

MEMÓRIA E ESQUECIMENTO EM *DON QUIXOTE*:
REFLEXÕES A PARTIR DO *LETE* DE HARALD
WEINRICH *

Elisa Amorim Vieira **

Resumo: *Este ensaio propõe uma reflexão sobre a questão da memória e do esquecimento no Quixote com base nas observações levantadas por Harald Weinrich em Lete, Arte e Crítica do Esquecimento. Analisa-se o esquecimento presente na estrutura da obra de Cervantes; as tentações do esquecimento; a relação do perdão e da anistia com o esquecimento público e a relação estabelecida por Weinrich entre esquecimento e engenho, cujo principal representante seria Don Quijote, em contraposição à memória e à incapacidade de invenção que caracterizariam Sancho Panza. Por último, observa-se como a presença da oralidade, à qual se relaciona Sancho, pode desfazer o esquema proposto pelo autor do Lete.*

Harald Weinrich autor do *Lete. Arte e crítica do esquecimento* propõe uma história cultural do esquecimento que evidencie sua arte, assim como sua crítica, em contraposição à mnemotécnica ou arte da memória. Para isso, desenvolve sua teoria com base na observação de exemplos retirados do cânone

* Recebido para publicação em novembro de 2004.

** Professora da Faculdade de Letras/UFMG.

literário europeu, entre outros, *Don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Nossa intenção é comentar as observações de Weinrich sobre a questão da memória e do esquecimento no Quixote e, além disso, refletir sobre alguns aspectos da obra de Cervantes considerando as relações entre memória e esquecimento levantadas pelo autor do *Lete*.

Um primeiro aspecto diz respeito à manifestação do esquecimento na estrutura da obra. Afirma Weinrich que este aparece como lacuna no texto, que pode ser preenchida com escrita e pensamento, fator que tornaria o texto enigmático e interessante. São justamente as constantes interrupções do relato central e as inúmeras interpolações de distintas narrativas que formam a estrutura do texto cervantino. Estas interrupções acabam por causar uma série de “esquecimentos” por parte do “autor árabe”, Cide Hamete Benengeli, os quais são cobradas pelos personagens/leitores da primeira parte da obra. O “tradutor” do texto de Cide Hamete vê-se, então, obrigado a explicar, na segunda parte da obra, o “falso” esquecimento do “historiador árabe”.

Há ainda o esquecimento público, relacionado por Weinrich à anistia e ao perdão cristão. Esta questão está presente de forma evidente em dois capítulos da primeira parte do Quixote: no IV, *De lo que sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta*, no qual Don Quixote defende um rapaz que estava sendo castigado pelo patrão e no capítulo XXII, *De la libertad que dio Don Quijote a muchos desdichados que, mal de su grado, los llevaban donde no quisieran ir*, quando, como bem diz o título, o cavaleiro liberta os prisioneiros condenados às galés. O perdão/esquecimento público relaciona-se, por sua vez, ao problema da ética analisado por Jorge Luis Borges em um artigo intitulado *Una sentencia del Quijote*, publicado pelo jornal argentino *La Nación* em 24 de março de 2002.

Além do esquecimento propriamente dito, Weinrich ressalta as tentações do esquecimento. Ao comentar a *Odisséia* de Homero, observa que o maior perigo enfrentado pelo herói grego em seu retorno a Ítaca foram as múltiplas tentações do esquecimento. Ulisses relata aos féaces os três episódios marcados por essas tentações: os lotófagos, a deusa Circe e a ninfa Calipso. No caso das duas últimas, afirma o lingüista alemão, o amor é a mais eficaz droga do esquecimento. Seduzido por Circe e Calipso, Ulisses esquece temporariamente Ítaca e Penélope. Transpondo esta afirmação ao *Quixote*, poderíamos pensar em uma inversão: o amor inventado de Don Quixote por Dulcinea, a dama que dá sentido a todas suas ações e pensamentos, é a droga mais eficaz da memória. Ou seja, a constante recordação de Dulcinea é o que mantém o cavaleiro como fiel defensor das leis da cavalaria andante. Por outro lado, para viver sua paixão por Dulcinea e por seu universo inventado, o cavaleiro da Mancha precisa esquecer o tempo em que vive. Don Quixote luta, isto sim, para manter Dulcinea viva em sua memória, já que esquecê-la seria o mesmo que abrir mão de sua identidade de cavaleiro andante. Mas as tentações do esquecimento, cujos nomes são Maritornes e Altisidora, rondam o cavaleiro.

Chegamos, por fim, ao capítulo III, *O esquecimento entre engenho e razão*, onde Harald Weinrich expõe suas observações sobre a memória e o esquecimento em *Don Quixote*. Neste ponto, o autor estabelece um contraste, a nosso ver extremamente rígido, entre os dois personagens centrais: Don Quixote alto e magro é o herói melancólico, enquanto Sancho Panza, baixo e gordinho, é o fleumático. “Com eles - diz Weinrich - cavalgam a memória sobre o burro, e o esquecimento a cavalo” (WEINRICH, 2001: 78). Poderíamos acrescentar que o dito cavalo, velho e magro, não condiz em nada com a imagem de rapidez com a qual o lingüista tenta relacionar o esquecimento ao engenho.

Weinrich explica os distintos caracteres de Don Quixote e Sancho utilizando os conceitos do médico e filósofo naturalista espanhol Juan Huarte, de quem presume que Cervantes tenha adquirido seus conhecimentos médicos e psicológicos. No entanto, se trouxermos “à memória” alguns episódios do Quixote, o esquema apresentado por Weinrich dificilmente se aplicaria.

A história destroncada

Depois da famosa batalha contra os gigantes/moinhos de vento, sabe-se que Don Quixote e Sancho Panza passaram a noite em uma floresta. Enquanto um dormia, o outro dedicava o seu tempo a mais nobres afazeres: “*toda aquella noche no durmió don Quijote, pensando en su señora Dulcinea, por acomodarse a lo que había leído en sus libros*” (CERVANTES, 1989: 61). Pela manhã, o cavaleiro não quis alimentar-se, “*porque, como está dicho, dio en sustentarse de sabrosas memorias*” (CERVANTES, 1989: 61). Continuando seu caminho, Don Quixote e Sancho encontram-se, de repente, diante de dois freis da ordem de São Benito, seguidos por uma carruagem e uma pequena comitiva. Don Quixote, vendo diante de si a possibilidade de uma grande aventura, entendeu que os dois homens vestidos de negro seriam os raptos de uma princesa que viria, contra a sua vontade, naquela carruagem. Arremete, então, contra os freis. Um deles foge enquanto o outro é atirado ao solo. Don Quixote, sentindo-se vitorioso, vai até a carruagem e se apresenta à senhora que ali está. Neste momento, um dos escudeiros da comitiva, um *vizcaíno*, o desafia.

O *vizcaíno* e Don Quixote enfrentam-se, mas no instante em que os dois levantam suas espadas algo extraordinário acontece na história da literatura: o autor não pode prosseguir o seu relato. Desculpa-se por não ter encontrado nenhum escrito

sobre esta façanha do cavaleiro manchego. Aí terminaria a história de Don Quixote, não fosse por obra e graça dos “céus” que permitiram que o seu segundo autor encontrasse a solução para tão grave impasse. O capítulo IX começa com a lamentação do narrador de que justamente naquele ponto tão duvidoso “*paró y quedó destroncada tan sabrosa historia, sin que nos diese noticia su autor dónde se podría ballar lo que della faltaba*” (CERVANTES, 1989: 66). Em suas cavilações, conclui o narrador que se esta história não estava escrita, estaria na memória do povo de sua aldeia ou na de seus vizinhos, portanto não poderia desistir de buscá-la. Mas, como já foi dito antes, os céus, o acaso e a fortuna concederam a solução para o impasse: o “segundo autor”, estando um dia em Alcaná de Toledo, encontra um rapaz que estava vendendo uns papéis velhos escritos em árabe. Compra parte deles e, por intermédio de um tradutor descobre que tratam justamente da história de Don Quixote de la Mancha escrita por um historiador arábico de nome Cide Hamete Benengeli. Compra o restante dos papéis, contrata o tradutor e, assim, pode continuar a história desde o ponto em que havia parado.

Esta inaudita interrupção do relato, este quase fatal esquecimento que leva a narrativa à beira do fracasso, tem como efeito a determinação da estrutura de toda a obra. Como observa Stephen Gilman, este é o momento em que nós leitores somos expulsos do relato: o autor nos adverte que não devemos ler seu livro da mesma maneira que Alonso Quijano leu Amadís. Ou seja, adverte-nos que quando rimos de Don Quixote e Sancho como se fossem reais, rimos também de nós mesmos, por acreditarmos que são personagens reais (GILMAN, 1993: 65). Esta interrupção, assim como todas as que se seguirão, irão obrigar-nos a manter uma distância irônica. A partir desse momento, passa a estabelecer-se um jogo constante de esquecimento/memória

que tem por finalidade a criação de um novo tipo de leitor: aquele que se sabe leitor.

Gilman também chama a atenção para a tripla possibilidade de intervenção no texto que se dá a partir do capítulo IX: a primeira por Cide Hamete Benengeli, que sendo mouro, é suspeito de mentira; depois pelo tradutor, que, como mourisco, também é suspeito; por fim, o próprio Cervantes, que como “rato de biblioteca”, se converte em mais um leitor. Desta maneira, podemos dizer que o grande mérito da aventura do *vizcaíno* é o de introduzir o jogo de memória/esquecimento na estrutura da narrativa. Além das suspeitas de mentiras e esquecimentos que rondam o historiador árabe Cide Hamete e também o tradutor, o relato central se vê constantemente interrompido por outras histórias, a tal ponto que o próprio personagem Don Quixote se queixa na segunda parte da obra:

“A escribir de otra suerte - dijo Don Quijote -, no fuera escribir verdades, sino mentiras; y los historiadores que de mentiras se valen habían de ser quemados, como los que hacen moneda falsa; y no sé qué le movió al autor a valerse de novelas y cuentos ajenos, habiendo tanto que escribir en los míos: sin duda se debió de atener al refrán: “De paja y de heno...”, etcétera” (CERVANTES, 1989: 413).

A queixa de Don Quixote se justifica porque a cada vez que o autor interrompe a narrativa central para contar outras histórias, ele, o protagonista, é relegado ao esquecimento. Ora, o maior desejo deste *caballero del olvido* é ser lembrado pelas gerações futuras, assim como Aquiles, que preferiu a glória da morte em batalha à uma velhice anônima. Ou seja, o que dá sentido a toda e qualquer ação de um herói épico é a perseguição da fama, é o desejo mais-que-humano de permanecer para sempre

na memória dos homens. Dessa forma, a relação do personagem com o seu autor passa a ser conflituosa: se por um lado, o autor é aquele que realizará o sonho do personagem de não ser esquecido, por outro, ele é, em diversos momentos, um autor infiel a este propósito inicial: interrompe as palavras e andanças de seu cavaleiro para contar a história da pastora Marcela, a história de Cardenio, Luscinda, Dorotea e Don Fernando, a do Cativo e a bela moura, a do curioso impertinente, e tantas outras.

Don Quixote rebela-se contra seu autor porque ele, personagem, abriu mão do tempo em que vivia para poder ser lembrado, buscando gigantes e donzelas em apuros em uma época desencantada: um tempo com pouco espaço para os heróis e que quase já não permitia a façanha da memória eterna¹. Don Quixote precisa esquecer esta época, porque quer ser lembrado. Personagem e autor estabelecem, então, um constante desafio que se transforma num dialético jogo de memória/esquecimento. Don Quixote, que preferiu a loucura de esquecer para poder ser lembrado, alia-se e, ao mesmo tempo enfrenta-se, a este autor dispersivo, constantemente acometido pelo esquecimento. Esta questão está presente desde a famosa primeira frase do capítulo 1, quando o autor escreve: "*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero,...*" (CERVANTES, 1989: 23). Imprecisão de espaço e tempo, marca do esquecimento, que estará presente em toda a obra. Mais adiante, no capítulo XXIV da segunda parte, *Donde se cuentan mil zarandajas tan*

¹ É importante ressaltar que a Espanha contemporânea a Cervantes, início da decadência do império, é extremamente contraditória: fecha-se ao mundo exterior e, ao mesmo tempo, continua sonhando com uma unificação sob seus auspícios. Ou seja, conquista o mundo e encerra-se em si mesma. Vive os valores de um mundo heróico, sobrevivência da Idade Média, mas não é impermeável ao humanismo.

impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento desta grande historia, há uma inversão do jogo. A história contada no capítulo anterior, as aventuras de Don Quixote na cova de Montesinos, era tão fantástica que tanto o segundo autor, quanto o tradutor, recorrem às palavras de Cide Hamete Benengeli, que responsabiliza o personagem Don Quixote pela veracidade ou falsidade do narrado:

“Dice el que tradujo esa grande historia del original, de la que escribió su primer autor Cide Hamete Benengeli, que llegando al capítulo de la aventura de la cueva de Montesinos, en el margen dél estaban escritas de mano del mesmo Hamete estas mismas razones:

“No me puedo dar a entender, ni me puedo persuadir, que al valeroso don Quijote le pasase puntualmente todo lo que en el antecedente capítulo queda escrito: la razón es que todas las aventuras hasta aquí sucedidas han sido contingibles y verisímiles; pero esta de esta cueva no le hallo entrada alguna para tenerla por verdadera, por ir tan fuera de los términos razonables. Pues pensar yo que don Quijote mintiese, siendo el más verdadero hidalgo y el más noble caballero de sus tiempos, no es posible; que no dijera él una mentira si le asaetearan. Por otra parte, considero que él la contó y la dijo con todas las circunstancias dichas, y que no pudo fabricar en tan breve espacio tan gran máquina de disparates; **y si esta aventura parece apócrifa, yo no tengo la culpa; y así, sin afirmarla por falsa o verdadera, la escribo.** Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más; puesto que se tiene por cierto que al tiempo de su fin y muerte dicen que se retrató della, y dijo que él la había inventado, por parecerle que convenía y cuadraba bien con las aventuras que había leído en sus historias” (CERVANTES, 1989: 530 - grifo nosso).

Em outras palavras, se alguém faltou com a verdade ao contar este episódio, foi o próprio personagem, não o narrador: “*Yo no tengo la culpa*”, diz Benengeli. Em seguida, admite sua impotência e comenta que, pelo que outros contam, Don Quixote retratou-se quando, antes de morrer, revelou que havia inventado a aventura da cova de Montesinos. Fez esta revelação, se é que a fez, no momento em que recobra a lucidez e com ela a memória, o que corrobora a idéia de que engenho e esquecimento andam lado a lado. Mas esta não é a única ocasião em que Cide Hamete tem que sair em defesa da veracidade do que conta. O capítulo XXVII, também da segunda parte, começa com um juramento bastante contraditório para um mouro: “*Entra Cide Hamete, cronista desta grande historia, con estas palabras en este capítulo: "Juro como católico cristiano..."*” (CERVANTES, 1989: 548). O segundo autor precisa da ajuda do tradutor para explicar tal juramento: Cide Hamete jura como cristão, mesmo sem sê-lo, para afirmar a verdade do que relata. Este juramento traz explícita a desconfiança da qual os árabes eram alvo. Toda esta estratégia é montada para contar a verdadeira identidade do mestre Pedro, o personagem titeriteiro, que não era outro que Ginés de Pasamonte, um dos condenados às galés que foi salvo por Don Quixote na aventura de Sierra Morena, ainda na primeira parte. Mas eis o que nos interessa:

“Este Ginés de Pasamonte, a quien don Quijote llamaba Ginesillo de Parapilla, fue el que hurtó a Sancho Panza el rucio; **que por no haberse puesto el cómo ni el cuándo en la primera parte, por culpa de los impresores, ha dado en qué entender a muchos, que atribuían a poca memoria del autor la falta de emprenta**” (CERVANTES, 1989: 548 - grifo nosso).

Em outras palavras: se na primeira parte desta famosa história não se contou quem roubou o asno de Sancho, a responsabilidade cabe inteiramente a um problema de gráfica e não à falta de memória do autor. Tal justificativa parece ter a função de ressaltar ainda mais que o esquecimento faz parte da estrutura da obra, um esquecimento que se manifesta não só nas constantes interrupções da narrativa, mas também no que Leo Sptizer denominou de “perspectivismo cervantino”: os diversos nomes que os personagens vão adquirindo ao longo da obra, as diferentes identidades que as coisas podem ter dependendo do ponto de vista de quem as observa, etc. O fato, por exemplo, da mulher de Sancho ter vários nomes pode significar que o autor, ou autores, não se lembra/lembram do seu nome exato. Mas, não fossem os prodigiosos esquecimentos de seu “primeiro autor”, revelados sob a forma da dispersão, das interrupções e das muitas lacunas do texto, Don Quixote seria mais um dos personagens divertidos como tantos outros que compõem o legado da literatura ocidental, mas certamente não seria o personagem que está para sempre na vida de quem o lê.

Misericordioso esquecimento

No capítulo VIII do *Lete*, “Direito ao esquecimento, paz por meio do esquecimento?”, Harald Weinrich analisa o que significa o perdão para os cristãos e, em seguida, refere-se ao “Ano do Júbilo” dos judeus dentro do contexto da memória e do esquecimento. Ambos mantêm estreita relação com o esquecimento público. No primeiro caso, Weinrich dá como exemplo a cena do Capítulo 8 do Evangelho de João, no qual Jesus livra a adúltera da condenação à morte por pedradas. Esse perdão, questiona Weinrich, inclui o esquecer? Perdoar e esquecer, afirma, estão juntos, “são duas faces da mesma coisa” (WEINRICH,

2001: 233). Mas o perdão/esquecimento dos cristãos não é incondicional: quando Jesus fica só com a pecadora, igualmente não a condena, mas a exorta a não pecar mais. Ou seja, para ser efetivamente perdoada, explica Weinrich, a pecadora deverá mudar de vida: “Todos os pecados, mesmo os ‘pecados mortais’, podem ser perdoados por Deus desde que o cristão se arrependa deles, faça penitência e retorne ao caminho da virtude e da justiça” (WEINRICH, 2001: 233).

Tanto o *Halljabr* quanto o *Jubeljabr*, Ano de Júbilo - explica Weinrich -, são vocábulos que têm origem no hebraico *jobel*, que significa chifre de carneiro que, por metonímia, sugere o som alegre e festivo deste animal. A palavra *júbilo* também remete ao latim *iubilum*, “júbilo, rejubilar-se”, que era o grito de alegria de pastores e caçadores. O ano do júbilo, que desde a sua etimologia está relacionado à alegria, é o ano em que a comunidade judaica perdoa suas dívidas e que deve ser comemorado a cada cinquenta anos, conforme ordenou Moisés. O Ano Jubilar, como data fundamental do calendário judaico, está ligado à memória, uma vez que pertence ao sistema de ordenação do tempo. Por outro lado, é uma data do esquecimento, pois as pessoas se perdoam as culpas (WEINRICH, 2001: 248). Poderíamos dizer que é uma anistia instituída pela religião e não pelo Estado. Interessante notar que, no caso do cristianismo, é Deus quem tem o poder de esquecer e, portanto, perdoar. A própria idéia do sacrifício supremo da divindade que morre na cruz, justifica-se pela remissão dos pecados que leva a marca do esquecimento: Deus esquece os pecados dos homens e, assim, salva a humanidade. No caso dos judeus, enquanto esperam a vinda do seu Messias, devem perdoar-se uns aos outros, ao menos a cada cinquenta anos.

Mas qual é a relação entre o perdão cristão e o judaico e o andante cavaleiro da Mancha? No capítulo IV da Primeira

Parte, *De lo que le sucedió a nuestro caballero cuando salió de la venta*, ia Don Quixote já armado cavaleiro, montado em Rocinante, quando escutou vozes de uma pessoa que se queixava. Agradeceu aos céus o favor que lhe concedia de poder cumprir com o dever de sua profissão: a defesa dos necessitados e indefesos. Ao aproximar-se viu que se tratava de um rapaz bastante jovem que, amarrado a uma árvore, era açoitado pelo patrão. Don Quixote ameaça o lavrador e o chama de covarde. Este explica que o rapaz cuida de uma manada de ovelhas e que a cada dia uma desaparece. Don Quixote o chama de mentiroso, obriga-o a desamarrar o rapaz e a dar a sua palavra de que o irá pagar. Despede-se, feliz e orgulhoso por ter “salvo” aquele inocente. Mas, mal dá as costas, o patrão prende novamente o criado à árvore e volta a açoitá-lo, dessa vez com mais intensidade.

O segundo caso é o do capítulo XXII também da Primeira Parte, *De la libertad que dio don Quijote a muchos desdichados que, mal de su grado, los llevaban donde no quisieran ir*. Neste episódio, Don Quixote se encontra com um grupo de uns doze homens que iam acorrentados uns aos outros e vigiados por dois guardas a cavalo e dois a pé. Estes homens eram prisioneiros condenados às galés. Como explica Sancho a seu amo, “*gente forzada del Rey*”, ao que este lhe pergunta: “*¿Cómo gente forzada? [...] ¿Es posible que el Rey haga fuerza a ninguna gente?*” (CERVANTES, 1989: 151). Com esta pergunta já se intui a indignação que acomete Don Quixote diante de tal cena.

Bastante famosa é a continuação deste episódio: Don Quixote aproxima-se da tal comitiva e pergunta aos guardas a razão pela qual aqueles homens iam acorrentados. Um dos guardas lhe responde que o melhor é que ele pergunte a cada um deles. Don Quixote assim o faz, enternecendo-se a cada momento com as desgraças que lhe são contadas. Depois de ouvir a todos os prisioneiros, profere um discurso enternecido em que reconhece

a inocência de cada um deles e pede que os guardas os libertem para que ele não o tenha que fazer com sua espada.

Tanto no caso do rapaz que é espancado pelo patrão quanto no dos prisioneiros, poderíamos pensar num primeiro momento que se trata de casos onde o personagem exerce o que Weinrich denominou “esquecimento público”, uma anistia. Ou talvez o ato de Don Quixote estivesse mais próximo ao perdão cristão em que se esquece a falta com a condição de que o pecador não volte a pecar. No entanto, nenhum dos dois esquecimentos se aplica a estas situações vividas pelo Quixote, simplesmente porque não há perdão. Don Quixote não perdoa o menino açoitado nem os prisioneiros que vão às galés. Não os perdoa, porque não os considera culpados. O esquecimento do personagem de Cervantes é de outra ordem: em seu afã por cumprir as leis da cavalaria andante e libertar todo aquele que sofre uma coerção, Don Quixote esquece a autoridade social do patrão e, o que é ainda mais grave, a autoridade do rei, ou seja, o próprio Estado. E, convém sublinhar, Don Quixote esquece uma autoridade que tinha até mesmo o aval divino. Mais grave ainda: esquece porque quer esquecer, pois Sancho o havia recordado e os guardas também. Misericordioso e admirável esquecimento!

Em artigo intitulado *Una sentencia del Quijote*, publicado pela primeira vez no *Boletín Popular de Azul*, em 1933, e mais recentemente pelo jornal *La Nación* de 24 de março de 2002, Jorge Luis Borges comenta o capítulo XXII do *Quixote* levantando a questão ética que ali está colocada como um segredo compartilhado somente por espanhóis e hispano-americanos. Borges começa seu artigo citando o momento em que Don Quixote se dirige aos guardas, mais exatamente este trecho: “*Señores guardas, estos hombres no han cometido nada contra vosotros; allá se la baya cada uno con su pasado [...], y no es bien que los hombres bonrados sean verdugos de los otros hombres no yéndoles*

nada en ello” (apud BORGES, 2002: 1). Depois de comentar as divergências que regem as relações entre hispano-americanos e espanhóis, Borges revela que em nenhum outro lugar havia sentido um contato tão íntimo com os espanhóis como nesse parágrafo do *Quixote*. A explicação é a seguinte: “*Las demás naciones occidentales padecen una extraña pasión: la despiadada y fingida pasión de la legalidad. El individuo, en ellas, se identifica sin esfuerzo con el estado*” (BORGES, 2002: 2). A partir daí, dá uma série de exemplos de como a sociedade norte-americana valoriza e cultua a delação e a espionagem. Impressiona a atualidade das observações de Borges: as aberrações cometidas por este rasgo ético-cultural tornaram-se ainda mais evidentes nos últimos anos, agora justificadas como defesa do povo norte-americano.

Borges continua seu artigo afirmando que nem a legalidade nem a ilegalidade apaixonam os hispânicos: “*También sabemos que infringir la ley no es una virtud y que el más frecuente asesino y la más concurrida prostituta pueden ser dos imbéciles. [...] Sabemos que lo definitivo es lo que una persona es, no lo que hace*” (BORGES, 2002: 2). Voltando, então, às nossas reflexões acerca do esquecimento, acreditamos que essa não-identificação com o Estado e com a lei, sentida e observada por Borges na cultura espanhola e hispano-americana, é o que determina o esquecimento de Don Quixote neste episódio dos condenados às galés. Acompanhando o pensamento não só de Borges, mas também o de Coleridge, poderíamos até mesmo concluir que, desta vez, o esquecimento não é de Don Quixote, mas do próprio Miguel de Cervantes:

“No propongo una ética trabajada ni quiero invalidar la tradicional. Digo la verdad de mis sentimientos, de nuestros sentimientos, del sentimiento que he creído escuchar entre las agitaciones y maniobras novelísticas

de Cervantes. De ese pasaje, ya sé que Samuel Taylor Coleridge observó (en una conferencia de febrero de 1818) que es tal vez el único de la obra, en que el autor prescinde de la máscara de su héroe y habla directamente. Yo estoy seguro de reconocer en la amonestación la voz de Cervantes” (BORGES, 2002: 2).

A mais eficaz droga do esquecimento

Como já havíamos comentado ao princípio deste ensaio, quando Harald Weinrich analisa a *Odisséia* de Homero desde o ponto de vista do esquecimento, conclui que o maior perigo vivido pelo herói grego em seu caminho de volta à Ítaca, foram as múltiplas tentações do esquecimento, sendo o amor a sua mais eficaz droga. Com relação ao *Quixote*, também o amor passa a ser parte do jogo de memória/esquecimento inventada pelo seu autor: Don Quixote deve invocar constantemente a memória de Dulcinea para manter-se firme em seu propósito de ser cavaleiro andante, pois desde o batismo das armas, todo cavaleiro deve ter uma dama a quem se encomendar nos momentos de maior desafio ou angústia e a quem dedicar suas vitórias. Por outro lado, quanto mais invoca a memória dessa dama inventada, mais se distancia do universo cotidiano e prosaico do fidalgo Alonso Quijano, ou seja, maior o esquecimento do mundo no qual tinha vivido até então. Como se não bastasse, a figura de Dulcinea também é ameaçada pelo esquecimento quando Maritornes e Altisidora apresentam-se como “tentações”.

De todas as invocações que faz Don Quixote da figura de Dulcinea, talvez a mais famosa seja a de sua penitência em Sierra Morena. Ali esteve o cavaleiro um bom tempo tentando decidir se, no que se relacionava à sua dama, deveria imitar a Roldán ou

a Amadís de Gaula. O primeiro enlouqueceu de fúria ao saber que a sua Angélica havia dormido mais de "duas sextas" com o mouro Medoro. Quanto ao segundo, que sem perder a razão alcançou grande fama de apaixonado, quando se viu desdenhado por Oriana, retirou-se a Peña Pobre e ali esteve rezando em companhia de um ermitão. Ora, Dulcinea del Toboso nunca tinha visto nenhum mouro em toda a sua vida, pelo qual não havia nenhuma razão para que Don Quixote imitasse a Roldán. Sendo assim, pareceu-lhe melhor imitar a Amadís que, sem perder o juízo, soube homenagear sua dama: "*Ea, pues, manos a la obra: venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo de comenzar a imitaros*" (CERVANTES, 1989: 189).

Enquanto Don Quixote fazia sua penitência em Sierra Morena, Sancho Panza ia em direção ao Toboso com a missão de entregar uma carta a Dulcinea. Mas em seu caminho encontra o Padre e o Barbeiro, que andavam em busca de Don Quixote. Sancho conta-lhes onde está seu amo e também sobre a sua missão. Os dois amigos pedem que lhes mostre a carta para a senhora Dulcinea del Toboso. Sancho diz que a carta está escrita em um livro de memória que o seu senhor lhe havia ordenado que mandasse passar a papel no primeiro lugar onde parasse. Mas, para seu desespero, ao procurar o livro, não o encontra. Depois de arrancar boa parte de sua barba, se dá conta de que pode reconstituir a carta de memória e assim o faz: "*No poco gustaron los dos de ver la buena memoria de Sancho Panza, y alabáronse la mucho, [...]. Tornóla a decir Sancho otras tres veces, y otras tantas volvió a decir otros tres mil disparates*" (CERVANTES, 1989: 192).

Este capítulo sugere as seguintes questões: a primeira delas diz respeito ao modo como Don Quixote deve sofrer por sua amada: a maneira de Roldán ou a de Amadís? Decide-se pelo último e invoca a sua memória para que possa melhor imitá-lo.

Ou seja, invoca a memória de suas leituras, aquelas que o haviam levado à loucura do esquecimento. Quanto a Sancho, representante máximo da oralidade, perde justamente o livro de memórias de seu amo, mas seu desespero dura pouco, pois lembra-se de que pode reproduzir a carta à Dulcinea, de memória. Mas a memória de Sancho, que é capaz do prodígio da reprodução, também é capaz de acrescentar a esta reprodução uns "três mil disparates". Enquanto Don Quixote procura imitar suas leituras na vida, Sancho acrescenta ao que era matéria escrita, aquilo que dá vida a seu personagem: a parte que lhe cabe da memória coletiva de seu tempo.

Quanto às tentações do esquecimento que acometem a cultuada memória de Dulcinea, citamos anteriormente dois casos: o de Maritornes e o de Altisidora. O primeiro acontece no capítulo XVI da primeira parte, quando o cavaleiro e seu escudeiro chegam bastante feridos a uma pousada que Don Quixote imagina ser um castelo. Ali são socorridos, principalmente o amo devido ao estado em que se encontra, pelo dono da pousada, sua mulher, sua filha e uma criada de nome Maritornes. Don Quixote encantado pela donzela, filha do dono daquele "castelo", durante a noite imagina que ela aproxima-se do seu leito para declarar-lhe o seu amor. Mas a memória de Dulcinea o assalta: "*... se comenzó a acuitar y a pensar en el peligroso trance en que su honestidad se había de ver, y propuso en su corazón de no cometer alevosía a su señora Dulcinea del Toboso*" (CERVANTES, 1998: 108). Estando nisso, entra sorrateiramente no quarto Maritornes, que havia combinado um encontro com um hóspede que também estava ali. Don Quixote pensa que se trata da donzela, senta-se na cama e abraça fortemente a moça quando esta vai passando. Diz-lhe uma série de galanteios enquanto tateia seu corpo, mas outra vez o assalta a memória de Dulcinea: "*Y más, que se añade a esta imposibilidad otra*

mayor, que es la prometida fe que tengo dada a la sin par Dulcinea del Toboso, única señora de mis más escondidos pensamientos". (CERVANTES, 1989:109). O que se segue a esta cena é outra série de surras que aqui não vem ao caso.

Quanto ao episódio de Altisidora, este acontece no capítulo XLIV da segunda parte. Enquanto Sancho Panza exerce seu papel de governador de uma "ínsula", Don Quixote permanece no castelo dos Duques. Altisidora, uma das donzelas da Duquesa, finge estar apaixonada por Don Quixote que, visivelmente perturbado, reafirma sua fidelidade a Dulcinea:

"Llore, o cante, Altisidora; desespérese Madama por quien me aporrearon en el castillo del moro encantado; que yo tengo de ser de Dulcinea, cocido o asado, limpio, bien criado y honesto, a pesar de todas las potestades hechiceras de la tierra" (CERVANTES, 1989: 641).

Don Quixote mantém-se fiel à memória de sua dama enquanto dura seu esquecimento. Em sua determinação de ser cavaleiro andante, o elo mais forte ao qual se liga sua incansável fantasia é o amor que dedica a Dulcinea. As tentações de esquecer este sentimento imaginário são breves e acabam por reforçá-lo. Dulcinea só é irremediavelmente esquecida quando, no último capítulo, Don Quixote recupera a razão e a memória e volta a ser Alonso Quijano, *el Bueno*.

Sobre "o esquecimento entre o engenho e a razão"

O capítulo III do Lete tem início com uma reflexão sobre uma frase de Kant na qual o filósofo alemão afirma que as pessoas engenhosas raramente têm memória fiel. Ao esclarecer esta relação entre engenho e memória, Harald Weinrich cita também

Aristóteles, que distingue entre memória e lembrança. Para a teoria aristotélica, aqueles que possuem uma boa memória têm um engenho “lento”, enquanto os que não dispõem de boa capacidade de lembrar são os que desenvolvem um engenho “rápido”. Mais adiante o autor do *Lete* afirma que este pensamento aristotélico, sem a distinção original entre memória e lembrança, foi especialmente eficaz na Espanha dos séculos XVI e XVII. Exemplifica, então, os dois caracteres que Miguel de Cervantes teria criado como representações arquetípicas do pensamento aristotélico: de um lado, o alto e magro Don Quixote e de outro, o baixo e gordinho escudeiro Sancho Panza. “Com eles cavalgam a memória sobre o burro, e o esquecimento a cavalo” (WEINRICH, 2001: 78).

Talvez seja oportuno comentar que Cervantes viveu em uma época de profundas mudanças históricas e culturais, especialmente na Espanha. Para aquela sociedade que descobria novos mundos e novas maneiras de expressão artística (os diálogos de *La Celestina*, o romance picaresco, o novo teatro de Lope de Vega, o romance moderno, etc.), a palavra *ingenio* fazia parte de um modo de conceber a vida. Mas, apesar da profundidade das mudanças e da influência que alcançavam, o mundo medieval continuava presente em inúmeros aspectos da vida. Se agora os livros eram impressos em tipografias, e Don Quixote visita aquela que imprimia a sua história, a força da oralidade continua presente com todo o seu arcabouço de provérbios, refrões e cantigas populares, os chamados *romances*.

Uma das principais características da oralidade é justamente a sua permeabilidade, ou seja, as possibilidades de mudança e recreação que oferece cada vez que um texto é transmitido oralmente. Cada intérprete, seja de uma cantiga, de um poema épico ou o de um romance, modifica o texto de acordo com o público que o escuta e de acordo com a sua

performance. Medievalistas como Menéndez Pidal e Paul Zumthor atestaram em seus estudos essas inúmeras possibilidades de mudanças. O que queremos afirmar é que o texto oral é um texto sujeito ao improvisado e à constante recriação, semelhante ao que acontece na música com o jazz. E, para recriar, além da memória, não seria necessária também uma boa dose de engenho?

Pensemos, então, no personagem de Sancho Panza. Cervantes, que criou sua obra com base nos inúmeros pontos de vista a partir dos quais podemos perceber o mundo, certamente conhecia o imenso potencial de mutabilidade ao qual estava sujeita a cultura oral representada pelo escudeiro. Vimos anteriormente como Sancho acrescenta “mil disparates” (mil variações) à carta para Dulcinea. Por isso, nem sempre é possível relacionar Don Quixote ao esquecimento e ao engenho e Sancho à memória e à incapacidade de invenção. Talvez a melhor ocasião que tenha o escudeiro de demonstrar o seu engenho seja durante o seu período como governador. No início do capítulo XLV da segunda parte, o mordomo do Duque comunica-lhe a prova pela qual deve passar para ser considerado governador: Sancho deve solucionar três pendências bastante complicadas: a primeira delas, entre um alfaiate e um cliente, que exigia que aquele fizesse o maior número possível de gorros com um mínimo de tecido; a segunda entre dois anciãos, na qual um devia ao outro, mas afirmava já ter liquidado a dívida; a terceira e última entre uma mulher e um homem, acusado de tê-la violentado. Para a admiração de todos os presentes, Sancho resolve os três casos com perspicácia e sabedoria. O narrador, no entanto, atribui a resolução da pendência entre os anciãos à prodigiosa memória de Sancho e à ajuda divina.

Dessa forma, poderíamos concluir que, se Sancho resolveu um dos três casos graças a sua prodigiosa memória, isto não significa ausência de engenho, mas, ao contrário, um rápido

sentido de oportunidade para lançar mão de um conhecimento anterior. Quanto aos outros dois casos, não há comentários do narrador. Ainda sobre Sancho e os episódios referidos, poderíamos também observar a influência que o universo imaginário e até mesmo o lingüístico de Don Quixote passa a fazer parte do pensamento e da forma de expressão do escudeiro. Don Quixote imita Amadís e é imitado por Sancho. O cavaleiro da leitura insana esquece que foi um dia Alonso Quijano para poder ser o que deseja. O escudeiro sabe quem é, conhece seu passado e seu nome, mas o universo de seu amo, se não o fez perder a memória, ao menos o ensinou a perder as certezas sobre as coisas do mundo.

Mesmo reconhecendo que Sancho está próximo ao homem histórico descrito por Nietzsche pela sua preocupação com o futuro e seu referencial no passado, enquanto Don Quixote aproxima-se do homem a-histórico que vive o instante, acreditamos que os personagens influenciam-se mutuamente, não permitindo nenhuma classificação rígida. Em diversos momentos um se vê atingido pelo imaginário ou pela realidade do outro. Nem Don Quixote é somente o cavaleiro do esquecimento, nem Sancho está destituído de engenho. Além disso, uma relação estanque entre oralidade, memória e falta de engenho, pode acabar reproduzindo o preconceito que a academia quase sempre teve com respeito às expressões da cultura popular.

Resumen: Este ensayo propone una reflexión sobre la cuestión de la memoria y del olvido en el Quijote con base en las observaciones levantadas por Harald Weinrich en Lete. Arte e crítica do esquecimento. Se analiza el olvido presente en la estructura de la obra de Cervantes; las tentaciones del olvido; la relación del perdón y de la

amnistía con el olvido público y la relación establecida por Weinrich entre olvido e ingenio que caracterizaría a Sancho Panza. Por último, se observa de qué modo la presencia de la oralidad, a la que se relaciona Sancho, puede deshacer el esquema propuesto por el autor del Lete.

Referências bibliográficas

BORGES, Jorge Luis. *Una sentencia del Quijote*. *La Nación*, Sección 6: Buenos Aires, 24 de marzo de 2002.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

GILMAN, Stephen. *La novela según Cervantes*. Trad.: Carlos Ávila Flores. México, D.F.: FCE, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. *Considerações Extemporâneas*. Obras Incompletas. Os Pensadores. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SPITZER, Leo. *Perspectivismo lingüístico en el Quijote*. *Lingüística e Historia Literaria*. Madrid: Gredos, 1974.

WEINRICH, Harald. *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Trad.: Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A "literatura medieval"*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.