

## O “Dom Quixote” nos *Cursos de Estética* de Hegel Considerações sobre o caráter do personagem cômico

Luciana Dadico<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste artigo é discutir a visão hegeliana do *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes, presente nos *Cursos de Estética*. São focalizados simultaneamente as características do personagem-protagonista (Dom Quixote) e os elementos que conferem comicidade à narrativa, buscando-se compreender como ambos contribuem para fazer desta uma obra de elevada qualidade estética, segundo os parâmetros estabelecidos por Hegel.

**Palavras-chave:** Estética hegeliana; Literatura; Personagem cômico.

**Abstract:** The purpose of this article is to discuss the Hegelian view of *The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha* presented in the Hegel's *Aesthetics Courses*. Focusing on characteristics of the protagonist-character (Don Quixote), as well as on factors that renders this Cervante's novel a comic work, it is possible to understand how these elements contribute to make this novel a work of high aesthetic quality, according to the parameters established by Hegel.

**Keywords:** Hegelian Aesthetic; Literature; Comic Character

Ao longo de seus *Cursos de Estética*, Hegel comenta explicitamente o Dom Quixote<sup>2</sup>, de Cervantes, em três momentos: a) no volume I, quando discute o problema da autonomia individual; b) no volume II, ao tratar da relação entre comicidade e contingência e da elaboração do romanesco; e, por fim, c) no volume IV, quando Hegel contrapõe os ideais da cavalaria às deficiências do prosaico. Embora questões implicadas em seu juízo estético sobre a obra estejam presentes em diversos momentos daqueles seus cursos.<sup>3</sup>

Hegel apresenta uma visão bastante positiva sobre a qualidade estética narrativa de Cervantes. Tal juízo refere-se principalmente ao caráter do personagem de Dom Quixote. Isto porque, a despeito de sua loucura, ou melhor, *por causa* mesmo dela, Dom Quixote torna-se capaz de expressar o descompasso entre as ações cavalheirescas do

---

<sup>1</sup> Luciana Dadico é doutora em Psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP) e Pós-doutora pelo Programa de Teoria Crítica Da Universidade da Califórnia sob orientação de Martin Jay.

<sup>2</sup> Ao referir-me ao personagem Dom Quixote neste artigo, emprego a tradução do nome para o português. Ao tratar da obra literária em seu conjunto, utilizo a grafia original em espanhol. A edição do *Don Quijote* estudada para efeito deste artigo foi publicada em espanhol pela Editorial Alba, de Madrid, em 2002, referenciada ao final deste texto.

personagem-protagonista e a contingência da existência exterior – no caso, um mundo que se transformara historicamente, apresentando-se ora como uma ordem firme e segura, da sociedade civil e do Estado, mundo onde as ações “quixotescas” já não conseguiriam mais encontrar lugar.

Como notável representante da elaboração do *romanesco*, o *Don Quijote* seria, para Hegel, um herói que

ainda não está propriamente situado, segundo seu ânimo, no mundo no qual vive, mas é dominado ainda pelo *caráter elevado* da subjetividade religiosa, cuja origem advém de um outro universo, precisamente o da cavalaria medieval” (WERLE, 2005, p.81, grifos meus).

Daí o *caráter* do protagonista Dom Quixote vir a constituir, nesse contexto, uma peça importante dentro das considerações estéticas empreendidas pelo filósofo, enquanto capaz de expressar as contradições sociais e subjetivas operadas na transição para a modernidade, que ora ganham forma na obra literária de Cervantes, conforme veremos a seguir.

De acordo com Hegel, o *romanesco* retoma a cavalaria como Conteúdo [*Gehalt*] sério<sup>3</sup>, mas o faz perante a contingência de um mundo em dissolução, que encontra correspondente artístico na *dissolução da forma romântica* – fenômeno que o *romanesco* integra<sup>4</sup>.

À diferença dos romances de cavalaria e pastorais, que o antecedem temporalmente, o *romanesco* não tem mais por contingência as finalidades livremente estabelecidas pelo cavaleiro – que mesmo devendo fidelidade ao senhorio e à realeza, com seu “querer, atividade e realização” ainda tomam as leis e costumes como obra individual –, mas um mundo paradoxalmente mais estável, cuja ordem externa ora

---

<sup>3</sup> Os tradutores dos *Cursos de Estética* para o português tomam o cuidado de frisar em nota que a palavra “conteúdo” em português traduz dois diferentes conceitos da obra hegeliana: *Inhalt* e *Gehalt*. “Conteúdo” com a inicial maiúscula, corresponde então, como no caso em questão, à *Gehalt*: “Em termos gerais, *Gehalt* designa um conteúdo em sentido mais amplo, um conteúdo impulsionado pelo estado do mundo sobre os indivíduos ou um conteúdo que a subjetividade do artista traz mediado consigo.” (HEGEL, 2004, v.I, p. 12) É interessante notar, nessa mesma direção, que o termo *Gehalt* figura como uma junção das palavras alemãs *Gestalt* (forma) e *Inhalt* (conteúdo), expressando uma característica importante da crítica estética inaugurada por Hegel.

<sup>4</sup> Rene Girard explora a distinção estabelecida por Hegel entre o romântico e o *romanesco* em *Mentira romântica e verdade romanesca* (Girard, 2009), propondo que a principal característica do *romanesco* consistiria na presença de um terceiro mediador do desejo do personagem do romance – conduzindo o conceito por um caminho crítico bastante diferente daquele proposto pelo filósofo alemão.

impõe toda sorte de dificuldades ao indivíduo que busca agir conforme suas finalidades subjetivas.

É exatamente em função desta discrepância, entre as ações do personagem e a situação, que Cervantes irá alcançar o efeito cômico de sua obra:

Isso fornece a contradição cômica entre um mundo racional [*verständigen*], ordenado por meio de si mesmo, e um ânimo isolado, que primeiramente quer criar esta ordem e firmeza por meio de si mesmo e da cavalaria, pela qual apenas ele poderia ser derrubado” (HEGEL, 2004, v.II, p.327).

Assim, na *forma romântica* – que por sua vez configura-se como dissolução do ideal clássico –, “a interioridade se retrai em si mesma”, enquanto “o conteúdo inteiro do mundo *exterior* alcança a liberdade de se mover por si e de conservar-se segundo sua peculiaridade e particularidade” (HEGEL, *op.cit.*, v.II, p.329, grifo do autor). Isso significa que o *interior romântico* irá aparecer em inúmeras e diversas situações, estados, conflitos e confusões.

É importante notar, porém, que especificamente na cavalaria, destaca Hegel, o romance [*Romanhaft*] “ainda não se move sobre a base de uma ordem burguesa firmemente instituída e de um decurso prosaico de mundo” (HEGEL, *op.cit.*, v.IV, p.150)<sup>5</sup>. Na medida em que a contingência dos objetos faz a efetividade real converter-se progressivamente em *objetividade prosaica*, o conteúdo da arte romântica *em decomposição* passa a ser, então, aquele da vida comum cotidiana, que não é mais “apreendida em sua substância, na qual contém algo de ético e de divino, mas na sua mutabilidade e transitoriedade finita” (HEGEL, 2004, v.II, p.330).

Enquanto na forma clássica verificava-se uma coincidência entre o exterior e o interior, uma vez que o herói mergulhava inteiramente no fenômeno exterior, realizando o ideal como particularidade (particularidade que não se configura apenas como determinidade abstrata, mas é igualmente uma totalidade em si mesma e concordância individual), na manifestação romanesca da aventura [*Abenteuerlichkeit*], de modo diverso, iremos encontrar um Dom Quixote, por um lado profundamente ligado aos motivos do mundo romântico da cavalaria (o amor, a honra e a fidelidade), mas por

---

<sup>5</sup> Como destaca Werle, a diferença entre o romance e o romanesco está precisamente no fato que “o ambiente do *romance* é inteiramente o mundo das relações burguesas, reconhecido e assumido conscientemente pelo “herói”, que por isso não é um herói na verdadeira acepção da palavra.” (WERLE, 2005, p.81)

outro, confrontado decisivamente com um mundo prosaico que desmentirá de forma contínua quaisquer aventuras como ideal.

É esse o núcleo em torno ao qual giram todas as aventuras descritas no *Don Quijote*: imbuído de um elevado valor moral, o cavaleiro andante lança-se às boas ações sem perceber que, por um lado, iniciativas e ações pouco eficientes deixaram de ser socialmente valorizadas (como quando lança-se à luta mesmo sabendo encontrar-se em franca desvantagem), e por outro, a ordem dos acontecimentos não mais prevê ou oferece lugar à intervenção de uma força externa balizada moralmente (como nas situações em que Dom Quixote se dispõe a defender uma mulher ameaçada ou um pastor agredido).

Fundando-se neste conflito entre a subjetividade interior e a particularidade contingente do mundo exterior que, sustenta SZONDI (2007), o *Don Quijote* configura-se como obra pioneira do romance moderno. No romance moderno, todavia, o prosaico irá se fazer presente de modo muito mais incisivo, como, por exemplo, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, que Hegel igualmente discute. Desta forma, para Szondi, o *Don Quijote* antecipa e dá ensejo a obras posteriores, especialmente aos romances de formação. Por essa razão, o romanesco de *Don Quijote*, qualificado como autêntico e verdadeiro, distinguir-se-ia também do romanesco sério representado pela obra de Goethe. Neste sentido, sustenta Szondi:

O *Don Quijote* pode ser considerado como a prefiguração destas obras [os romances de formação]<sup>6</sup>, uma vez que o jovem herói do romance de formação revela, como um sinal distintivo da sua idade, aquele idealismo que caracteriza o herói de Cervantes, sob a forma de um vínculo com uma época superada, não de um modo biográfico, portanto, mas histórico” (SZONDI, 2007, p.169).

Desta maneira, no *Don Quijote*, assim como posteriormente no romance de formação, o elemento de crítica não aparece endereçado apenas à subjetividade isolada, mas ao mundo mesmo. Sendo necessário fazer a ressalva que, no mundo romântico, dava-se a razão à subjetividade e não ao mundo, diversamente do que ocorreria em Goethe. É esta a razão pela qual, lembra-nos WERLE (2005, p.94), Hegel estabelece uma diferença entre o tipo de prosa comum e cotidiana do *Wilhelm Meister*, de Goethe,

---

<sup>6</sup> Szondi refere-se aqui ao romance de formação [*Entwicklungsroman*], de um modo geral, bem como às obras de Novalis, Tieck, Eichendorff e Mörike até aquelas do século XX, tal como a *Montanha Encantada*, de Thomas Mann.

considerada “prosa do entendimento”, e aquela “prosa absoluta” pertinente ao romanesco do *Don Quijote*, tomada como religiosa e elevada. Destacando-se, igualmente, que o Dom Quixote não era mais um jovem buscando educar-se – tal como viria a ser o personagem típico do romance de formação –, mas um homem maduro, já na casa de seus cinquenta anos. Dado este que reforça o aspecto histórico de sua épica.

Por outro lado, a “consciência que progride no tempo” (HEGEL, 2004, v. IV, p.152) que comparece expressa pelo personagem, como Hegel ressalta, despontava em uma “época de renovação das ciências e de sua influência sobre as literaturas nacionais”, na qual se desenvolvem não apenas a religião, os “estados do Estado” e relações sociais, mas também a cultura [*Bildung*] em suas múltiplas formas, de modo que a literatura passa a caracterizar um descolamento do sujeito (em relação à determinidade histórica) que se expressa em formas de transição. Nestas, elementos da épica ainda se faziam presentes em sua proximidade com os conteúdos romântico-mundanos da cavalaria, seu amor aventureiro, disputas de honra e entrelaçamento aos fins religiosos, mas já sem a “realidade substancial” do mundo religioso-fantástico grego, nem ainda a imposição de uma “ordem burguesa firmemente instituída e um decurso prosaico de mundo” (HEGEL, *op.cit.*, v. IV, p.150), que mais tarde daria ensejo ao romance.

Tal como nas epopeias de cavalaria, ainda é a Idade Média quem fornece as matérias para a epopeia de Dom Quixote. Contudo, o tempo histórico no qual decorrem as aventuras do herói começa a configurar-se como não natural, abrindo espaço para a interposição de uma racionalidade que agora passa a mediar a relação entre subjetividade e objetividade.

Desta feita, a *consciência que progride no tempo* é

necessariamente levada a tornar ridícula a arbitrariedade nas aventuras medievais, o fantástico e o exagero da cavalaria, a formalidade na autonomia e na singularização subjetiva dos heróis no interior de uma efetividade que se abriu para uma riqueza maior de estados e interesses nacionais e, com isso, traz à intuição, sob o ponto de vista do cômico, o mundo inteiro, por mais que o eco nele permaneça ressaltado com seriedade e predileção. Anteriormente, já apresentei Ariosto e Cervantes como os *pontos culminantes* desta concepção rica de espírito de todo o ser da cavalaria. (HEGEL, *op.cit.*, v. IV, p.152, grifos nossos)

Mais adiante, voltarei a esta passagem para discutir a importância deste tratamento simultaneamente sério e cômico que Cervantes confere ao seu protagonista. Por enquanto, gostaria de sublinhar a novidade desse descompasso, por meio do qual aparece evidente o anacronismo da postura do Dom Quixote: ele adere a uma ordem que somente outrora mostrava-se permeável à intervenção do sujeito, mas que já transformara-se em um mundo no qual os sujeitos isolam-se em singularidades, e onde a totalidade da vida não é mais dada de modo evidente.

Ao longo da obra *Don Quijote*, simultaneamente à consciência das transformações históricas em curso, que oferecem contexto para as aventuras do protagonista, surge também para o leitor a noção do descompasso entre o movimento exterior e aquele que envolve o caráter do protagonista enquanto personagem.

Nesse sentido, convém notar que são *os livros* mesmos, enquanto objetos que se difundiam rapidamente a partir da invenção da imprensa (e especificamente o romance de cavalaria), que fornecem não somente ocasião para a obra que o leitor tem em mãos, mas que permitem ao público contemporâneo de Cervantes estabelecer uma comparação entre duas épocas diferentes. Incluindo épocas profundamente diversas, embora vizinhas. O livro contribui para evidenciar as discrepâncias exteriores que levam o protagonista – na qualidade de um sujeito que já não precisaria mais estar, necessariamente, preso ao tempo presente – a enlouquecer.

A constatação deste descompasso tem um papel fundamental em toda a obra, e é expressa de diferentes maneiras. Cervantes destaca durante todo o romance a problemática relação entre história, literatura e verdade, desenvolvida de forma mais ou menos explícita em diversos momentos da obra. Enquanto narrador em primeira pessoa, uma postura ao mesmo tempo irônica e pedagógica; especialmente na segunda parte, quando ele dirige-se ao leitor como se este conhecesse não apenas seu próprio *Don Quijote*, mas também a versão apócrifa de Alonso Avellaneda. Talvez um dos mais emblemáticos momentos desta provocação à verdade aconteça com a introdução no romance de um autor fictício para a obra – um certo Cide Hamete Benengeli – o supostamente original contador da história de Dom Quixote, que se torna uma espécie de autor-personagem, ao mesmo tempo responsável por fazer de Cervantes um mero compilador, ou tradutor de textos. Por meio desta postura do autor, analisa MATOS (1976, p.152) o leitor do *Don Quijote* é alçado ele próprio à “condição de ficção”,

retirado da segurança de uma posição fixa, e, continuamente lembrado de seu lugar, equiparando aos demais personagens. Tal como o Dom Quixote mesmo, que *age como se fosse* um personagem da cavalaria, o leitor procura adequar-se aos seus novos papéis.

Aquele mundo mágico, encantado, que antes oferecia-se ao homem medieval como expressão da linguagem divina, ora começava-se a tornar-se opaco, submetido a uma ordem exterior, apenas aparentemente familiar ao homem. Em seus desvarios, o “cavaleiro da triste figura” busca por imagens ainda encantadas. Sua própria musa é percebida como uma donzela encantada. Isto ao mesmo tempo em que a *doxa* busca confinar a fantasia aos livros, paradoxalmente apontados então como os responsáveis por introduzir a mentira no cotidiano dos leitores. Leitores estes que, como o próprio Dom Quixote, arriscam-se a enlouquecer ao mergulhar em suas histórias.

Uma série de questões merecedoras de uma análise mais acurada decorrem desta postura do narrador, que afasta-se de sua própria obra ao introduzir-lhe um suposto autor como intermediário, mas também outorga-se a originalidade de criador primeiro de um *Don Quijote* “autêntico”, lançando-se nessa condição à redação do segundo volume da obra. Ou seja, o autor é alguém que inventa, cria histórias, mas, simultaneamente, exime-se da responsabilidade por um eventual logro ou enlouquecimento do leitor. Como? Oferecendo como antídoto, para o leitor, a própria experiência do protagonista com os livros. No mesmo passo, Cervantes busca conferir ao texto tanto os apelos de uma história oral, tal como fosse narrada por um contador “de verdade”, quanto a autoridade de um “tratado” medieval, escrito para figurar como fonte segura. Como bem assinala MATOS (1979), já muito antes de Cervantes o cômico figurava como forma adequada para mostrar ao leitor a verdade, buscando aproximar-se mais da *estoire*, da história santa, do que da fábula. Burlescamente, *Don Quijote* recusa precisamente a tradição que a invoca como modelo, enquanto “pede do seu leitor a mesma postura que merecem os livros de cavalaria: discernimento, sensatez” (MATOS, 1979, p.103).

O leitor vai sendo gradativamente instruído como público para a literatura moderna.

É neste contexto que as características do personagem-protagonista ganham relevo. Aquele que é considerado por Hegel “o romance mais profundo de Cervantes”, teria, desse modo, o mérito de superar a cavalaria no mesmo passo em que recupera

suas qualidades, engrandecendo a nobreza de valores que a caracteriza e que aparece expressa nas ações do Dom Quixote como forma de evidenciar, na outra ponta, as deficiências do prosaico.

Por isso, o *Don Quijote*

deixa a cavalaria como um passado atrás de si, o qual, por conseguinte, apenas pode penetrar como imaginação isolada e como loucura fantástica na prosa e no presente reais da vida, porém, segundo seus grandes e nobres lados, também igualmente desponta novamente acima do que é em parte acanhado, estúpido, em parte sem consciência [*Gesinnungslose*] e subordinado nessa efetividade prosaica e coloca visivelmente diante dos olhos as deficiências da mesma. (HEGEL, 2004, v.IV, p.152, grifos meus)

Em comum com a cavalaria, o *Don Quijote* manteria então o caráter de aventura das situações, oferecendo ocasião para a exposição destas situações sob um tratamento do tipo do romance [*romanzenartig*], forma por meio da qual as muitas aventuras isoladas não precisam integrar-se em uma unidade mais rígida (como aconteceria em uma exposição épica, ainda típica das histórias de cavalaria medievais).

A despeito das diferenças em relação ao idealismo hegeliano e de suas preocupações realistas, a crítica literária de Erich Auerbach contribui para a compreensão desta relação entre a disposição das situações no *Don Quijote* e o caráter do protagonista. Auerbach destaca que, ao invés de figurar como uma coleção de aventuras independentes<sup>7</sup>, – como seria típico nas epopeias de cavalaria tradicionais descritas por Hegel –, o *Don Quijote* leva seus leitores a conhecer um personagem que *se desenvolve*, transforma-se enquanto sujeito no decorrer de suas ações.

Ou seja, a passagem do tempo não assinala mais apenas a transformação do mundo em seu decurso histórico, mas seu efeito sobre a própria subjetividade do personagem. Nas palavras de Auerbach, o cavaleiro “fica mais bondoso e sábio, enquanto sua doirdice persiste” (AUERBACH, 2004, p.310). Deste modo, o próprio personagem acaba por conferir unidade à obra, em cuja estrutura o indivíduo é alçado a uma posição central. Por meio de suas ações cavalheirescas, Dom Quixote alcança

---

<sup>7</sup> Esta tese diverge daquela de Lukács, segundo a qual “os acontecimentos do Dom Quixote são quase atemporais, uma série variada de aventuras isoladas e perfeitas em si mesmas, e embora o final dê perfeição ao todo no tocante ao princípio e ao problema, apenas o todo é coroado, não a totalidade concreta das partes.” (LUKÁCS, 2000, p. 137).



progressivamente o entendimento, a nobreza e a dignidade, em uma busca que, como percebemos ao longo do romance, comparece como finalidade última de sua empresa.

Sob esse aspecto, um elemento importante a considerar a partir desta crítica é o fato de o Dom Quixote manter-se fiel à sua interioridade [*Innerlichkeit*], podendo ser considerado, de acordo com os critérios estéticos hegelianos, um sujeito *livre e autônomo*.

Se o sistema feudal e cavalaria constituíam, no ocidente cristão, terreno para “o livre heroísmo e para as individualidades que repousam sobre si” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.196), no qual os heróis partiam autonomamente para a aventura, exige-se deste sujeito consciência tanto de sua ação e das circunstâncias que a envolvem, quanto responsabilidade pelas consequências desta ação (que o herói de Cervantes assume sem qualquer reserva). No caso de Dom Quixote, pode-se dizer que ele contempla tais condições, de modo paradoxal, apesar da sua loucura e mesmo por causa dela.

Para compreender melhor esta assertiva, é conveniente fazer uma pequena digressão a respeito do ideal da arte para Hegel e sobre o sentido da autonomia e da liberdade que ele confere ao herói, para, deste modo, analisá-las (autonomia e liberdade) em relação à subjetividade e ao caráter do Dom Quixote, enquanto personagem cômico.

Embora o ideal da arte encontre existência e verdade apenas quando vinculado à realidade exterior, a verdade faz com que a separação ora instituída confira unidade à alma, conduzindo o espírito à aparição [*Erscheinung*]. Daí que para Hegel a verdade da arte não possa

... ser uma mera exatidão, ao que se limita a assim chamada imitação da natureza, mas o exterior deve concordar com um interior que em si mesmo concorda consigo e justamente por meio disso pode revelar-se enquanto si mesmo no exterior. (HEGEL, 2004, v.I, p.167)

O fazer artístico envolve assim um processo de *purificação*, por meio do qual pretende-se harmonizar a existência contaminada pela contingência e pela exterioridade com seu verdadeiro conceito. Ao afastar do fenômeno o que não corresponde ao conceito, produz-se o ideal. Desta maneira, o ideal artístico reconduz a existência exterior ao espiritual. Isto não significa, porém, alcançar uma Forma abstrata ou o extremo do pensamento, mas um ponto médio, onde exterior e interior coincidiriam. É nesse processo que o interior aparece como *individualidade viva* na exterioridade

elevada contra a universalidade, pois “a subjetividade individual traz em si mesma um Conteúdo substancial e ao mesmo tempo o faz aparecer nela mesma externamente” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.168). A existência determinada é assim arrancada da mera finitude e da condicionalidade, estabelecendo-se uma sintonia com o interior da alma.

O belo seria, desta forma, alcançado enquanto unidade total *e subjetiva*, uma vez que é por meio da subjetividade que o sujeito recolhido em si mesmo aparece para uma totalidade e uma autonomia exteriores. Daí Hegel equiparar o em si mesmo substancial ao autônomo, que não repousa, porém, perenemente sobre si. A subjetividade ideal “traz em si mesma a determinidade de agir, de se mover e ser ativa em geral, na medida em que deve executar e realizar o que está nela. Para tanto, ela necessita de um mundo que a envolva enquanto terreno universal para as suas realizações” (HEGEL, 2004, v.I, p.189).

Os heróis trágicos das obras antigas submetiam-se ao seu próprio destino [*Schicksal*], enquanto este era regulado pelos deuses e potências da existência humana, com sua inteira particularidade individual. Justamente nessa entrega àquilo que o ultrapassava, é que o sujeito na antiguidade mostrava-se livre: “O homem subjogado ao destino [*Geschick*] pode perder a sua vida, mas não a liberdade” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.170). É por isso que, embora enredado em uma culpa (familiar, por exemplo, como nas tragédias de Sófocles), a qual muitas vezes ultrapassava o sujeito em sua individualidade, a “totalidade autônoma do caráter heroico não quer dividir a culpa” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.197). Mesmo que o homem individualmente não possa controlar as ações que originam a culpa e seus efeitos, é ao assumi-la que o herói assinala sua adesão livre e voluntária a uma totalidade que o ultrapassa. As ações dos heróis trágicos são reguladas de modo autônomo a partir de um senso próprio de justiça, uma vez que a ordem exterior é constituída e expressa por sua individualidade.

No que se refere à obra de arte romântica,

apenas a cavalaria e o sistema feudal são na Idade Média o terreno autêntico para esta espécie de autonomia. – Mas se a ordem legal se constituiu de modo mais completo em sua forma prosaica e se tornou predominante, a autonomia aventureira dos indivíduos cavaleirescos sai de relação e, se ela ainda quer afirmar-se a si como o que é unicamente válido, regular a injustiça no sentido da cavalaria e proporcionar ajuda aos oprimidos, ela se torna ridícula como Dom Quixote, tal como descreve Cervantes” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.204-5).

Ou seja, na medida em que a liberdade de ação do herói romântico não alcança mais a efetividade naquilo que Hegel denominaria “a vida do Estado”, ora constituído em sua forma prosaica, o que se configura como livre e autônomo no personagem do Dom Quixote pode realizar-se apenas porque ele encontra-se *desprovido de razão*, em virtude da leitura dos livros que lhe “viraram o juízo” (mais uma vez, o livro como agente de subversão, da exterioridade a partir do interior). Em outras palavras, é justamente a loucura do protagonista que o permite manter-se, enquanto sujeito, vinculado a uma ordem exterior que não é mais fixa, e que, ultrapassada pelo correr histórico, já deixou de existir. Para Dom Quixote, não importa que os gigantes que vê sejam apenas moinhos de vento ou que a donzela em perigo seja apenas a imagem de uma santa carregada em procissão. Sem a mediação da racionalidade<sup>8</sup>, o protagonista obedece fielmente aos seus motivos subjetivos, ao seu interior e ideal, alcançando assim, por meio da ação, aquela unidade entre exterioridade e conceito tão cara ao idealismo hegeliano.

Convém destacar que, para Hegel, é o *pensar* quem confere autonomia à universalidade substancial (por meio da Forma, que possui a forma da subjetividade). Se existe então uma diferença entre o sujeito em sua efetividade concreta e o sujeito pensante, isso significa que verdadeiro e autêntico também já se separaram no fenômeno objetivo – e no próprio Estado, por conseguinte. Por isso, na defesa da sintonia entre ideal e individualidade (pois pertence ao ideal a autonomia e a liberdade da subjetividade), Hegel propõe que o universal do indivíduo seja considerado em termos de seu *caráter* e *ânimo* ao invés de um sujeito que possui pensamentos, remetendo assim a autonomia à forma *imediata*, livre da mediação do pensamento.

O *caráter* assume assim uma posição de destaque para a estética hegeliana, tornando-se um ponto central da exposição artística. Afinal, as potências universais, substanciais do agir, “necessitam da *individualidade* humana para a sua efetuação e efetivação, na qual aparecem como *pathos* que move” (HEGEL, 2004, v.I, p.241, grifos

---

<sup>8</sup> O problema da razão e da loucura no Dom Quixote é um tanto mais complexo do que o discutido neste breve artigo. Em diversos momentos do “romance”, quando, por exemplo, ele descrê da armação de Sancho Pança para apresentar-lhe, enfim, a Dulcineia, é possível entrever a lucidez do personagem. É com sabedoria que Dom Quixote decide-se a proclamar seu testamento, já em seu leito de morte. A relação entre sua sabedoria e sua lucidez-desvario soma-se ainda à discussão. Auerbach sugere que lucidez e loucura façam-se presentes em momentos rigidamente diferentes dentro da obra. Para Martinho, “Quixote *foi* um cavaleiro andante. E isso é mais do que tresvariar” (2010, p.95, grifo do autor). Por ora, limito-me a dizer, em consonâncias aos objetivos deste artigo, que uma adequação do personagem às situações que enfrenta tornaria a obra desprovida de conteúdo, conforme os motivos que Hegel apresenta.

do autor). Dito de outra maneira: “os deuses transformam-se em *pathos* humano, e o *pathos* na atividade concreta é o caráter humano” (HEGEL, *idem*). Por isso, a singularidade verdadeiramente livre, como o ideal requer, não deve mostrar-se apenas como universalidade ou particularidade, mas como interpenetração de seus conteúdos, como unidade expressa na totalidade do caráter. Nesta relação, o caráter vem considerado: a) conforme sua *riqueza* em si mesmo, b) como particularidade *determinada* e c) a partir de sua *firmeza*, uma vez que o caráter se une à determinidade em seu ser-para-si subjetivo.

É importante destacar, então, que a comicidade do *Don Quijote* não advém exclusivamente do caráter do personagem cômico, que, em muitos aspectos poderia ser descrito como um herói trágico, mas antes, como nos lembra o próprio Hegel, da incongruência entre suas ações e o mundo exterior (que, por um lado, revelam o caráter do personagem em seu desvario, mas, por outro, as próprias deficiências do prosaico, ao qual já não convém submeter-se).

Na totalidade de seu caráter, Dom Quixote é um personagem rico em si mesmo, fiel a seus motivos íntimos e firme em seu propósito de aumentar sua honra (para o bem da república e para bem apresentar-se aos olhos de sua amada Dulcineia). Embora desprovido de razão, Dom Quixote é responsável por suas ações. Ele sofre, sobretudo fisicamente, as consequências de suas iniciativas desastradas – e é isso o que torna particularmente hilárias as suas *desventuras*.

Ainda que não pertença ao “estamento dos príncipes”, em sua posição social, o Dom Quixote encontra aquela “liberdade da vontade e da produção” (HEGEL, *op.cit.*, v.I, p.201) necessária para que ele possa lançar-se ao mundo sem temer por sua família e posses, e mostrando-se acima das necessidades mais elementares do corpo. Como parte de uma nobreza decadente, já sem influência direta sobre o Estado, a condição ao Dom Quixote não nos permite qualificá-lo, porém, como um típico personagem cômico, especialmente dentro dos padrões aristotélicos vigentes à época de Cervantes: seriam antes os membros das classes inferiores, mais rigidamente presos às relações subsistentes e de poder, a constituir o caráter mais adequado para a comédia [*Lutspiel*] e para o cômico [*Komische*] em geral, uma vez que “eles podem arrogar-se uma autonomia que logo é destruída por meio deles mesmos e sua dependência” (HEGEL, 2004, v.I, p.201). Este não é, por certo, o caso de Dom Quixote. A despeito da loucura

de seu personagem, nem Cervantes, nem tampouco Hegel parecem cogitar a possibilidade de livrá-lo das consequências de seus atos.

E no entanto, Dom Quixote não pode ser considerado um personagem trágico. Ainda que suas ações sejam pautadas por uma subjetividade religiosa e elevada e que os resultados destas o conduzam a desfechos infelizes, nem o *destino* do personagem obedece a um desígnio superior, místico ou mundano, nem, principalmente, o Dom Quixote carrega qualquer culpa. Nenhuma complicação resulta, no *Don Quijote*, de um desdobramento de culpa, individual ou familiar, religiosa ou legal. Dom Quixote pode conhecer seu destino apenas por meio da experiência engendrada no curso de suas aventuras. Na qualidade de um personagem cômico, as ações do protagonista “não têm outro interesse senão o que lhes é conferido pela luz do caráter” (BENJAMIN, 2011, p.97) – tomando de empréstimo a pertinente descrição do caráter cômico empreendida por Walter Benjamin.

A comicidade do *Don Quijote* advém assim, de forma brilhante, não pela atribuição de um caráter grosseiro ao Dom Quixote, mas de modo inverso, pela colisão entre uma ordem prosaica, estável e regular (que se apresenta em substituição a um mundo medieval em dissolução) e a nobre firmeza de caráter do Dom Quixote, que ora se encontra, porém, destituída de posto. Embora estável e regular, é importante destacar, a ordem prosaica de uma modernidade nascente, na qual o enredo do *Don Quijote* se desenrola, não aparece totalmente desprovida de aspectos trágicos. Contudo, as situações em que a crueldade e o vício predominam não podem mais ser combatidas pela ação do herói individual, tampouco de uma interferência divina da qual o herói eventualmente poderia fazer-se portador.

Neste cenário, *é exatamente o personagem cômico*, e apenas ele, quem pode fazer-se capaz de mostrar as deficiências do prosaico, pois é o personagem cômico quem pode dispor daquela liberdade que desvincula seu caráter das complicações envolvidas em um destino trágico. Esta liberdade – conferida pela loucura do Dom Quixote –, fiel a uma subjetividade que não encontra mais correspondência nem em um Estado apartado da totalidade subjetiva, nem em um estado racionalmente organizado, que permite ao personagem mover-se em justa consonância com seus motivos interiores – uma vez que a autonomia do personagem já não poderia se dar em relação a uma ordem na qual o sujeito não encontra mais lugar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 5ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004. (Col. Estudos, n.2)
- BENJAMIN, W. “Destino e caráter”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Duas Cidades / Ed.34, 2011. (Col. Espírito Crítico)
- \_\_\_\_\_. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense. (*Obras escolhidas; v.1*)
- CERVANTES, M. S. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Alcobendas (Madrid): Editorial Alba, 2002.
- GIRARD, R. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2009.
- HEGEL, G. W. F. *Cursos de Estética* (vol. I-IV). Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Editora 34, 2000. [Coleção Espírito Crítico]
- MARTINHO, A. B. *Os momentos literários da individualidade moderna na fenomenologia do espírito de Hegel*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010, em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-13102010-151208/>. Acesso em 15/06/2014.
- MATOS, L. F. B. F. “A prática da leitura segundo ‘D. Quixote’”. In: Revista *Discurso*. Departamento de Filosofia da FFLCH USP, v.7, n.7, pp. 139-155, 1976.
- \_\_\_\_\_. “D. Quixote, una escritura desatada”. In: Revista *Discurso*. Departamento de Filosofia da FFLCH USP, n.10, pp. 101-110, 1979.
- SZONDI, P. *La poetica di Hegel*. Trad. Anna Marietti. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2007.
- WERLE, M. A. *A poesia na estética na estética de Hegel*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas / Fapesp, 2005.