



Mimesis do esquecimento em D. Quixote



Jaqueson Luiz da Silva



RESUMO

É o decoro das narrativas antigas, como a épica, por exemplo, engendrarem-se na memória, sacando a matéria em lugares espalhados na mitologia, na história e na própria poesia. Ao se iniciar e se compassar pelo esquecimento, **O engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha** não se oporia à poesia, porém, engenhosamente, contraria-lhe a mão, revertendo e deixando à mostra uma das direções do épico tramadas na ação única, ou seja, a narrativa novelesca.



PALAVRA-CHAVE

D. Quixote – mimesis – memória – esquecimento – narrativa



ABSTRACT

It's the propriety of the old stories, as the epic, for example, originate in the memory, finding the subject in places spread out in the mythology, in the History and in the own poetry. When **The ingenious gentleman Dom Quixote of la Mancha** starts and cadences by the forgetfulness, he wouldn't be against the poetry, however, cleverly, in reverse, he opposes and shows one of the ways of the epic plotted in just one action, that is, the novel.



KEYWORDS

D. Quixote – mimesis – memory – forgetfulness – narrative

Não se trata aqui de definir a narrativa novelesca como a poética do esquecimento. O trabalho de pesquisa para tal propósito envolveria diversas questões de conformação de um *corpus* que abrangeria narrativas tão antigas como os considerados romances gregos, ou epopeias em prosa a partir de estudos sobre suas imitações no XVI e XVII, bem como as próprias novelas de cavalaria amplamente descritas e analisadas no próprio **D. Quixote**. De outra sorte, o escopo seria ampliado se consideramos as questões que envolvem o romance e a novela depois dos séculos XVIII, XIX e XX.

Pois bem, o ensaio que se deseja, por ora, é a concentração da narrativa do **D. Quixote** enquanto novela, novela de cavalaria, cuja imitação esquecendo essas mesmas novelas e, por assim dizer, de toda a poesia a si pregressa, paradoxalmente a eleva ao estatuto de memória da poesia de antes e de depois. Desta maneira, doravante, poder-se-ia averiguar e propor a novela como narrativa na questão do esquecimento. Esquecer para lembrar e refazer, fazer outra coisa que não o prescrito, ou seja, o

romance e a novela bem como a epopeia em prosa não são épicas como deseja toda preceptiva.

No Prólogo da Primeira Parte, o autor, que não é necessariamente Cervantes, considera **D. Quixote** “espelho e brilho de toda a cavalaria andante”, bem como “uma feliz imitação dos bons modelos”, contudo, poesia desprovida de toda erudição, referência ou menção exigida neste modo de imitação, também, de memória:

Além de que ninguém quererá dar-se ao trabalho de averiguar se todos aqueles autores foram consultados e seguidos por vós, ou não foram, porque daí não tira proveito algum. E de mais a mais, se me não iludo, este vosso livro não carece de alguma dessas coisas que dizeis lhe falta, pois todo ele é uma invectiva contra os livros de cavalarias, dos quais nunca se lembrou Aristóteles nem vieram à ideia de Cícero, e mesmo São Basílio guardou profundo silêncio a respeito deles (PRÓLOGO, p. 15).

Compreende-se o Prólogo como o espaço da crise ou da crítica. O que mais tarde vem a ser percebido por Roland Barthes como o espaço da escritura, aquilo se inicia no espaço vazio da ausência, na escolha que se faz da leitura e escrita de outros, que não explica, não compensa, não sublima (cf. 1971, p. 24; 1991, p. 93), não lê e representa simplesmente o texto que comenta, mas o reescreve e o reapresenta, texto *escriptível* (2003, p.135; cf. PERRONE-MOISÉS, 2007, p.48-60). Este narrador considera o **D. Quixote** texto esquecido por todos aqueles que trataram da matéria da memória (*Mnemosýne*), ou seja, da *mimesis*, da poesia; matéria esquecida, no limite, pela própria novela de cavalaria. É no interior desta concepção que entendo com este narrador o sentido da expressão *invectiva contra os livros de cavalaria*. Uma interpretação supostamente segura desta afirmação seria desejar considerar que a narrativa do **D. Quixote** seja uma censura a este tipo de poesia e lê-la em seu sentido crítico mais literal. Entretanto, se a pensarmos no sentido de invectiva como concepção própria das justas dos cavaleiros andantes, ou melhor, como situação inversa em um dado espaço, como oposição, ocupação do outro lado da mesma coisa, como um símile, paradoxalmente, complementação, a narrativa da novela de cavalaria, como a dialética é para a retórica, é o outro lado da poesia, o avesso da memória, o esquecimento. Toda referência erudita, que menciona o Prólogo ser lugar comum da poesia coeva, apresenta-se aí engenhosamente ausente no procedimento da ironia de inverter a essência em aparência¹. Por isso Aristóteles dela nem se “lembrou” como mesmo afirma o nosso autor, pois o mito criado pela épica e pela

tragédia, segundo sua **Poética**, como organismo vivente deve “possuir uma grandeza, e esta bem perceptível como um todo” (...) deve “ter uma extensão bem apreensível pela memória” (1451a).

Assim este poeta ou narrador, poetas, ou narradores do Quixote precisam, além de ser aquele poeta à maneira arcaica que invoca a memória, ser o poeta do esquecimento, paradoxalmente, para se lembrar do que os outros esquecem, o que inevitavelmente lhe dá o mesmo caráter de todo e qualquer poeta, da *Alétheia* ou o não-esquecimento (cf. DETIENNE, 1988, p.15-23). Neste sentido, a narrativa de **D. Quixote é paradoxal**, ou seja, a partir dos lugares assentados pela poesia antiga, a *doxa* é invertida como em uma imperícia poética, para se apresentar como verdade, verossimilhança, poesia²:

Por que como quereis vós que me não encha de confusão o antigo legislador, chamado Vulgo, quando ele vir que no cabo de tantos anos, como há que durmo no silêncio do esquecimento, me saio agora, tendo já tão grande carga de anos às costas, com uma legenda seca como as palhas, falta de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos, e alheia a toda erudição e doutrina, sem as notas às margens, nem comentários no fim do livro, como vejo que estão por aí muitos outros livros (ainda que sejam fabulosos e profanos) tão cheios de sentenças de Aristóteles, de Platão, e de toda a caterva de filósofos que levam a admiração ao ânimo dos leitores, e fazem que estes julguem os autores de tais livros como homens lidos, eruditos e eloquentes? (PRÓLOGO, p. 12-3)

Ao dizer que sua poesia está ausente de Aristóteles e de Platão, o narrador parece considerar que buscou fazer enquanto poesia o que Aristóteles desconsiderou, bem como todos os poetas que o seguiram, ou melhor, não que não tenha seguido os preceitos da poesia, mas o fez pelo contrário, como “a razão da sem-razão”.³

Sua poesia não teria aquele falseamento ou reprodução de modelos que aponta no Prólogo e nos primeiros capítulos da Segunda Parte quando outros imitadores já vieram isto fazendo do próprio D. Quixote, ou seja, partindo do mito não o recriam, mas lhe quebram partes a fim de angariar fama e fortuna⁴.

É neste sentido que o narrador agradece em resposta a um falseador do Quixote quando conceitua sua poesia mais satírica que exemplar. Complementa, continuando o texto do Prólogo, que por isso mesmo a narrativa de **D. Quixote é boa**, o que não poderia ser se não tivesse de tudo. Este ter de tudo corresponde justamente à conformidade da novela que, invertendo o modo exemplar da ação única do mito épico e trágico

prescrito por Aristóteles, como um esquecer-se do que se trata a narrativa, propõe-se a tentar contar tudo, paradoxalmente, a lembrar-se de tudo⁵. Impossível não remeter aqui ao memorioso Funes de Borges que, como um poeta do esquecimento ou da memória total, perde a capacidade de ficcionalizar uma ação única - ressalta-se que tal capacidade advém depois de uma queda de cavalo - lembrando-se de todas as partes de uma ação, formulando a narração monstruosa e impossível: todas as ações de um cão ocorridas em todos os tempos de um dia (BORGES, 1999, p.112)⁶. É nesta direção *paradoxa* que a narração do **D. Quixote**, no lugar da invocação da memória, própria da poesia épica, propõe-se a esquecer, para contar e não desviar da verdade “nem um til”, para se lembrar de tudo. Lembrar-se apenas seria ser poeta épico ou trágico. Esquecer para lembrar é ser narrador de novela de cavalaria, ou melhor, é ser o narrador do **Quixote**. Talvez esteja aqui o destino trágico de Pierre Menard: a lembrança inexorável de que o **Quixote** já tinha sido escrito: “Minha lembrança geral do Quixote, simplificada pelo esquecimento e pela indiferença, pode muito bem equivaler à imprecisa imagem anterior de um livro não escrito” (BORGES, 1999, p.54).

Um momento menos célebre da narrativa que parece atestar este movimento é o cap. XXX da Primeira Parte em que Dorotéia é convencida a participar de um dos planos do cura e do barbeiro, para levar a casa D. Quixote. Pronta para narrar sua história inventada para apresentar-se como personagem cavaleiresca a D. Quixote, “preparando-se com tossir, e outras semelhantes cerimônias”, deteve-se “um pouco, por se lhe ter varrido o nome que lhe pusera o cura”. O esquecimento segundo o cura, intervindo na invenção da narrativa, é propriedade das narrações das desventuras. Entretanto buscar um nome é apontar o caminho da história que se quer narrar⁷. A *mimesis* segue perfeitamente o que propõe na “invocação” do esquecimento no cap. I:

Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero me lembrar (...) Querem dizer que tinha o sobrenome de Quijada ou Quesada, que nisto discrepam algum tanto os autores que tratam na matéria; ainda que por conjecturas verossímeis se deixa entender que se chamava Quijana. Isto, porém, pouco faz para a nossa história; basta que, no que tivermos de contar, não nos desviemos da verdade nem um til (CERVANTES, 1981, p.29).

A “aventura dos moinhos de vento”, sucesso digno de recordação, como bem apresenta o título, parece-me o lugar em que D. Quixote conduz-se dessa impossibilidade que o paradoxo de esquecer para lembrar cria a

narrativa. Interessa menos a questão sobre serem moinhos ou gigantes o que D. Quixote ou Sancho veem e, mais a fala “Ainda que movais mais braços do que os do gigante Briareu, heis de mo pagar” (I, VIII, p.55). Neste ponto, o cavaleiro parece entregar-se ao próprio gigantismo que é narrativa que narra o mito novelesco de suas saídas, com os mesmos cem braços que os gigantes da Titanomaquia (cf. **Teogonia**, 617-721). O movimento narrativo deste capítulo é o de buscar em um suposto princípio da poesia a matéria quixotesca e guiá-la em outras tantas ações paradoxais, diferente da ação única de Ulisses, justamente, porque, enquanto corpo, D. Quixote vê-se quase em fragmentos na luta contra sua própria narrativa.

Assim, como em outros episódios em que se narram surras, quedas e desastres de toda sorte, há sempre uma consulta ao que se narrou nos livros e uma sua interpretação para que as andanças continuem. A novela de cavalaria serve-lhe, também, como último estágio da poesia para lhe conduzir “a coisas tão convizinhas do impossível” (I, VIII, p.56). Ao modo de um poeta bem antigo, os narradores do **Quixote** entendem *Léthe* e *Alétheia* como pontos de partida complementares e não contrários ou opostos (cf. VERNANT, p.71-97). É neste sentido que venho dizendo da memória total da poesia do **D. Quixote**, ou também, de seu esquecimento. Outro momento parece ser o episódio da cova de Montesinos (II, XX-XXII) que remete ao que disse o Prólogo sobre ser D. Quixote e sua narrativa, que se escreve ao mesmo tempo em que se vive, espelho e brilho de toda a cavalaria. Como Ulisses, que desce ao Hades e lá encontra toda a poesia, ou seja, todos os mitos épicos e trágicos de que se lembram os poetas, para assim se configurar como o poeta da **Odisseia** e a encerrar (Canto XI), D. Quixote também desce ao lugar da poesia, da memória e do esquecimento. Ao descer a tal cova, volta, segundo Sancho e o primo de Camacho, depois de uma hora, o que lhe pareceu três dias - aliança a outra memorável descida aos infernos: a de Cristo - com o título de cavaleiro perfeito. D. Quixote está de olhos fechados, “cego”, como todo poeta antigo, mas, depois de um tempo, abre-os e conta o que viu.

Neste ponto, a narrativa contorce-se e parece dar um nó em sua própria verossimilhança, uma vez que D. Quixote diz ter visto o que Sancho na realidade inventou, ou seja, a Dulcineia do cap. X. Sacho que, um pouco antes, depois do discurso de D. Quixote no casamento de Camacho, persuadira-se da inteireza dos juízos do cavaleiro (XXII, p.399), assevera de vez a loucura de seu amo, pois dá por verdadeiro algo falseado.

Porém, diferente da análise de Auerbach, que busca o realismo das ações de D. Quixote, ou seja, um homem de sua época com pequenos sobresaltos, o que indicaria a intenção cômica de Cervantes com a narrativa

(2001, p. 306), penso que, avançando a si mesma, a narrativa de **D. Quixote** estabelece-se também como matéria de sua própria poesia; menos como um jogo contraposto à realidade (AUERBACH, 2001, p.310), mais como contraposição à própria realidade que postula, ou seja, sua própria ficção. A questão não residiria tanto sobre a verdade ou não do que vira D. Quixote abaixo na cova com Montesinos, mas, como Ulisses no Hades (Canto XI), a visão de toda a poesia e deste modo sua própria narrativa. A narrativa aqui, paradoxalmente, supera sua própria tendência de se tornar *doxa* e memória e abre-se como esquecimento, memória de tudo, para deslocar-se em tantas outras direções. A **Odisseia** porque épica tende a um fim. A novela, a possíveis ou impossíveis fins.

Neste sentido, a perplexidade de Sancho, menos que uma constatação de patologia, parece estar na percepção da habilidade de D. Quixote em atribuir sentido às coisas segundo a narrativa em que se conduz. Figura inconstante e disforme vista à meia luz como a própria aventura que busca, ficção e verossimilhança das leituras de novelas de cavalaria e diferente de certa noção de vida cotidiana. Sancho admira-se, então, das leituras infinitas, possíveis e impossíveis que faz D. Quixote da poesia anterior, da sua e da que possa vir a ser. É o que parece, agudamente, ter percebido, tempos muito mais tarde, o narrador inventado por Kafka em “A verdade sobre Sancho Pança”, quando em forma de conto, narra a perda do escudeiro como intérprete do cavaleiro na narrativa descontrolada e com “falta de um objeto predeterminado” que parecem ser essas novelas ou, como nomeia, os “romances de cavalaria”.

NOTAS

1 Luisa López Grigera chama a atenção para este tipo de trabalho ainda por se fazer sobre a narrativa cervantina. **La retórica em la España del siglo de oro. Teoría y práctica**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1994, p.30.

2 Embora esteja aqui tratando o texto de **D. Quixote** com questões que envolvem noções que implicam explicações no interior de um pensamento e de uma história assentados com a filosofia e com a retórica, em que também me filio, bem como questões de poética, isentome aqui pela escolha de discurso que faço a fazer um levantamento do percurso dessas noções em tratados e estudos. Partilho de uma descrição tão mais imprecisa ou direta, por ter sido concebida como fragmento (talvez como apuro de pesquisa da retórica antiga cf. **L'ancien rhétorique**) da relação entre *doxa* e *paradoxa* de Barthes em **Roland Barthes por Roland Barthes**, em que se percebe o movimento de deslocamento narrativo desses apontamentos sobre a *mimesis* do esquecimento que pontuo em *D. Quixote*: “Formações reativas: uma *doxa* (uma opinião corrente) é formulada, insuportável; para me livrar dela, postulo um paradoxo; depois esse paradoxo se torna grudento, vira ele próprio uma nova concreção, uma nova *doxa*, preciso ir mais longe em direção a um novo paradoxo.” (2003, p.85)

3 No cap. I da Primeira Parte, o narrador apresenta D. Quixote como aquele que de tanto ler novela de cavalaria esqueceu-se de seus afazeres de fidalgo e que se apropriou de uma prosa de razão *paradoxa*, nesse caso, louca, “Com estas razões perdia o pobre cavaleiro o juízo, e desvelava-se por entendê-las, e desentranhar-lhes o sentido, que nem o próprio Aristóteles o lograria, ainda que só para isso ressuscitara” (p. 30)

4 Conceituando com a própria narração a verossimilhança e verdade de sua narrativa, D. Quixote, no cap. II da Segunda Parte, consola Sancho a respeito das desventuras acarretadas a cavaleiro e, conseqüentemente, a escudeiro: “- Quero dizer – tornou D. Quixote – que, quando dói a cabeça, todos os membros doem; e assim, sendo eu teu amo e senhor, sou a tua cabeça e tu és parte de mim, visto que és meu criado; e por esse motivo o mal que me toca ou me tocar há de te dor a ti, e a mim o teu (p.321).

5 “Os outros poetas, todavia, compuseram seus poemas ou acerca de uma pessoa, ou de uma época, ou de uma ação com muitas partes (...)” (1459b).

6 Impossível não considerar aqui também o trabalho poético dessa anamnésia presente na narrativa do **Ulisses** de Joyce e do tempo perdido em Proust.

7 “(...) pois não lhe lembra que se chama a Senhora Princesa Micomicona, herdeira legítima do grande reino Micomicão (...) Agora que já lhe fica apontado o caminho, pode Vossa Grandeza seguir sem empacho o que lhe aprouver dizer-vos” (I, XXX, p.177) Não se trata aqui de análise psicanalítica, nem tão pouco a corroboração de uma leitura de cunho psicológica e social de **D. Quixote**, mas se lembra, entretanto, o estudo de Freud sobre como o esquecimento de nomes leva à falsa recordação e dessa forma ao deslocamento para outras narrativas. É interessante perceber, outrossim, o método psicanalítico em Freud desdobrar-se de uma atenção ao literário cf. O esquecimento de nomes in FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana**. Tradução e apresentação Álvaro Cabral. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969, p.13-18.



REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, comentário e índice analítico e onomástico de Eudoro de Souza in: **Os Pensadores IV**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

AUERBACH, Erich. **Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental**. 4ª. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortência dos Santos. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991.

_____. **O grau zero da escritura**. Tradução Ane Arnichand e Álvaro Lorençini. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução de Carlos Nejar. 8ª. ed. São Paulo: Editora Globo, 1994.

CERVANTES de Saavedra, Miguel. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

DETIENNE, Marcel. **Os mestres da verdade na Grécia Arcaica**. Tradução de Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

FREUD, Sigmund. **Psicopatologia da vida cotidiana**. Tradução e apresentação de Álvaro Cabral. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1969.

GRIGERA, Luisa López. **La retórica en la España del siglo de oro. Teoría y práctica**. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1994.

HESÍODO. **Teogonia – A origem dos deuses**. Edição revisada e acrescida do original grego. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 6ª. ed. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HOMERO. **Odisseia**. Edição bilingue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Ensaio de Ítalo Calvino. São Paulo: Editora 34, 2011.

KAFKA, Franz. **Narrativas do espólio**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Texto, crítica, escritura**. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Estudo de psicologia histórica. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

O autor é Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Professor de Literatura Portuguesa e Teoria Literária no Centro Universitário Padre Anchieta.