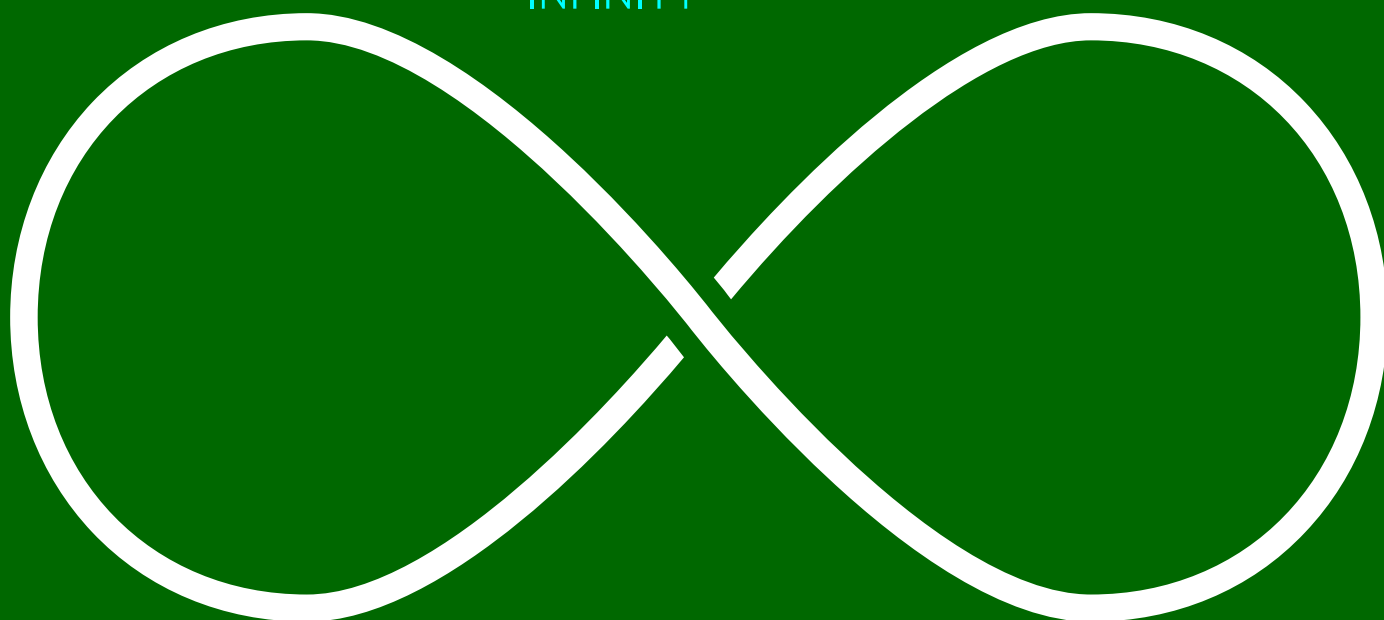


08

## INFINITO INFINITY



Mateus  
28-30  
de novembro 2014  
Instituto  
Internacional  
Casa de Mateus

**CADERNOS MATEUS DOC**

**08**

**Infinito**  
Infinity

Mateus  
28 - 30 Nov. 2014  
Instituto Internacional Casa de Mateus





a Alvaro García de Zúñiga

## Índice Table of Contents

6	<b>O Programa MATEUS DOC</b> MATEUS DOC The Program
9	<b>Prefácio</b> Foreword
17	<b>I · Sessão Infinito I: Um início sem princípio</b>  <i>A construción da idea de infinito segundo Amor Ruibal</i> Andrés Torres Queiruga  <i>«Porquês» Infinitos na Filosofia e no Direito</i> Gonçalo de Almeida Ribeiro
37	<b>II · Sessão Risco &amp; Infinito - Adaptação &amp; Infinito</b>  <i>Quando no limite o risco tende para infinito! à luz do “dogma central” da biologia molecular</i> Ricardo J. F. Branco  <i>As cidades frente ao risco infinito: o papel do direito entre adaptação e “inteligência”</i> Valerio Nitrato Izzo
55	<b>III · Sessão Desvio &amp; Infinito</b>  <i>Notes on embodied and disembodied notions of infinity and continuity (considering C.S. Peirce, Rudy Rucker’s ‘White Light’ and Milan Kundera’s ‘Immortality’)</i> - Alexander Gerner  <i>O Infinito e o emergente</i> - Cristina Benedita Garcia
101	<b>IV · Sessão Código &amp; Infinito</b>  <i>Codificar o Infinito. Concepção gráfica e arquitectónica do cosmos</i> - João Cabeleira  <i>In Defence of Mr. Leopold: Reading Ulysses through an Idea of Infinity</i> - Maria Rita Furtado

133

### V · Sessão Fronteira & Infinito

*De fronteiras, infinitos e contrução das narraciões históricas: apontamentos especulativos*  
Daniel Lanero Táboas

*Construindo baratarias: de limites espaciais e infinitos ficcionais* - Xaquín Núñez Sabarís

149

### VI · Sessão Representação & Infinito

*Representação artística e infinito: reflexões em volta do tempo e o intelecto desde Henri Bergson*  
Rosário Mascato Rey

*Horizontes (in)finitos: representação política, tempo e transcendência* - Pedro T. Magalhães

173

### VII · Sessão Sustentabilidade & Infinito

*“Para o infinito e mais além”? O prazo de Protecção do Direito de Autor* - Tito Rendas

189

### VIII · Sessão Infinito II: Um desfecho sem fim

*Um pouco mais além do infinito para ficar alguém*  
Pedro G. Lind

*O Infinito e a busca de fundamentos do finito*  
Álvaro Balsas SJ

241

### In fine: de Oito a Oitenta, de Oitocentos a Infinito

*In fine: from Eight to Eighty, from Eight(teen)Hundred to Infinite*

Jorge Vasconcelos

259

### Notas Biográficas

Biographical Notes

272

### A Agenda do Mateus DOC VIII

The Mateus DOC VIII Agenda

## Construíndo baratarías: de límites espaciais e infinitos ficcionais

Xaquín Núñez Sabarís

Universidade do Minho

Abordar o *Quixote*, en clave interpretativa, é un desafío. Talvez simple -contamos co coñecemento compartido de quen nos le ou escoita-, pero sempre complexo. Nada do que digamos foi xa pensado, dito ou escrito con anterioridade.

Mesmo no que se refire á relación do *Quixote* co infinito pola que envereda este artigo. Se a miúdo a fronteira dun libro fica balizada nas coordenadas temporais -e a miúdo espaciais- da comunidade de lectores contemporáneos, o *Quixote*, como epítome do libro clásico, transcende esta dimensión temporal, para actualizarse como unha obra en constante construción. O máis interesante é, no entanto, como esta dimensión que se proxecta e alonga en paralelo ao nosa memoria cultural, arraiga nunha obra que parte dun punto xeográfico concreto (La Mancha) -revertendo o topos cabaleiresco- e dun momento histórico preciso: o barroco.

Situar unha obra na Mancha foi, xa que logo, unha das principais transgresións do *Quixote*, nun momento no cal os universos literarios transcorrían polos reinos mouros, a utopía dos cabaleiros ou a idealización pastoril. Cervantes cría un mundo de fortes contrastes entre os recoñecidos contornos do mundo manchego e a imaxinación utópica e ucrónica do magro fidalgo, cuxa viaxe, interrompida na última liña do segundo libro, prolóngase (dis) continua ata os nosos días (Riley 1983).

É por iso que o *Quixote* representa a síntese entre o local-universal, o temporal-intemporal (finito - infinito), o cómico-tráxico, como unha reprodución dual entre a materialidade de Sancho e a idealización do Quixote, que se vai diluíndo, como toda dicotomía, con límites cada vez menos precisos. É tamén un contraste entre as fronteiras e leis que consolida o estado moderno e a xustiza universal que Don Quixote non consegue impor, e cuxo fracaso se evidencia no retorno de Alonso Quijano ao lugar de orixe.

**A viaxe:** Esta dualidade asenta, tamén, na esencia itinerante da obra. É aquí onde se verifica o último dos aspectos que abordaremos: a obra en constante construción. Iso, que é moi evidente, na condición de clásico que adquire o *Quixote*, xa se revela na configuración da obra, que non é allea á recepción crítica despois da publicación do primeiro libro. Ten, en consecuencia, como algúns produtos culturais posmodernos, unha natureza interactiva, como se evidencia nos xogos e complicidades co lector e a crítica que Cervantes realiza ao usurpador Avellaneda na segunda parte da obra. Resultan moi evidentes, neste sentido, os mecanismos literarios que o autor introduce nesta segunda parte, a propósito da recepción da primeira (os demais personaxes leron o *Quixote* e recoñecen a Don Quixote), e da interferencia do *Quixote* de Avellaneda, tales como a inclusión de Álvaro Tarfe para desenmascarar aos apócrifos Quijote e Sancho ou a elección de Barcelona como destino e non Zaragoza. Don Quixote é dobremente personaxe na segunda parte, para os lectores da novela e para os personaxes cos que se encontra.

O *Quixote* é, desde a primeira páxina ata a última, unha homenaxe á literatura, ao home que le, pero é tamén a primeira obra que xoga cun aspecto moi presente na literatura contemporánea: a intertextualidade. Na segunda parte, o *Quixote* é metaliteratura, o universo tórnase auto-referencial. O *Quixote* visto e construído polos lectores, polos personaxes que dan noticia dunha obra que xa alcanzara grande relevancia pública e crítica.

Volvamos á viaxe. A literatura de entretemento cunha compoñente exemplar está na base do *Quixote*, nas palabras preliminares do prólogo e na estrutura matricial do romance. Os cinco primeiros capítulos, que se corresponden coa primeira saída de Don Quixote, apuntan á idea inicial de Cervantes de escribir unha novela exemplar (Riquer 1981). Só que debeu ficar agradao co resultado e continuou nunha segunda saída, e mesmo nunha terceira. Estas saídas parten dun lugar da Mancha para terminar nela, como un eterno retorno, no cal, Don Quixote, sempre derrotado, non conseguiu mudar o mundo para (desespero, riso, frustración -engádase o substantivo que prefiran) do lector.



**O universo:** Este mundo que transcorre nun duplo plano o universal/utópico de Don Quixote e o local/real da Mancha, subverte tamén a idea da viaxe. Mentres Cervantes nos vai advertindo a cada pouco das vilas manchegas transitadas: Puerto Lápice, Toboso ou Almagro; Don Quixote viaxa sen rumbo e sen noción concreta do destino, sen confíns, adiantando a utopía, na procura dunha xustiza universal, sustentada nos valores intemporais da honra e dos códigos cabaleirescos. Neste sentido, a obra, situada entre o Renacemento e o Barroco, recolle a sensibilidade social acerca dos valores do honor, da xustiza e da honra, nas esferas políticas e sociais, como tamén pon de manifesto a comedia barroca, en obras como *Fuenteovejuna*.

O *Quixote* sería apenas unha obra de entretemento, de natureza estereotipada, se tratase apenas dun personaxe estrafalario, acompañado dun *castellano viejo, de sentencias y gracias*, mais o grande acerto de Cervantes está na coherencia, na articulación do mundo que constrúe, no plano no que sempre se move Don Quixote e no plano no que se moven os demais personaxes, ata que Sancho, Sansón e os duques tamén comezan a moverse no mesmo plano que el. A cartografía recoñecible da Mancha dá paso ao mundo ficcional de Barataria.

Dicía Valle-Inclán que a traxedia contemporánea só se podía expresar cunha deformación sistemática da realidade. O *Quixote* ofrece, neste sentido, unha arquitectura de ficción sen fisuras e na segunda parte un dos exemplos máis conseguidos que coñecemos de intertextualidade e de interacción realidade-ficción, construindo un universo que funciona á perfección dentro das regras diexéticas.

Transcende, polo tanto, o carácter estereotipado que poderían ter Quixote e, ante todo, Sancho. Este pertence a un estereotipo común na literatura do barroco, e nomeadamente no teatro. O “gracioso” que realiza sentencias, que se atreve a verbalizar aquilo ao que non se atreven os personaxes principais e que resulta o centro das situacións cómicas que se orixinan (manteamentos incluídos), ata o punto que as compañías de título que se crean no século XVII, adscritas aos *corrales de comedia*, reservan un lugar no elenco de actores para o “gracioso”, que en moitas

ocasións podía chegar a cobrar máis que o primeiro actor. (Díez Borque 1978)

De modo que o Quixote é literatura de entretemento, sobre todo para os lectores da época. Pero consegue “docere e delectare” ao desocupado lector

**O lector:** Desde o prólogo do romance, Cervantes realiza un apelo evidente e explícito ao “desocupado lector”. É o partícipe e cómplice necesario para que o universo quixotiano se complete e cobre sentido. É esta unha noción que se adecúa moito á experiencia lectora contemporánea, na cal o lector se converte a miúdo nun *prosumidor*. Alguén que produce, a partir daqueles produtos culturais criados previamente. (Scolari 2013)

Consciente, desde as primeiras páxinas, que o seu texto só se pode completar coa actuación cómplice do lector. Un lector de amplo espectro social:

-¿Porque, cómo queréis vos que no me tenga confuso el que dirá el antiguo legislador que llaman vulgo cuando vea que, al cabo de tantos años como ha que duermo en el silencio del olvido, salgo ahora, con todos mis años auestas, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concetos y falta de toda erudición y doctrina, sin acotaciones en las márgenes y sin acotaciones en el fin del libro, como veo que están otros libros, aunque sean fabulosos y profanos, tan llenos de sentencias de Aristóteles, de Platón y de toda la caterva de filósofos, que admiran a los leyentes y tienen a sus autores por hombres leídos, eruditos y elocuentes? (Cervantes 1962: 13)

Resulta imposible, non advertir nesta *captatio benevolentiae* os ecos dun texto publicado en datas próximas. No seu *Arte Nuevo de hacer comedias*, Lope de Vega invoca os principios de atención ao público, transgredindo os preceptos clásicos y eruditos. Así conclúe o texto:

Mas ninguno de todos llamar puedo  
más bárbaro que yo, pues contra el arte

me atrevo a dar preceptos, y me dejo  
llevar de la vulgar corriente, adonde  
me llamen ignorante Italia y Francia;  
pero, ¿qué puedo hacer si tengo escritas,  
con una que he acabado esta semana,  
cuatrocientas y ochenta y tres comedias?  
Porque, fuera de seis, las demás todas  
pecaron contra el arte gravemente.  
Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco  
que, aunque fueran mejor de otra manera,  
no tuvieran el gusto que han tenido,  
porque a veces lo que es contra lo justo  
por la misma razón deleita el gusto. (Vega 2006: 143)

**A cultura de masas:** Detrás destes propósitos cervantinos e lopecos está a cultura de masas, que se propicia, en grande medida, debido ao éxodo do campo á cidade. En palabras de Maravall (1996: 182)

“Los campesinos que se establecieron en las ciudades y la pequeña burguesía (...) habían perdido el gusto por la cultura popular, cuyo fondo era el campo, y habían descubierto al mismo tiempo una capacidad para aburrirse, por eso las nuevas masas urbanas empezaron a ejercer presiones sobre la sociedad para obtener un género de cultura idóneo al consumo. Para satisfacer la demanda del nuevo mercado, se descubrió un nuevo tipo de mercancía: el sucedáneo de la cultura: el kitsch”.

A cultura do barroco -literatura, teatro-, caracterízase por ser unha cultura masiva, motivada e potenciada polos factores sociais indicados e pola capacidade da imprenta. O *Quixote* é, polo tanto, un produto xenuíno dos novos soportes do seu tempo, tal como acontece na actualidade, na que a aparición de soportes dixitais, interactivos... ten modificado a forma de relacionarse, na nosa condición de consumidores, con os produtos culturais e literarios contemporáneos.

Como literatura de masas que é, Cervantes, coherente co exposto no preámbulo de “entreter o lector”, utiliza recursos literarios que forman parte dos tópicos da época: a literatura de cabalaría, o romance *morisco*, pastoril... e recrea, como dixemos, a figura,

de Sancho Panza, que se encaixaba nos estereotipos da literatura e do teatro do momento: o cómico, o *gracioso*, de grande atractivo na comedia teatral. Este aspecto conxúgase, en grande medida, con orientacións da literatura posmoderna, que utiliza recursos kitsch, da literatura de masas, da televisión, en obras que transcenden a eventual banalidade dese discurso.

**A obra infinita:** O *Quixote*, e a modo de conclusión, non só dialoga cos lectores implícitos, como xa se veu, cos explícitos, cos que xa leran a primeira parte. Pero continua dialogando cos lectores de diferentes épocas e latitudes, un *Quixote* que, pola amplitude de matices, foi lido e interpretado de maneiras diversas. Un *Quixote* que continuamos a reescribilo, de maneira explícita ou implícita.

De modo que, así como houbo un *Quixote* barroco, romántico, ou novecentista, nós, lectores fronteirizos de principios do XXI, temos o desafío e o dereito a apropiarnos do noso *Quixote* e construílo como tal, neste grande intertexto, incómodo, subversivo e necesario que é a literatura.

## Bibliografía

**Cervantes**, Miguel de (1962), *Obras completas I. Don Quijote de La Mancha*, Barcelona, Planeta.

**Diez Borque**, J.M. (1978), *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, Antoni Bosch.

**Maravall**, José Antonio (1972), *Teatro y literatura en la sociedad del barroco*, Madrid, Seminario y Ediciones.

**Maravall**, José Antonio (1996), *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel.

**Riquer**, Martín de (1981), *Nueva aproximación al Quijote*, Barcelona, Teide.

**Riley**, E.C. (1983), *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus.

**Scolari**, Carlos Alberto (2013). *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*. Barcelona, Deusto Ediciones.

**Rozas**, J.M., *Significado y doctrina del “Arte nuevo de hacer comedias”*, Madrid, SGEL, 1976.

**Vega**, Lope de (2006), *Arte nuevo de hacer comedias*, Madrid, Cátedra.