> nem já sequer fingi-la em mim procuro;
> antes, para requinte de querela,
> estar sem ela eternamente juro."
> (CERVANTES. 2005. p.217)

Embora a métrica não seja padronizada, sendo o texto composto por variações de tercetos, quartetos e quintetos, as outras características lembram muito este movimento poético que surgiu na França no século XIX, podendo haver nas escritas prosaicas de Cervantes certas influências para os textos que viriam depois também no universo da poesia. Uma característica que é muito realçada nesses versos em particular é a do *pessimismo*, que é uma reação própria à melancolia. Em *luto e melancolia*, Freud (1917) a situa da seguinte forma:

> A melancolia se caracteriza, em termos psíquicos, por um abatimento doloroso, uma cessação do interesse pelo mundo exterior, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e diminuição da autoestima, que se expressa em recriminações e ofensas à própria pessoa e pode chegar a uma delirante expectativa de punição." (FREUD, 1917).

Podemos inferir que Crisóstomo, tendo passado por todas as suas desventuras com Marcela, acabou por se tornar melancólico, como pontuou Freud. Nasio (1997), em seu texto "O livro da dor e do Amor", escreve em um dos capítulos sobre "a dor psíquica, a dor de amar", e coloca que:

> Ao contrário da dor corporal causada por um ferimento, a dor psíquica ocorre sem agressão aos tecidos. O motivo que a desencadeia não se localiza na carne, mas no laço entre aquele que ama e seu objeto amado. Quando a causa se localiza nesse invólucro de proteção do eu que é o corpo, qualificamos a dor de corporal; quando a causa se situa mais-além do corpo, no espaço imaterial de um poderoso laço de amor, a dor é chamada psíquica. Assim, podemos desde já propor a primeira definição de dor psíquica ou dor de amar, como o afeto que resulta da ruptura brutal do laço que nos liga ao ser ou à coisa amados. (NASIO. 1997, p. 25).

Temos então este dilaceramento da alma de Crisóstomo ao lidar com essa grande ruptura a que se refere Nasio, resultando em uma imensa dor, que é uma dor do *trauma*. E em um segundo fragmento, ela cita Freud ao falar sobre o *amor*:

> O clínico Freud constata: " Nunca estamos tão mal protegidos contra o sofrimento como quando amamos, nunca estamos tão irremediavelmente infelizes como quando perdemos a pessoa amada ou o seu amor." Acho essas frases notáveis porque elas dizem claramente o paradoxo incontornável do amor: mesmo sendo uma condição constitutiva da natureza

> humana, o amor é sempre a premissa insuperável dos nossos sofrimentos. Quanto mais se ama, mais se sofre. (NASIO. 1997, p. 27).

Crisóstomo, como melancólico, vivencia essa dor do amor de forma mais intensa do que é naturalmente concebido, pois, assim como Ambrósio vivencia seu luto e, consequentemente, consegue superá-lo e seguir em frente. Assim o jovem pastor também haveria de fazer. Então o que o prende tão incansavelmente à Marcela? O que faz dela este ser tão único e insubstituível? Segundo Nasio, ela é um ser misto, composta, ao mesmo tempo por essa pessoa viva e definida que se encontra diante dele, e pelo seu *duplo* interno nele. É uma espécie de projeção, que Nasio explica em dois pontos:

> Para compreender bem como tal ser se torna meu eleito, vamos decompor em duas etapas o processo do amor pelo qual transformamos um outro exterior em um duplo interno.
>
> Vamos imaginar uma pessoa que nos seduz, isto é, que desperta e capta a força do nosso desejo.
>
> Progressivamente, respondemos e nos apegamos a essa pessoa até incorporá-la e fazer dela uma parte de nós mesmos. Insensivelmente, nós a recobrimos como a hera recobre a pedra. Nós a envolvemos com uma multidão de imagens superpostas, cada uma delas carregada de amor, de ódio ou de angústia, e a fixamos inconscientemente através de uma multidão de representações simbólicas, cada uma delas ligada a um aspecto seu que nos marcou. (NASIO. 1997, p. 39).

E complementando a discussão:

> Assim, o eleito existe duplamente: por um lado, fora de nós, sob a espécie de um indivíduo vivo no mundo, e por outro lado em nós, sob a espécie de uma presença fantasiada — imaginária, simbólica e real — que regula o fluxo imperioso do desejo e estrutura a ordem inconsciente. Das duas presenças, a viva e a fantasiada, é a segunda que domina, pois todos os nossos comportamentos, a maioria dos nossos julgamentos e o conjunto dos sentimentos que experimentamos em relação ao amado são rigorosamente determinados pela fantasia. Só captamos a realidade do eleito através da lente deformante da fantasia. Só o olhamos, escutamos, sentimos ou tocamos envolvido no véu tecido pelas imagens nascidas da fusão complexa entre a sua imagem e a imagem de nós mesmos. Véu tecido também pelas representações simbólicas inconscientes, que delimitam estritamente o quadro do nosso laço de amor. (NASIO. 1997, p. 40-41).

Mas de que forma Crisóstomo projetou em Marcela esse *duplo*? Que tipo de projeções de si mesmo ele realizou em sua amada? Que experiências e fatos de seu passado seriam relevantes para justificar essa ligação que Crisóstomo tem por ela? Temos que analisar o que também não está contido no texto para interpretar essa relação de sentido.

A mãe de Crisóstomo não é nem uma vez citada na história, nem brevemente como aconteceu no caso do pai. É uma espécie de ausência que não pode passar despercebida, pois, no caso da própria Marcela, ambos os pais são citados com igual importância. Essa falta de uma figura materna pode significar algo para Crisóstomo que nós não conseguimos ler na

superficialidade do texto. O apego tão grande à figura de Marcela, e o seu consequente abandono, pode ser uma situação já vivenciada por Crisóstomo, por isso, é tão difícil para ele lidar com o fato. Então, quando Marcela o recusa, ele pode estar vivenciando uma experiência traumática prévia, e então tudo vem à tona inconscientemente, levando-o ao estado melancólico.

> Compreende-se então que se esse trabalho de desinvestimento que deve seguir-se à morte do outro não se cumprir, e se o eu ficar assim imobilizado em uma representação coagulada, o luto se eterniza em um estado crônico, que paralisa a vida da pessoa enlutada durante vários anos, ou até durante toda a sua existência. Penso em um analisando que, tendo perdido a mãe quando ele era muito jovem e sofrendo de um luto inacabado, me dizia: "Uma parte dela está desesperadamente viva em mim, e uma parte de mim está para sempre morta com ela." (NASIO. 1997, p. 29-30).

Esta colocação feita por Nasio remete exatamente ao caso que estamos querendo explorar com Crisóstomo, em um caso de *falta original*. Ele pode ser como esse jovem citado, que tendo perdido a mãe quando muito jovem, sofrendo essa primeira castração, acabou por ficar enlutado cronicamente por muitos anos, e após conhecer Marcela, **reproduziu** nela essa figura materna uma vez perdida, e após receber a recusa de sua amada, ele entrou num processo de nostálgico negativo de perda. Antonio Quinet (2006) em seu estudo sobre "Psicose e laço social", também explora essa forma como o indivíduo projeta no objeto de desejo a figura paterna/materna, incorporando ao mesmo tempo uma dessas mesmas figuras, revivendo experiências prévias que tenham sido significantes ou traumáticas para ele, citando como exemplo a cena do coito a *tergo* dos pais.

Portanto, Crisóstomo concentrou toda sua *libido* em direção a um objeto de interesse (Marcela), e uma vez que esse objeto foi removido da equação (impossibilidade da relação), toda a energia que estava focada para o objeto foi redirecionada para o *EU* (o próprio Crisóstomo), "a sombra do objeto recai sobre o eu", como diz Freud em seus estudos sobre a Melancolia. Basicamente, todo o sentimento positivo que Crisóstomo tinha para com Marcela, depois da recusa (castração – desejo interrompido), é recuado para ele próprio de uma forma negativa, e esse processo é realizado no campo do inconsciente, pelo *supereu*. Esse é um possível percurso analítico que se pode tomar considerando este personagem.

Então Crisóstomo inicia uma derrocada de sua personalidade, passando de um personagem tido no início da história como estudioso, esperto, prestativo, e de família, até chegar ao ponto de abandonar seus costumes, suas crenças, suas posses, seu amigo e ao fim sua própria vida. Ele perdeu o amor próprio, perdeu a si mesmo (o *EU*) após não conseguir lidar com a perda do objeto desejado, e a insatisfação consigo mesmo, no quadro clínico da melancolia, é destacada relativamente a outras coisas: defeitos físicos, feiúra, debilidade, inferioridade social, conforme pontua Freud (1917, p. 132). É o caso das *situações de ofensa* e dos *conflitos da ambivalência* citados previamente quando foram discutidos os versos de

Crisóstomo, nesse momento ele está direcionando para si mesmo as ofensas. A melancolia abrange todas as situações de ofensa, nas esferas do amor e do ódio, e num momento esses sentimentos são direcionados para o objeto de desejo, e em outro momento para o *Eu narcísico*.

Retomando a narrativa contida no capítulo em questão, a leitura da sofrida carta de Crisóstomo é concluída por Vivaldo, e alguns questionamentos surgem entre as pessoas presentes no velório, como poderemos ver na passagem a seguir: "bem pareceu aos ouvintes a canção de Crisóstomo, ainda que o leitor disse que a achava dissonante do que tinha ouvido do recato e bondade de Marcela, porque nos versos, o autor se queixava de zelos, suspeitas e de ausência, tudo em menoscabo do bom crédito e fama de Marcela." (CERVANTES. 2005, p. 221).

Ao ouvirem Crisóstomo falar de Marcela sem a atacar, julgá-la ou crucificá-la, houve uma mudança de discurso que não era condizente com o que tinha sido tão divulgado sobre a personalidade e ações da pastora, e isso causa um estranhamento naqueles que tinham exatamente esse posicionamento, de atacar, julgar e crucificar. Naquele momento, Crisóstomo estava invalidando todo aquele discurso a respeito de sua amada, e mostrando que ela, em si, não era culpada pelo grande sentimento que ele retinha em seu peito. Pois, ao que todos ali estavam errados em seu julgamento, isso os colocava em uma posição de sádicos julgadores, apenas em busca de punir o objeto de amor não alcançado. Sobre o sadismo, Freud diz:

> O sadismo consiste em prática de violência, exercício de poder tendo uma outra pessoa como objeto. [...] A compreensão do sadismo é prejudicada também pela circunstância de que esse instinto parece buscar, além da sua meta geral (melhor, talvez: no interior dela) uma ação bem especial dotada de objetivo. Além da humilhação, do subjugamento, a inflição de dor. Mas a psicanálise parece mostrar que infligir dores não se relaciona com as originais ações do instinto dotadas de objetivo. A criança sádica não leva em conta a imposição de dor e não tem esse propósito. Uma vez efetuada a transformação em masoquismo, porém, as dores se prestam muito bem para uma meta masoquista passiva, pois temos todas as razões para supor que também as sensações dolorosas, como outras sensações de desprazer, invadem a excitação sexual e produzem um estado prazeroso, em virtude do qual se admite também o desprazer da dor. Quando sentir dores se torna uma meta masoquista, pode surgir também, retroativamente, a meta sádica de infligir dores, que o próprio indivíduo, ao suscitá-la em outros, frui masoquistamente na identificação com o objeto sofredor. Naturalmente se frui, em ambos os casos, não a dor mesma, mas a excitação sexual que a acompanha, o que é particularmente cômodo na posição do sádico. Portanto, fruir a dor seria uma meta originalmente masoquista, que no entanto só se tornaria uma meta instintual em alguém originalmente sádico. (FREUD. 1917, p.48- 49)

Então, estes homens presentes, se continuassem com seus julgamentos, assumiriam essa posição de sádicos/masoquistas, logo que se o morto (alvo das ações de Marcela) não a

considerava culpada, por que aqueles que nem mesmo a conheciam iriam colocá-la nessa posição? Isso criava um conflito que iria ferir o ego de todos aqueles que compareceram ao enterro. Para remediar esse tipo de situação, Ambrósio mais uma vez toma para si a palavra:

> – Senhor, para a satisfação dessa dúvida haveis de saber que, o tempo em que o infeliz isso escreveu, estava ausente de Marcela, de quem se tinha apartado por vontade, a ver se a ausência usaria com ele o que tem por costume; e porque ao namorado ausente não há coisa que o não desassossegue, nem temor que lhe não chegue, assim a Crisóstomo o ralavam os zelos imaginados, e as suspeitas, como se foram verdades. E com isso já fica ileso o crédito que a fama pregoa da bondade de Marcela, a quem nem a mesma inveja pode pôr pecha alguma, à exceção de ser cruel, um pouco arrogante, e muito desdenhosa.– É verdade – respondeu Vivaldo." (CERVANTES. 2005. p.221).

Na continuidade do seu discurso, em concordância com o que foi analisado posteriormente, vemos Ambrósio ainda seguindo sua linha de coerência narrativa, mas complexamente, como havia sido discutido. Ele agora se depara com a aceitação do próprio amigo frente àquela que indiretamente o levou ao túmulo. É uma situação de "se *eu* posso aceitar, porque não *você*?". Isso coloca, como foi mencionado, todos aqueles que odiavam Marcela em uma "corda bamba", sem saber para qual lado pender, se para o lado coerente, de entender os pensamentos de Crisóstomo e mudar suas concepções, aceitando que Marcela não era culpada, ou de preservar seus determinados egos, e persistir em seus discursos, evitando assumir que estavam errados.

Nessa perspectiva, temos a fala de Ambrósio justamente como essa tentativa de preservar o ego daqueles que estavam ali, justificando que, em seus últimos dias, Crisóstomo, em uma posição de afastamento de Marcela, não estava certo em seus julgamentos exatamente pelo tamanho sofrimento que estava sentindo. Ele continua esse movimento de renegar o amigo, de contrariar, de "enterrá-lo" por completo, tanto em corpo como em conceito. Ambrósio não suporta aceitar que Marcela não é a culpada, porque isso significaria que Crisóstomo era o único culpado de sua própria dor, e Ambrósio, pelo que se apresentou no romance, nunca assumiria essa posição. Então ele prefere julgar Marcela, e neutralizar a mudança no discurso de Crisóstomo. E Vivaldo, que também tinha esse mesmo interesse de preservar a sua face, termina por concordar com Ambrósio.

Por fim, ainda discutindo um pouco sobre a melancolia e a ambivalência da condição melancólica, podemos encontrar em "Luto e Melancolia" mais passagens que acrescentem ao nosso estudo. Freud destaca que a melancolia toma uma parte de suas características do luto e outra parte da regressão, da escolha de objeto narcísica para o narcisismo. Ela é, por um lado, como o luto, reação à perda real do objeto amoroso, mas além disso é marcada por uma condição que se acha ausente no luto normal, ou que, quando aparece, transforma-o em patológico. A perda do objeto amoroso é uma excelente ocasião para que a ambivalência das relações amorosas sobressaia e venha à luz. Quando existe predisposição para a neurose

obsessiva, o conflito da ambivalência empresta ao luto uma configuração patológica e o leva a se exprimir em forma de autorrecriminações, nas quais o indivíduo mesmo teria causado — isto é, desejado — a perda do objeto de amor. Essas depressões neurótico-obsessivas que se seguem à morte de pessoas amadas nos mostram o que o conflito da ambivalência realiza por si só, quando não há também uma retração regressiva da libido. As ocasiões para a melancolia geralmente não se limitam ao caso muito claro de perda em virtude da morte, e abrangem todas as situações de ofensa, menosprezo e decepção, em que uma oposição de amor e ódio pode ser introduzida na relação, ou uma ambivalência existente pode ser reforçada (FREUD. 1917, p. 135). Essas relações de ambivalência da melancolia foram diretamente associadas ao caso de Crisóstomo ao longo do trabalho, bem como as características do luto foram associadas ao personagem de Ambrósio, sendo ambos pela perda do objeto de amor, personagens centrais para se estudar a psicanálise dentro desta narrativa.

Ao que continua o andamento da história, temos a chegada de Marcela ao funeral, e as palavras que ela disse em defesa própria.

1.3 A defesa de Marcela

Continuando a narrativa de Cervantes, Marcela atende ao funeral de Crisóstomo, no que faz uma bela defesa de si própria contra aqueles que tanto pensavam mal dela.

> Por cima da penha, a cujo sopé se cavava a sepultura, apareceu a pastora Marcela, tão formosa, que até a sua fama escurecia. Os que ainda a não tinham visto encaravam nela com admiração e silêncio; e os que já estavam acostumados a vê-la não ficavam menos atônitos que os outros.” (CERVANTES. 2005. p.222).

Nesse momento temos a confirmação da beleza petrificante de Marcela, pois até este momento ela não havia aparecido de fato, nós como leitores só havíamos ouvido falar de sua formosura por meio de outros personagens. Quando, ela, enfim, aparece, seu efeito é o de causar admiração e silêncio em todos os presentes, contrariando também a lógica que se formava de que os presentes a odiavam ao ponto de concordarem em sua culpa. Mas acredito que tendo ela aparecido tão subitamente logo após a leitura da carta de Crisóstomo, tenha ajudado a causar essa sensação de paralisação dos sentidos dos presentes, que imagina-se, se colocariam a difamá-la logo que a vissem.

No seu estudo sobre romances epistolares, intitulado “o voyeurismo e a sedução dos leitores”, Marisa Lajolo (1993) diz que o maior sucesso da narrativa epistolar se dá por seu caráter essencialmente dialógico, envolvendo em sua composição pelo menos um remetente e

um destinatário, gerando a partir daí uma gama vasta de interpretações que podem vir por causa da grande quantidade de intertextos (sequências, respostas, reescrituras) geradas por romances epistolares. Temos em Dom Quixote, nesta narrativa que estamos analisando, as cartas de Crisóstomo, como esses fragmentos epistolares escritos antes de sua morte, que traduzem todos os seus sentimentos com relação à Marcela. E é a partir da natureza dialógica da carta revelada, que os presentes no funeral começam a mudar suas concepções a respeito de Marcela, interpretando a partir da fala do remetente Crisóstomo a sua dita "inocência". Acaba sendo uma forma mais eficiente de se contar a verdade por trás dos fatos, porque os leitores acabam assumindo essa posição de *voyeur/euse* por se infiltrar na intimidade alheia, se sentindo realmente parte integrante daquela trágica história (LAJOLO, 1993, p.64). Ainda assim, Marcela atende ao funeral para se defender.

Ambrósio é o primeiro a quebrar o silêncio após sua aparição, falando contra ela, ainda verbalizando seu descontentamento:

> Ambrósio, tanto como a avistou, disse num ímpeto de indignação:– Vens experimentar, fero basilisco destes montes, se com a tua presença verterão ainda sangue das feridas deste miserável, a quem a tua crueldade tirou a vida? Ou vens vangloriar-te , contemplando as cruéis façanhas da tua índole? Ou desejas observar dessa altura, como Nero o incêndio de Roma, os efeitos da tua barbaridade? Ou pisar arrogante esse desastrado cadáver, como a ingrata filha fez ao Sérvio Túlio? Dize já a que vens, ou o que é que mais te agrada, que por eu saber que os pensamentos de Crisóstomo nunca em vida deixaram de te obedecer, farei que, ainda depois da sua morte, por ele te obedeçam os que se chamaram, e foram seus amigos. (CERVANTES. 2005. p.222).

Podemos ver logo no início da fala de Ambrósio tamanha é a sua cólera, realçando novamente aquele aspecto do estágio de ira do luto que ele provavelmente estaria experienciando. Temos a réplica de Marcela logo em seguida:

> – Não venho, Ambrósio, a nada disso que dizes — respondeu Marcela — venho só a defender-me, e mostrar quão fora de razão andam todos os que me culpam do que penam, e da morte de Crisóstomo. Por isso, rogo a quantos aqui sois me atendais, que não será necessário muito tempo, nem muitas palavras, para persuadir de tão clara verdade os assisados. Fez-me o céu formosa, segundo vós outros encareceis; e tanto, que não está em vossa mão o resistirdes-me; e, pelo amor que me mostrais, dizeis (e até supondes) que esteja eu obrigada a corresponder-vos. (CERVANTES. 2005. p.223).

Neste primeiro fragmento extraído da fala de Marcela, ela situa muito bem a condição em que está: uma moça de grande beleza, que provoca o desejo dos homens, estes aos quais eles não conseguem resistir, e que por meio da demonstração de afeto deles, ela fica subjugada a corresponder. Esse cenário colocado por ela já traz em si uma grande crítica, feita indiretamente dentro do texto, de forma sutil. É como se já nesse início, ela quisesse

mostrar por meio do óbvio, o quão inconsistente e insano era pensar daquela forma para começo de conversa. Ao que ela continua:

> Com o natural entendimento que Deus me deu, conheço que toda a formosura é amável; mas não entendo que em razão de ser amada seja obrigada a amar, podendo até dar-se que seja feio o namorado da formosura. Ora sendo o feio aborrecível, fica muito impróprio o dizer-se: "quero-te por formosa; e tu, ainda que eu o não seja, deves também amar-me". (CERVANTES. 2005. p.223).

Já aqui, ela explicita esse sentido que não estava óbvio na sua fala anterior, meio que "esfregando na cara" dos presentes a lógica incontestável que se apresentava. Começa citando, em um discurso contornado por sua religião, que Deus lhe deu o "entendimento" de saber que todas as coisas que são belas, são também amáveis, ela concorda com parte do discurso dos presentes justamente para trazê-los mais facilmente para o entendimento do seu ponto de vista, em uma estratégia argumentativa. Logo que depois ela contraria: Não é porque eu sou amada, que serei então obrigada a amar; Ainda adicionando: Podendo até ser o pretendente alguém feio. Com isso ela está fazendo com que aqueles ali presentes possam se colocar no lugar dela, enxergá-la por outros olhos, além de sua beleza física. Ela continua:

> Mas, ainda supondo que as formosuras sejam de parte a parte iguais, nem por isso hão-de correr iguais os desejos, porque nem todas as formosuras cativam; algumas alegram a vista, sem renderem as vontades. Se todas as belezas enamorassem e rendessem, seria um andarem as vontades confusas e desencaminhadas, sem saberem em que haviam de parar; porque, sendo infinitos os objetos formosos, infinitos haviam de ser os desejos; e, segundo eu tenho ouvido dizer, o verdadeiro amor não se divide, e deve ser voluntário, e não forçado."(CERVANTES. 2005. p.223).

Observando-se esse trecho em conformidade com o que vimos na psicanálise de Freud, quando se há um objeto de desejo, o sujeito concentra toda sua libido sobre ele, e quando da perda desse objeto, o indivíduo ou transfere toda essa energia para o EU (o interior - negativamente), ou foca sua libido para um novo objeto de prazer. Colocando a fala de Marcela em perspectiva, temos exatamente essa explicação aplicada a um exemplo muito prático: se todas as coisas atraíssem o desejo de todas as pessoas, os desejos haveriam de ser divididos, e a energia libidinal não permite essa possibilidade, logo que ela é exclusiva a um objeto de prazer por vez, não comportando múltiplos. Então Marcela em sua fala está dizendo o seguinte: Se todas as coisas formosas forem objetos de desejo, nenhuma delas realmente será, pois o verdadeiro desejo (ela caracteriza como "amor" ou "sentimento amoroso") não se divide, ainda salientando que esse sentimento deve ser voluntário, e não forçado, já colocando ela mesma dentro do discurso, como pessoa que estava sendo forçada a retribuir o desejo de Crisóstomo. Marcela então prossegue em sua fala:

> Sendo isto assim, como julgo que é, por que exigis que renda a minha vontade por força, obrigada só por dizerdes que me quereis bem? Dizei-me: se, assim como o céu me fez formosa, me fizera feia, seria justo queixar-me eu de vós por me não amardes? E de mais, deveis considerar que eu não escolhi a formosura que tenho; que, tal qual é, o céu ma deu gratuitamente, sem eu a pedir nem a escolher; assim como a víbora não há-de ser culpada da peçonha que tem, posto matar com ela, em razão de lhe ter sido dada pela natureza, tão pouco mereço eu ser repreendida por ser formosa, que a formosura na mulher honesta é como o fogo apartado, ou como a espada aguda, que nem ele queima, nem ela corta a quem se lhes não aproxima.(CERVANTES. 2005. p.224).

Já neste ponto de sua fala, Marcela enfim se coloca no discurso, citando sua experiência e entregando seu ponto de vista com relação a toda a história. Ela se pergunta: Sou obrigada a amar alguém só porque este alguém demonstrou interesse por mim? Novamente ela está tentando trazer aqueles ali presentes para o seu lugar, tentando despertar empatia, identificação, e isso fica mais claro ainda quando ela diz: Digam: Se eu acabasse por ser feia, seria justo eu me queixar de vocês por não me amarem? Essa fala é muito importante, pois ela tem um efeito de inversão de papéis muito grande. Quantos dos ali presentes não estavam exatamente naquela situação, se queixando de não serem correspondidos justamente por não serem tão formosos quanto Marcela era? E pior, usando a figura de Crisóstomo para mascarar esse fato.

Marcela ainda diz que não tem culpa da beleza que possui, que esta é uma dádiva dos céus, então ela já se exime da responsabilidade que aqueles homens colocaram sobre ela, falando que tal como a serpente não escolheu a peçonha que tem, ela não escolheu a formosura com a qual nasceu. Adiciona uma metáfora muito efetiva quando diz que, assim como a cobra não envenena aqueles que a importunam, nem o fogo queima e nem a lâmina corta aqueles que não se aproximam, também ela não fere com palavras aqueles que não a perturbam.

> A honra e as virtudes são adornos da alma, sem os quais o corpo não deve parecer formoso, ainda que o seja. Pois se a honestidade é uma das virtudes que ao corpo e alma mais adornam e aformosentam, por que há-de perdê-la a que é amada por formosa, para corresponder à intenção de quem, só por seu gosto, com todas as suas forças e indústrias, aspira a que a perca?" (CERVANTES. 2005. p.224).

Aqui neste trecho, Marcela cita dois detalhes importantes para a continuidade de sua fala: a honra e as virtudes. Ela diz que essas duas coisas são importantes apesar da beleza, e que a honestidade deve ser preservada por ser uma virtude que embelezam tanto o corpo

como a alma. Seguindo em seu discurso, lança um questionamento, porque ela deveria abrir mão de sua honra, de suas virtudes, de sua honestidade, só para corresponder aos gostos daqueles que apenas pensavam em si? Em satisfazer os próprios desejos? Marcela está desvelando todo o egoísmo presente nas atitudes daqueles que estavam ali presentes, bem como em Crisóstomo.

> Eu nasci livre; e para poder viver livre escolhi as soledades dos campos; as árvores desta montanha são a minha companhia; as claras águas destes arroios, meus espelhos; com as árvores e as águas comunico meus pensamentos e formosura. Sou fogo, mas apartado; espada, mas posta longe. Aos que tenho namorado com a vista, tenho-os com as palavras desenganado; e se os desejos se mantêm com as esperanças, não tendo eu dado nenhuma a Crisóstomo, bem se pode dizer que o matou a sua teima, e não a minha crueldade (CERVANTES. 2005. p.224).

Marcela volta seu discurso para Crisóstomo, usando de todos os seus argumentos prévios em uma retomada, para justificar sua inocência. Ela primeiro cita sua liberdade, seu jeito livre de viver, benção essa que lhe foi negada na infância, quando seu tio a criou a portas fechadas, impedindo que ela saísse. A vida toda ela viveu enclausurada por um homem, tendo perdido seus pais no nascimento, e dificilmente tendo conhecido realmente o sentimento de afeto. Isso a marcou para viver desgarrada desse sentimento, fazendo-a ter muito mais prazer na companhia da natureza, do que na companhia das pessoas. Ela diz que é fogo e lâmina, mas colocados a distância, longe da possibilidade de ferir alguém. Os únicos que se ferem são aqueles que enamorados a procuram, porque ela em sua honestidade virtuosa não os ilude. A jovem chega à Crisóstomo, que sendo um dos que a procurou, e lhe disse toda a verdade de seu coração, que queria viver livre, e ele, na esperança cega de poder tê-la para si (pulsão de morte), se desenganou até a morte, no que Marcela vai chamar de *teimosia*. Ela especifica essa discussão ainda mais no próximo trecho:

> e se me objeta que eram honestos os seus pensamentos, e que por isso estava obrigada a corresponder-lhes, digo que, quando, neste mesmo lugar, onde agora se cava a sua sepultura, me descobriu a bondade dos seus intentos, eu lhe respondi e declarei que os meus eram viver em perpétua soledade, e que só a terra gozasse o fruto do meu recolhimento, e os despojos da minha formosura; e se ele, com todo este desengano, quis aporfiar contra a esperança, e navegar contra o vento, que muito que se afogasse no meio do golfão do seu desatino!? Se eu o entretivera, seria falsa; se o contentara, desmentiria a melhor intenção e propósito. (CERVANTES. 2005. p.225)

Crisóstomo, como já analisamos previamente segundo Freud, era um melancólico. E em sua melancolia não conseguia se desprender da imagem de Marcela, pois essa era a única fonte de seus desejos. Por que não existem mais histórias de outros pretendentes que tiraram a própria vida? Porque esse fenômeno é uma exceção quando se fala de indivíduos com predisposições patológicas, a maioria deles, após a castração, passa por um período de luto, no qual o EU lida com a dor da perda do objeto de desejo, e depois transfere esse desejo para

um novo objeto, iniciando então um novo ciclo, por assim dizer. Crisóstomo não conseguiu vivenciar o seu luto, ele ficou preso na pulsão de morte, vivenciando a esperança de ter Marcela para si mesmo depois da recusa, até o momento em que ele se afastou o bastante para perceber que aquela realidade que almejava não iria se concretizar, e essa verdade não o levou ao luto e, consequentemente, à superação, e sim a um estado melancólico, no qual ele não poderia existir se não fosse com Marcela. O fato colocado nas falas da pastora é direto, pois em nenhum momento lhe deu as esperanças que ele tanto tinha, sendo elas fruto do próprio coração desenganado do pastor. Ao que ela reitera:

> Desenganado, teimou, desesperou sem ser aborrecido. Vede agora se é razão que da sua culpa se me lance a mim a pena. Queixe-se o enganado, desespere-se aquele a quem faltaram esperanças que tanto lhe prometiam. O que eu chamar, confie-se; o que eu admitir, ufane-se; porém não me chame cruel nem homicida aquele a quem eu não prometo, nem engano, nem chamo, nem admito. (CERVANTES. 2005. p.225).

Marcela vai chegando ao final de seu discurso, desmentindo algo que talvez estivesse implicitamente confirmado até ali: que Marcela não desejava a companhia de homem algum *nunca*, logo que não é bem assim. Antes na narrativa temos posto que Marcela, por ser ainda muito nova, não desejava se casar, e por isso tornou-se pastora. Aqui nesta parte da narrativa, ela confirma que sim, teria interesse em um dia de se afeiçoar a alguém, ao que diz: "O que eu chamar, confie-se; o que eu admitir, ufane-se", e no trecho seguinte ela também confirma essa teoria na primeira frase:

> O céu por ora não tem querido que eu ame por destino; e o pensar que hei-de amar por eleição é escusado. Este desengano geral sirva a cada um dos que me solicitam para seu particular proveito; e fique-se entendendo daqui avante que, se algum morrer por mim, não morre de zeloso, nem desditado, porque quem a ninguém quer a ninguém deve dar ciúmes; desenganos não se devem tomar por desdéns." (CERVANTES. 2005. p.225).

Mesmo com essa confirmação de que um dia estaria aberta a se relacionar a alguém, Marcela salienta que naquele momento ela não possuía aquele interesse. E avisa que aqueles a quem ela não der passagem, que não a caluniem ou a difamem só por querer prezar por sua liberdade. Usa Crisóstomo como exemplo, dizendo que aqueles que morrerem alegando ser em nome dela, morrerão por suas próprias desilusões, e não por causa de sua honestidade, no que ela explicita: desenganos não se devem tomar por desdéns. Ela volta seu discurso para Ambrósio, mesmo sem citar o nome do personagem, mas por fazer referência a sua fala:

> O que me chama fera e basilisco, deixe-me como coisa prejudicial e ruim; o que me chama ingrata, não me sirva; quem me julga desconhecida, que me não conheça; quem desumana, que me não siga. Esta fera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel, e esta desconhecida, nem os há-de buscar, nem servir, nem conhecer, nem seguir de modo algum. Se a Crisóstomo o matou a sua impaciência e arrojado desejo, por que se me há-de culpar o meu honesto proceder e recato?" (CERVANTES. 2005. p.226).

Marcela faz então seu ultimato a todos aqueles ali presentes. Chega a assumir todas as titulações que foram atribuídas a ela apenas pela vontade de se ver livre da perseguição daqueles que lhe conferiam tais títulos: Fera, basilísco, ingrata, cruel, desconhecida… É uma *última cartada* daquela que apenas queria viver sua vida em solitude. Ela ainda apela uma última vez para a razão daqueles homens ao citar Crisóstomo, questionando o porquê da culpa ser atribuída a ela se ela apenas estava conservando sua honra.

> Se eu conservo a minha pureza na companhia das árvores, por que hão-de querer que eu a perca na companhia dos homens? Tenho riquezas próprias, como sabeis, e não cobiço as alheias; tenho livre condição, e não gosto de sujeitar-me; não quero nem tenho ódio a pessoa alguma; não engano a este, nem solicito a aquele; não me divirto com um, nem com outro me entretenho. A conversação honesta das zagalas destas aldeias, e o trato das minhas cabras, me entretêm; os meus desejos têm por limites estas montanhas; e, se para fora se estendem, é para contemplarem a formosura do céu. São estes os passos contados, por onde a alma caminha para a sua morada primeira. (CERVANTES. 2005. p.226).

Por fim, Marcela menciona mais uma vez que seu lugar é na natureza, na companhia das árvores, e renega a companhia dos homens, bem como suas riquezas (que naquela época eram usadas como moeda de troca na mão das damas, ou usadas para persuadi-las ao casamento), dizendo que tem riquezas próprias, herdadas de sua família, pois como foi dito, seu pai era muito rico. Diz que não sente ódio de nenhum deles ali, apesar de todas as ofensas feitas a ela, e que os desejos que ela tem se limitam apenas a simplicidade da paisagem.

Marcela sem dúvidas é uma personagem extremamente transgressora, que ao se ver presa em uma concepção de mundo regida pelo patriarcado e a soberania dos homens, encontra uma forma de se libertar por meio de suas próprias palavras. É difícil dizer se depois disso, os assédios a ela deixaram de acontecer, pois não existem mais registros sobre ela na história de Dom Quixote, mas o que se pode com certeza confirmar é que ela quebrou paradigmas extremamente engessados para a época, e se tornou uma personagem marcante na história de Miguel de Cervantes.

Após concluir seu discurso, ela se vai, sem esperar resposta de quem quer que seja. E todos ali ficam compelidos a segui-la, ainda encantados por ela, se não para implorar por perdão, para continuar tentando conquistá-la. Mas todos são impedidos por Dom Quixote, que anuncia:

> — Nenhuma pessoa, de qualquer estado e condição que seja, se atreva a seguir a gentil Marcela, sob pena de cair na fúria da minha indignação. Já ela mostrou, com razões claras, a pouca ou nenhuma culpa que teve na morte de Crisóstomo, e quão alheia vive de condescender com os desejos de nenhum dos seus arrojados: e por isso é justo que, em vez de ser seguida e perseguida, seja honrada e estimada de todos os bons do mundo, pois mostra que em todo ele é só ela quem vive com tensão tão honesta.” (CERVANTES. 2005. p.227).

Essa fala do fidalgo da Mancha serve como confirmação de tudo que o leitor provavelmente está sentindo no momento, de querer proteger, zelar e honrar Marcela. E Dom Quixote, sendo esse personagem dual, que vive na dicotomia entre sonho e realidade, é o único que enfim se pronuncia a favor da pastora, mostrando mais uma vez que aquela realidade em que eles viviam era cheia de falhas e problemas sociais, em que coisas daquele tipo eram passíveis de acontecer.

Foi transformada a dor e a ilusão de um jovem, em ataque e difamação de outra. Quando na verdade todo o problema girava em torno apenas da incapacidade emocional de Crisóstomo de lidar com a perda.

O jovem pastor é enfim sepultado por Ambrósio (que enfim encontra um desfecho para a própria dor, tanto pelo encerramento do funeral, quanto pela fala de Marcela), e em sua lápide é colocada a seguinte mensagem, que traduz tudo que foi o personagem, nesta história que marcou a passagem da comicidade ao trágico em Dom Quixote, e também marcou a literatura:

> Aqui jaz de um amador
> o pobre corpo gelado;
> foi ele um pastor de gado,
> perdido por desamor.
>
> Morreu às mãos do rigor
> de uma esquiva e linda ingrata,
> com quem seu reino dilata
> o tirano deus Amor.
> (CERVANTES. 2005. p.228).

Concluindo, Freud (1917) diz que no luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; na melancolia, é o próprio Eu. Para Ambrósio, o mundo se tornou vazio sem seu amigo, como descreveu Starobinski (2016) em "A tinta da melancolia", de um vazio que é opressivo, mas que não significa o fim. Crisóstomo, melancólico, se tornou vazio, de amor e de vida, já este não encontrou retorno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Miguel de Cervantes construiu uma obra de intensa pluraidade de sentidos, que nos faz rir e emocionar, com dois personagens cativantes, que a partir da interação deles com o mundo e com os outros personagens que eles encontram pelo caminho, conseguem transmitir todas essas genuínas sensações que atravassam as barreiras do tempo. E quanto mais nos aprofundamos nas teorias literárias, mais conseguimos ver o porquê deste romance sobreviver a tantas eras sem nunca ser esquecido. A profundidade das aventuranças de Dom Quixote de La Mancha são dignas de muitas pesquisas em diversos campos de estudos, desde as ciências das letras até os estudos antropológicos e psicanalíticos. A literatura nos proporciona essa vasta extensão de possibilidades de interpretação, e Cervantes nos entrega uma obra repleta de sentidos e sentimentos.

O presente trabalho se propôs a estudar como a psicanálise poderia ajudar a desvendar novas camadas de interpretação para a narrativa de Dom Quixote, sendo mais especificamente analisados os capítulos que compreendem a trágica história de Crisóstomo, Ambrósio e Marcela, desvelando então uma construção psicanalítica dos três, aproximando-os ainda mais da realidade. Tendo em vista que esta parte da história ainda é pouco abordada no amplo romance de Cervantes, foi importante evidenciar detalhes dessa narrativa sobre uma perspectiva que pudesse abranger tanto a literatura quanto à psicanálise, à vista de conseguir esmiuçar o máximo possível as várias camadas de interpretações que possam existir dentro desta história.

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo principal exatamente realizar essa análise psicanalítica da narrativa em conjunto com a análise literária, conseguindo sucesso em alcançá-lo, pois o trabalho mostrou, através da análise bem fundamentada, que tais personagens possuem sim facetas da psicanálise, e que sem elas, a pesquisa perderia muito de seu valor científico.

Para alcançar este objetivo principal, o presente trabalho se dividiu em, primeiramente, analisar Dom Quixote como um todo do ponto de vista literário e sócio-histórico; analisar mais esmiuçadamente com base nos conceitos da psicanálise de *luto e melancolia* os capítulos que compreedem a história de Crisóstomo, Ambrósio e Marcela; e, por fim, analisar o discurso de Marcela em defesa de si mesma contra as difamações que sofrera pela recusa a Crisóstomo.

Foi possível analisar com precisão o Luto de Ambrósio utilizando o texto de Freud, Luto e Melancolia, em paralelo com a análise literária do personagem do romance de Antônio Cândido, bem como os estágios do luto propostos por Elizabeth Kubler-Ross; A melancolia de Crisóstomo e a ambivalência conflituosa que se encontrava presente em sua última carta a Marcela, que vai do amor ao ódio, da paixão do querer-bem ao ato de insultar, culpar e julgar, também encontrado no texto de Freud; e foi possível desvendar o motivo da derrocada da personalidade de Crisóstomo até seu suicídio, com base nos estudos de Nasio e Quinet, que apontam uma perda do objeto de desejo relacionado a um evento traumático que se repete.

Inicialmente, a pesquisa iria se debruçar tão somente sobre o personagem de Crisóstomo, mas fica evidente pelo trabalho que o personagem do jovem pastor não consegue ser disassociado dos outros personagens aqui postos em análise. Eles se complementam, tanto no campo narrativo, quanto no campo psicanalítico, como uma tríade que dá encaminhamento à história, e a faz acontecer.

Aqui, utilizamo-nos de uma metodologia pautada em pesquisa e focada na análise psicanalítica, de observação e de investigação associada a uma abordagem interpretativa do romance de Cervantes, que juntamente com os textos científicos, foram o *corpus* desse trabalho, que se estende da literatura clássica até os estudos freudianos.

Chegamos à conclusão deste trabalho com a certeza de um dever cumprido no que diz respeito à análise científica, e com a esperança de que novos estudos possam ser realizados no âmbito da literatura clássica associada à psicanálise, que tem o potencial de alçar essas obras a interpretações ainda mais profundas e plurais.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Phillipe; DUBY, georges. **História da vida privada III: da renascença ao século das luzes.** Editora Schwarcz, 2009.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. Editora Perspectiva, 2009.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Editora ebooksBrasil, 2005.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia.** São Paulo: Cosac Naify. (Trabalho original publicado em 1917[1915]).

GUERREIRO, Emanuel. **O nascimento do Romantismo em Portugal**. Revista Diadorim, v. 17, n. 1, p. 66-82, 2015.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores. **Matraga, Rio de Janeiro**, v. 1, n. 14, p. 61-75, 2002.

LUKÁCS, Georg; LUKÁCS, György. **Teoria do romance**. Editora 34, 2009.

NASIO, J.-D.; MAGALHAES, LUCY. **O livro da dor e do amor**. Zahar, 2010.

QUINET, Antônio. **Psicose e laço social: esquizofrenia, paranoia e melancolia**. Rio de Janeiro: J. 2009.

QUINET, Antonio. **Extravios do desejo: depressão e melancolia**. Rios Ambiciosos, 2002.

RAVANELLO, Tiago; MARTINEZ, Marisa de Costa. **Sobre o campo amoroso: um estudo do amor na teoria freudiana**. Cadernos de psicanálise (Rio de Janeiro), v. 35, n. 29, p. 159-183, 2013.

STAM, Robert. **??????**.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza**. Editora Companhia das Letras, 2016.

KUBLER-ROSS, Elizabeth. **Sobre a morte e o morrer.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 1981.