



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS – CCHE
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS-ESPANHOL**

ALLISSON SALES DE FARIAS

**O RISO IMPINGIDO NOS IDEAIS DE *DON QUIJOTE*: reflexões sobre a
comicidade na obra cervantina**

**MONTEIRO-PB
2020**

ALLISSON SALES DE FARIAS

**O RISO IMPINGIDO NOS IDEAIS DE *DON QUIJOTE*: reflexões sobre a
comicidade na obra cervantina**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do curso de Letras /Departamento do Curso de Licenciatura em Letras /Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras com Habilitação em Língua Espanhola.

Orientador: Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Corrêa

MONTEIRO-PB

2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

F234r Farias, Allisson Sales de.
O riso impingido nos ideais de Don Quijote [manuscrito] : reflexões sobre a comicidade na obra cervantina / Allisson Sales de Farias. - 2020.
33 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2020.
"Orientação : Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia , Coordenação do Curso de Letras - CCHE."
1. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha (Novela). 2. Gênero comédia. 3. Miguel de Cervantes. I. Título
21. ed. CDD 862

ALLISSON SALES DE FARIAS

O RISO IMPINGIDO NOS IDEAIS DE *DON QUIJOTE*: reflexões sobre a comicidade na obra cervantina.

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do curso de Letras/Departamento do Curso de Licenciatura em Letras /Espanhol da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Letras com Habilitação em Língua Espanhola.

Aprovada em: 12/ 12/ 2020.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Cristiane Agnes Stolet Correia (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Maria Luana Caminha Valois
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu eterno Prof. Dr. Márcio Gomes (*in memoriam*) pelo riso
imortalizado, pelo discurso cristalizado, pelos momentos vividos,
pelo coração partido... DEDICO.

*“Sonhar o sonho impossível,
Sofrer a angústia implacável,
Pisar onde os bravos não ousam,
Reparar o mal irreparável,
Amar um amor casto à distância,
Enfrentar o inimigo invencível,
Tentar quando as forças se esvaem,
Alcançar a estrela inatingível:
Essa é a minha busca.”*

Miguel de Cervantes

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ASPECTOS DA COMÉDIA NA VISÃO ARISTOTÉLICA.....	11
3 ASSEVERAÇÕES SOBRE A COMÉDIA E O ASPECTO CÔMICO À LUZ DE AUTORES CONTEMPORÂNEOS.....	14
4 MEDITAÇÕES REFERENTES À COMICIDADE NA OBRA CERVANTINA.....	22
5 CONCLUSÃO	31
REFERÊNCIAS.....	32

O riso impingido nos ideais de *Don Quijote*: reflexões sobre a comicidade na obra cervantina

La risa incrustada en los ideales de Don Quijote: reflexiones sobre la comicidad en la obra cervantina

ALLISSON¹ SALES DE FARIAS

RESUMO

O presente artigo tem como finalidade averiguar, em algumas passagens significativas do cavaleiro andante *Don Quijote de la Mancha* – em sua aventura na obra de Miguel de Cervantes –, como se interpreta a comicidade embutida em seus desejos de justiça e de generosidade, com enfoque nos conceitos históricos sobre o aspecto da comédia. O trabalho está dividido em três partes: em primeiro plano, procura-se, num passeio histórico, entender como Aristóteles aborda o gênero comédia desde a Grécia Antiga; em segundo, apresentamos as declarações de autores que tratam da comicidade em uma visão mais contemporânea e; por fim, mesclamos as teorias aos recortes da obra, acerca dos ideais *quijotescos*, o que nos oportuniza abranger a temática dos efeitos cômicos de modo singular. Para tanto, se faz necessário explorar os conceitos de teóricos renomados, como Aristóteles (2001), Lope de Vega (2003), Bergson (1983) e Unamuno (2017), os quais embasam nossas considerações interpretativas sobre os aspectos cômicos e a questão do riso, em meio à perspectiva fantástica do protagonista da obra cervantina. Nesse sentido, em nossas conclusões, frisamos a transgressão que esse personagem admite pontuar, por seus valores humanísticos em detrimento ao escárnio dos leitores/espectadores, e dizer da relevância desse estudo para com o meio acadêmico. Assim, dispomos de um estudo embrionário no que se refere à potencialização dos efeitos cômicos numa obra tão extraordinária, como é este clássico literário espanhol.

Palavras-chave: Ideais *quijotescos*. Comicidade. Reflexões. Efeitos cômicos.

¹Allisson Sales de Farias, formado pelo curso profissionalizante do Magistério na Escola Estadual de Congo-PB, 2000; Pedagogo por formação em regime especial pela Unavida/UVA, Monteiro-PB, 2005; Graduado em Letras/Português pela UEPB, 2013; Especialista em Neuropsicopedagogia pela Universidade Cândido Mendes EAD/PROMINAS-MG, 2018; Graduando em Letras/Espanhol pela UEPB.

RESUMEN

El presente artículo tiene como finalidad averiguar, a través de algunos pasajes significativos del caballero andante, Don Quijote de la Mancha, durante su aventura en la obra de Miguel de Cervantes; como se interpreta la comicidad embutida en sus deseos de justicia y generosidad, con enfoque en el concepto histórico sobre el aspecto de la comedia. El trabajo será dividido en tres partes: en un primer plano, se pretende, mediante un paseo histórico, entender como Aristóteles encara el género de la comedia desde la Grecia antigua; en segundo, presentamos las declaraciones de autores que tratan la comicidad con una visión más contemporánea y; por fin, mezclamos las teorías con recortes de la obra, sobre los ideales quijotescos, que nos permiten abordar esta temática de los efectos cómicos de una forma singular. Por tanto, se hace necesario explorar los conceptos de teóricos renombrados como Aristóteles (2001), Lope de Vega (2003), Bergson (1983) y Unamuno (2017). Autores estos, que sustentan nuestras consideraciones interpretativas sobre los conceptos cómicos y el tema de la risa en medio de la perspectiva fantástica del protagonista de la obra cervantina. Con este propósito, es importante enfatizar en la transgresión que ese personaje permite puntuar en nuestras conclusiones, por sus valores humanísticos en detrimento al escarnio de los lectores/espectadores, y hablar de la relevancia de este estudio para el medio académico. Entonces, disponemos aquí, de un estudio embrionario en lo que se refiere a la potencialización de los efectos cómicos de una obra tan estupenda, como es este clásico literario español.

Palabras clave: Ideales quijotescos. Comicidad. reflexiones. Efectos cómicos.

1 INTRODUÇÃO

O estudo ao qual nos dedicamos se porta na predileção do riso e em seus efeitos nos leitores diante de um contexto extremamente radical. A naturalidade do rir pode soar, muitas vezes, como carga de negatividade em certas ocasiões sociais, pois é uma reação quase espontânea de alguém que entendeu uma mensagem sarcástica.

As pessoas reagem com riso a inúmeras situações no dia a dia e foram, justamente, as leituras de alguns capítulos da obra de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que suscitaram a ideia de investigar como essa comicidade se apresenta nas peripécias do cavaleiro protagonista ao provocar humor através da leitura do texto cervantino.

Nesse sentido, este trabalho objetiva averiguar os aspectos cômicos presentes em alguns trechos da obra, na qual figuram os ideais de *Don Quijote* em sua aventura, para tecermos considerações relevantes a respeito da comicidade trazida nos trechos a analisar.

No mais conhecido trabalho de Miguel de Cervantes Saavedra, há muitas aventuras e ações dos personagens nas quais se mostra toda a comicidade de *Don Quijote de la Mancha*, como um meio de escarnecer e criticar a tradição cavalheiresca da época.

Por causa da riqueza e complexidade de seu conteúdo, além de sua estrutura técnica e narrativa, o maior romance de todos os tempos admite muitos níveis de leitura e interpretações, o que não justificaria considerá-lo, tão somente, como uma obra de humor, uma gozação do idealismo humano, uma destilação de ironia amarga ou uma canção de liberdade.

Em vez disso, a obra nos conduz, através do ridículo, a refletir sobre possíveis eventos da vida real: as injustiças, as queixas, que o protagonista vivencia, com sua alma nobre, como um cavaleiro justo, impulsionado pela bondade e pelo idealismo. Esse enredo permite identificar as pretensões do personagem e seus desejos mais íntimos, os quais, conseqüentemente, nem todos encaram seriamente em nossa sociedade.

Para aprofundar essas perspectivas, faz-se necessário, então, elucidar os conhecimentos de alguns teóricos sobre o aspecto cômico ao longo do tempo.

Dessa forma, podemos apresentar algumas considerações significativas para fundamentar nossas conclusões obtidas neste estudo.

Acerca do que trata a comédia, destacamos as considerações de Aristóteles (2001), *Arte Poética*; Destrée (2010), em “A comédia na poética de Aristóteles”; Eudoro de Sousa (1994), com a tradução de Aristóteles: “Poética”; Unamuno (2017), com “Vida de Don Quijote y Sancho”; Vega (2003), em “Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo”; e Bergson (1983), com “O riso: ensaio sobre a significação do cômico”, dentre outros autores.

Para distribuir nossa apreciação teórica sobre o tema, discutiremos sobre alguns fragmentos da obra de Cervantes, assim como os posicionamentos dos teóricos evidenciados. Desta forma, nosso trabalho será dividido em três partes: a) a visão de Aristóteles sobre a comédia como primeiro subtema; b) a visão contemporânea de alguns autores sobre o cômico, na segunda parte e; c) como é retratada a comicidade na obra cervantina.

Com esse propósito, refletiremos acerca da comicidade, de modo particular no tocante aos ideais de *Don Quijote*, para ampliar o conceito de comicidade, por meio da obra, e trazer certa contribuição para as áreas da filosofia e da literatura.

O mestre Cervantes, com sua comicidade extraordinariamente fabular, poderá nos causar efeitos impulsivos, desde que estejamos atentos aos discursos ajuizados de seu protagonista “irreal”. É por isso que desejamos aprofundar nossos conhecimentos sobre os efeitos cômicos, expostos em algumas passagens “aventurescas” na obra, e repensar como o riso se configura em nossas análises.

Começemos, pois, a compreender como se deu o entendimento sobre a Comédia desde os tempos da Grécia Antiga para o pensamento atual e a refletir como essa obra é abstrusa de classificação mediante os efeitos que costuma causar em seus leitores.

2 ASPECTOS DA COMÉDIA NA VISÃO ARISTOTÉLICA

O texto do filósofo grego Aristóteles, *Arte Poética* (2001) pode ser considerado um instrumento para o leitor identificar as particularidades de cada gênero cultuadas pelos gregos, como a comédia, a tragédia, a poesia lírica e a épica, todos eles com características próprias àquilo que se pretende causar aos sentidos dos leitores/espectadores.

Da maneira como foi escrita a *Poética*, parece-nos que se pretendia que fosse transmitida para discípulos ouvintes, em forma de lições organizadas de parte em parte, apresentando os conceitos ou finalidades de cada gênero poético.

Para Aristóteles, tudo que advém da arte é pura imitação. Desse modo, a arte de representar seria um conjunto de ações intencionais para o entretenimento do público, seja na forma teatral ou narrativa. Assim,

A epopeia e a poesia trágica, assim como a comédia, a poesia ditirâmbica², a maior parte da aulética³ e da citarística⁴, consideradas em geral, todas se enquadram nas artes de imitação. Contudo há entre estes gêneros três diferenças: seus meios não são os mesmos, nem os objetos que imitam, nem a maneira de os imitar (ARISTÓTELES, 2001, p. 01).

Nesse sentido, o autor fecunda uma ideia de que a *imitação* perpassa todas as formas artístico-poéticas existentes e nos faz crer que é *instintiva do homem* e, por isso, o homem se distingue de outras espécies de animais. Isso porque é pela *imitação* que adquirimos nossos primeiros conhecimentos: “*como nos é natural a tendência à imitação*”. (ARISTÓTELES, 2001, p. 03).

A arte poética, na antiguidade, estava dividida em três gêneros, como expresso na citação acima. Sendo o foco de nossa pesquisa o aspecto cômico (concernente, portanto, à comédia), vejamos os objetos imitados aos quais Aristóteles se refere:

O gênero poético se dividiu em diferentes espécies, consoante o caráter moral de cada sujeito imitador. Os espíritos mais propensos à gravidade

² Poesia ditirâmbica: nas origens do teatro grego, o ditirambo (do grego dithýrambos, pelo latim dithyrambu) era um canto coral de caráter apaixonado (alegre ou sombrio), constituído de uma parte narrativa, recitada pelo cantor principal, ou corifeu, e de outra propriamente coral, executada por personagens vestidos de faunos e sátiros.

³ Aulética: designação atribuída entre, romanos e gregos, à ação de tocar aulo.

⁴ Citarística: arte de tanger ou tocar cítara.

reproduziam as belas ações e seus realizadores; os espíritos de menos valor voltaram-se para as pessoas ordinárias a fim de as censurar, do mesmo modo que os primeiros compunham hinos de elogio em louvor de seus heróis (ARISTÓTELES, 2001, p. 05).

No texto de Aristóteles, assim como nos comentários de Destrée (2010), a comédia não teve maior ou menor importância que a tragédia, apesar de não termos um material que trate com mais detalhamento e propriedade no acervo histórico a respeito deste gênero.

O que se pode afirmar é que a tragédia e comédia eram valorizadas igualmente, mesmo pelo fato de a comédia representar os aspectos inferiores das pessoas, como uma imitação de seus comportamentos e seus defeitos, para causar risos nos leitores/espectadores, como é esclarecido nessa passagem:

Comédia é, como dissemos, uma imitação [representação] de pessoas inferiores – não, no entanto, em relação a todo tipo de defeito: o risível (togeloion) é uma forma do vergonhoso (toaischron). Pois o risível é um certo erro (hamartêma) ou sinal de vergonha (aischos) que não envolve dor ou morte, como é imediatamente evidente no caso da máscara da comédia: ela é feia (aischron) e distorcida, mas não envolve dor (DESTRÉE, 2010, p. 06).

Como vemos, há uma adjetivação das pessoas julgadas como "inferiores", o que se apresenta de maneira a elucidar a construção dos personagens no pensamento aristotélico sobre a imitação do gênero comédia.

É indiscutível que a comédia se diferencia da tragédia, para Aristóteles, porque aborda os erros, as ações vergonhosas dos personagens e seus defeitos mais estranhos, tratando dos aspectos cômicos de modo a ressaltar que não estavam atrelados ao sofrimento de seus leitores/espectadores, mas a comédia estava inteiramente configurada a ridicularizar e/ou inferiorizar as ações dos personagens.

Assim, essa estrutura de texto – dramatizada ou não – causa riso ao público que se identifica com tais aspectos, porque a comédia tratava de pessoas comuns, diferentemente da tragédia que versava sobre deuses, heróis, reis, alta nobreza. Dessa forma, a comédia se configura, ideologicamente, como um gênero menor.

No entanto, o gênero é tido como muito valioso na Poética, pois *“a mesma diferença separa a tragédia da comédia; procura esta imitar os homens piores, e aquela, melhores do que eles originalmente são”* (ARISTÓTELES, 1994, p. 105).

Assim, não é possível valorizar a comédia como positiva ou negativa em relação à tragédia, porque o fato de causar o riso não tem maior ou menor valor na imitação do personagem em determinada ação.

Interpretando a comédia com a mesma acepção de valor artístico, assim como a tragédia grega, podemos dizer que Aristóteles tem uma visão da comédia simplesmente como divertimento, ou mesmo “*de representar formas punitivas para essa sociedade inferiorizada*” (DRUMOND, 2010, p. 97).

Dessa maneira, é interessante pensar no posicionamento aristotélico sobre o gênero poético não apenas como uma questão histórica, mas também filosófica:

A poesia é mais filosófica que a História. Porque se refere aquela ao universal, e esta ao particular. Ora, prosseguindo na linha de considerandos, que principia na imitação, pela qual o homem “aprende as primeiras noções”, e termina na Poesia, “mais filosófica do que a História” [...] que a frequência dos espetáculos dramáticos teria por finalidade o aprendizado de alguma noção (ARISTÓTELES, 1994, p. 101).

É muito interessante pensar na perspectiva filosófica da comédia, visto que nos faz acreditar no potencial didático deste gênero ao refletir nos leitores/espectadores aspectos da sociedade. Como se apresenta na Grécia Antiga, a comédia influenciou, na mesma medida que a tragédia, mesmo não havendo heróis, pois eram situações habituais dramatizadas entre as pessoas comuns na vida cotidiana.

Por isso, inferimos que a comédia, por tratar das mazelas sociais por meio das críticas jocosas à classe dos próprios espectadores, poderia então trazer algum sentido e um potencial aprendizado através daquela arte.

Logo, é necessário observar a divergência entre os dois tipos clássicos de comédia. Desse modo, os estudos sobre a comédia clássica apontam para dois aspectos interessantes a discorrer, definidas na dicotomia “Comédia Antiga e Comédia Nova”:

Partindo de Aristófanes, a Comédia Antiga representa um primeiro tipo cômico, com um aspecto marcante de centralização da ação cômica em uma única personagem; a segunda vertente, a Comédia Nova, parte de Menandro, tendo sido transmitida pelos latinos Plauto e Terêncio, e traz consigo uma estrutura razoavelmente fixa de construção. [...] Assim, a Comédia Nova tem um direcionamento realista: a ação tende ao provável, em detrimento ao fantástico, permitindo que a resolução cômica, mesmo quando inesperada, seja aceita como o modo segundo o qual as coisas devem ser [...] (ROCHELLE, 2014, p. 140-141).

A citação denota uma diferenciação entre a Antiga Comédia e a nova. A Antiga limita-se a apenas um personagem e um coral, os quais fazem alusões grotescas aos mortos, satirizando personalidades da época e até mesmo os deuses gregos – com alguma liberdade de expressão –, com o objetivo principal de ridicularizá-los ao ponto de provocar o riso em todo o público (BRANDÃO, 1992). Quanto à Nova Comédia, a organização se dá de maneira diferente, pois o coral não é mais tão atuante e os temas ilustram as relações humanas por meio da linguagem comportamental, culminando em fatos comuns da sociedade de modo realístico.

Traçando um paralelo entre os dois tipos de comédia mencionados, por serem formas diferentes de gerar o riso, cada autor/comediante, intencionalmente, escolhia uma forma de causar os efeitos desejados aos devidos espectadores.

Todavia, a definição do gênero comédia ainda não está assentada adequadamente, uma vez que a situação cômica retratada ao longo da história nem sempre foi caracterizada como arte.

Assim, é pertinente consultar as diferenças na comédia entre outros autores que tratam dela com posicionamentos mais completos. Vale salientar que, nesse momento, apresentamos comentários proeminentes sobre essa abordagem para possibilitar uma maior compreensão dos aspectos cômicos através de outros autores.

3 ASSEVERAÇÕES SOBRE A COMÉDIA E O ASPECTO CÔMICO À LUZ DE AUTORES CONTEMPORÂNEOS

É notável que o gênero Comédia, ao longo dos estudos literários, tem seu lugar consagrado na arte de dramatizar o cotidiano das pessoas. Apesar disso, para muitos críticos, o gênero não foi muito difundido nas análises aristotélicas, havendo até mesmo a possibilidade de parte da obra que tratava da Comédia ter se perdido no tempo.

Desse modo, é indispensável a busca por novas concepções acerca do cômico, na visão de outros autores, para ilustrarmos com mais propriedade como o gênero comédia se dicotomiza a partir de estudos que contemplam maiores interpretações a seu respeito – de forma mais específica em *Don Quijote*.

O autor que ora apresentaremos não é contemporâneo, porém, em suas publicações históricas, revela características revolucionárias da comédia na Idade do Ouro espanhola. Félix Lope de Vega, um menino prodígio na Espanha do século XVI (Madrid, 25 de Novembro de 1562 - Madrid, 27 de Agosto de 1635), foi um dramaturgo, autor de peças teatrais e poeta espanhol (VIEIRA, 2014).

Félix Lope de Vega é reverenciado como fundador da comédia espanhola e um dos mais prolíficos autores da literatura universal. Sua produção literária compõe-se de 426 comédias e 42 autos, além de milhares de poesias líricas, cartas, romances, poemas épicos e burlescos, livros religiosos e históricos (VIEIRA, 2014).

Citamos, então, Vega (2003), o qual se posiciona de forma mais profusa acerca da comédia aristotélica, com um pensamento atualizado sobre o gênero, em que se concentram características essenciais em seu livro *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Com relação aos efeitos causados na comédia, observa-se:

Elijase el sujeto, y no se mire (perdonen los preceptos) si es de reyes, aunque por esto entiendo que el prudente Filipo, rey de España y señor nuestro, en viendo un rey en ellos se enfadaba, o fuese el ver que al arte contradice, o que la autoridad real no debe andar fingida entre la humilde plebe. Esto es volver a la comedia antigua, donde vemos que Plauto puso dioses como en su anfitrión lo muestra Júpiter. Sabe Dios que me pesa de aprobarlo, porque Plutarco, hablando de Menandro, no siente bien de la comedia antigua; mas pues del arte vamos tan remotos, y en España le hacemos mil agravios, cierren los doctos esta vez los labios. (VEGA, 2003, p. 12).

Nessa afirmação, podemos analisar que o autor defende a ideia de que podemos abordar vários assuntos dentro da comédia, incluindo a atuação de qualquer tipo de pessoa, desde a mais simples até a mais admirável, pois, para apresentar a comédia, partindo do ponto de vista de Lope de Vega, é importante dramatizar a vida como ela é, sem exceções quanto aos níveis sociais.

A comédia deve ser imparcial sobre o "status" das pessoas, pois existem conflitos que podem ser ridicularizados, também, com pessoas da classe alta em sua vida cotidiana, já que se relacionam com as demais pessoas na sociedade. Não existe segregação entre os personagens para retratar o humor/cômico – de tudo se faz arte.

No caso da visão comediantes exibida por Vega (2003) é compreensível a demonstração de fatos heroicos que eram tidos como primeira intenção de escrita

para os poetas antigos. Assim, obtiveram mais notoriedade com o gênero tragédia. A possibilidade de fazer comédia não era tão valorizada pela sociedade da época, porque era apenas o ridículo dos menos favorecidos, e se propunha, exclusivamente, a fazer com que as pessoas rissem da imitação de seus próprios defeitos.

Há uma divergência, nesse aspecto, com a velha perspectiva da comédia, pois, na Poética de Aristóteles, certas características são percebidas no público, como a visão dos homens inferiores, que é definitivamente concebida como desajeitada e ridícula. O grotesco é apenas o defeito, a desordem ou a simplicidade demonstrada na comédia antiga, por exemplo, a máscara cômica que, sendo feia e deformada, não tem expressão de dor.

Para ampliar nosso entendimento sobre a distinção entre os tipos de comédia, pela ótica de Vega (2003), apresentamos mais de seu posicionamento contrário à Comédia definida por Aristóteles a fim de melhor embasar nossas análises nas peripécias de *Don Quijote*:

Mas ninguno de todos llamar puedo más bárbaro que yo, pues contra el arte me atrevo a dar preceptos, y me dejo llevar de la vulgar corriente, adonde me llamen ignorante Italia e Francia; Pero, ¿qué puedo hacer si tengo escritas, con una que he acabado esa semana, cuatrocientas y ochenta comedias? Porque, fuera de seis, las demás todas pecaron contra el arte gravemente. Sustento, en fin, lo que escribí, y conozco que, aun fueran mejor de otra manera, no tuvieron el gusto que han tenido, porque a veces lo que es contra lo justo por la misma razón deleita el gusto. [...] Oye atento, y del arte no disputes, que en la comedia se hallará modo que, oyéndola, se pueda saber todo (VEGA, 2003, p. 23-24).

O autor, então, fala com propriedade tudo o que diz respeito à arte da comédia, referindo-se principalmente à estrutura de antes. Nessa perspectiva é importante analisar como Vega (2003) lida com o gênero, sendo capaz de transcender todas as características apresentadas anteriormente na poética aristotélica.

Outro ponto interessante, percebido no discurso desse autor, é sua defesa da Nova Comédia se utilizar da mescla (Tragédia e Comédia) em um trabalho dramatizado para obter sucesso com os espectadores.

Para ele, é necessário usar a criatividade para integrar outra maneira de apresentar o gênero com maestria: “*harán grave una parte, otra ridícula, que aquesta variedad deleita mucho: buen ejemplo no de la naturaleza, que por tal*

variedad tiene belleza” (VEGA, 2003, p. 13). Assim, é apresentado um novo formato para conceber a comédia sob uma perspectiva múltipla, que derruba tudo o que diz respeito à forma como se tratava a comédia pelos poetas do passado.

Vega (2003) também demonstra, em seu livro, quão vastos são os aspectos estruturais e teatrais para descrever a comédia nesse tempo, enfocando, de uma maneira geral, o aspecto da linguagem, também abordada por Aristóteles, bem como as divisões de cenas, atos, cenários, número de atores e temas.

Diante das colocações expostas, sobre a abordagem de como tratam o tema da comédia posterior a Aristóteles, é salutar evidenciar os posicionamentos de Bergson (1983) quando fala da “fantasia cômica” e a questão do riso, baseados em artigos publicados anteriormente, que contribuem com mais reflexões para nosso estudo.

Em suas análises sobre o Riso, Bergson (1983), autor mais contemporâneo, aponta três linhas de raciocínio para buscarmos a compreensão da fantasia cômica, sem apresentar definições ou mesmo elucidá-la.

Acredita-se que o aspecto cômico se metamorfoseou ao longo do tempo, pois essa fantasia cômica, que em sua simplicidade instigou tantos filósofos para falar a seu respeito, pode dizer muito a respeito do humano, do social e, porque não dizer, também, da vida.

A comédia é um gênero vivo, com uma capacidade altamente transformadora/revolucionária de se apresentar. Desse modo, o autor nos chama a atenção para três observações que considera indispensáveis para entendermos o lugar do riso: rir e fazer rir são capacidades próprias dos humanos; a insensibilidade e a indiferença naturalmente são acompanhadas pelo riso; e a inteligência é forte “enrijecedor” do riso (BERGSON, 1983).

Sobre esses eventos, o autor quer nos mostrar o quão distante da emoção está o ato de rir, pois está na condição de se sensibilizar com as ações de outrem que lhe forje os efeitos da comicidade.

Para aclarar sua primeira observação, faz-se necessário citar um trecho de seu livro, quando discorre sobre a natureza do riso, característica da espécie humana:

Já se definiu o homem como "um animal que ri". Poderia também ter sido definido como um animal que faz rir, pois se outro animal o conseguisse, ou algum objeto inanimado, seria por semelhança com o homem, pela

característica impressa pelo homem ou pelo uso que o homem dele faz (BERGSON, 1983, p. 07).

Dessa forma, está realçada a condição do homem de rir e fazer o outro rir, diferentemente de outros seres, pois essa qualidade é expressão pura e simples de atitudes humanas e outros seres não conseguem tal feito.

O que o autor quer transmitir, na realidade, é o fato de que nunca iremos rir apenas da forma de um objeto ou de animal, por exemplo, mas da fantasia humana que tanto o animal, quanto o objeto, podem assumir e, assim, causar efeitos de humor para quem participa da ação.

Assim, apontamos a segunda visão sobre esse efeito cômico, representada como a insensibilidade:

O cômico parece só produzir o seu abalo sob condição de cair na superfície de um espírito tranquilo e bem articulado. A indiferença é o seu ambiente natural. O maior inimigo do riso é a emoção. Isso não significa negar, por exemplo, que não se possa rir de alguém que nos inspire piedade, ou mesmo afeição: apenas, no caso, será preciso esquecer por alguns instantes essa afeição, ou emudecer essa piedade. Talvez não mais se chorasse numa sociedade em que só houvesse puras inteligências, mas provavelmente se risse; por outro lado, almas invariavelmente sensíveis, afinadas em uníssono com a vida, numa sociedade onde tudo se estendesse em ressonância afetiva, nem conheceriam nem compreenderiam o riso (BERGSON, 1983, p. 07).

Para o autor, fica claro que não se pode rir sem antes neutralizar a afetividade possível na cena risível. Pois quando aflora a emoção, não tem lugar para o riso.

Essa característica pode ser entendida quando muitos se chocam ao se deparar com pessoas rindo em um velório, por exemplo, quando a situação é propícia para o sentimento de luto, choro, consternação.

No entanto, uma conversa casual inusitada pode distrair a pessoa e causar efeitos de humor. Desse modo, logo se esquece de onde está com quem se está e acontece o riso, pois o cômico estabelece certa anestesia instantânea do coração para ocasionar seu resultado.

Essa experiência pode ser observada em muitas ocasiões do dia a dia, por exemplo, em uma situação de respeito ou compaixão, o homem pode rir (num desvio automático), fato causado por alguma conversa engraçada ou uma situação involuntária de alguém, ou até mesmo pelo rompimento de uma corda do violão, ao tocar um canto sacro (numa igreja, por exemplo) e não se conter para com aquela

cena cômica. Para o riso acontecer, basta apenas esquecer, por alguns minutos, essa afeição para com aqueles que ali estão, silenciando essa condição de respeito, empatia e até mesmo de compaixão.

Ademais, para a terceira condição explicitada por Bergson (1983), colocamos como a possibilidade do ser inteligente, o que resulta da segunda observação expressa acima e se destaca pelo fato da relação com outras inteligências:

Não desfrutaríamos o cômico se nos sentíssemos isolados. O riso parece precisar de eco. Ouçamo-lo bem: não se trata de um som articulado, nítido, acabado, mas alguma coisa que se prolongasse repercutindo aqui e ali, algo começando por um estalo para continuar ribombando, como o trovão nas montanhas. E, no entanto, essa repercussão não deve seguir ao infinito. Pode caminhar no interior de um círculo tão amplo quanto se queira, mas, ainda assim, sempre fechado. O nosso riso é sempre o riso de um grupo. Ele talvez nos ocorra numa condução ou mesa de bar, ao ouvir pessoas contando casos que devem ser cômicos para elas, pois riem a valer. Teríamos rido também se estivéssemos naquele grupo. Não estando, não temos vontade alguma de rir. (BERGSON, 1983. p. 08).

É nesse intuito de expressar a relação do riso com a inteligência que o autor se propõe a declarar que o riso se deve à significação social, o que ocorre quando há correspondência dos requisitos da vida em comum.

Se o cômico não nos contagia particularmente, então é preciso pensar em situações em que a coletividade, ou certo grupo de pessoas que tenham posicionamentos similares, ideais, pontos de vista semelhantes, pertencentes à mesma cultura, pudessem rir ao mesmo tempo de uma situação cotidiana. Seria essa uma interligação espontânea com outras inteligências.

As pessoas riem juntas de situações engraçadas que possam acontecer naturalmente ou mesmo provocadas artificialmente. Nesses termos, podemos inferir que “o cômico se instalará em nós mesmos: teremos dado todos os ingredientes do cômico: matéria e forma, causa e ocasião” (BERGSON, 1983, p.10).

Com esse discurso, é importante pensarmos na função social que o riso pode despertar nas pessoas, percebendo o cômico como algo abstrato, seja pela comicidade de palavras, seja pelas formas, pelo movimento, pelas ações ou por situações dos próprios seres.

Entre todas as formas aqui citadas, não é possível definir com clareza e objetividade o efeito cômico causado nas pessoas. Há inúmeras possibilidades de produzir humor, ou mesmo rir de/sobre algo, o que se reafirma no discurso desse autor, quando trata da “rigidez mecânica”, ou seja, a inteligência como aspecto que

tange o ridículo, o burlesco ou o sarcástico para dar lugar a uma reflexão, por exemplo.

É por isso que este estudo procura investigar as asseverações mais contundentes dos autores que tratam da comédia para embasar nossas reflexões sobre essa temática.

Além de tudo isso, Bergson (1983) ainda apresenta a comicidade de caráter, a qual é considerada por ele a parte mais importante e mais difícil de suas análises sobre a característica da comédia:

A dificuldade consistiu sobretudo em explicar como nos acontece rir de alguma coisa que não seja um caráter, e por quais sutis fenômenos de impregnação, combinação ou mistura o cômico se pode insinuar num simples movimento, numa situação objetiva, numa frase independente. [...] Há estados de alma, dizíamos que nos comovem ao experimentá-los, alegrias e tristezas com as quais nos solidarizamos, paixões e vícios que suscitam o espanto doloroso, ou o terror, ou a piedade nos que os contemplam, enfim, sentimentos que se estendem de alma em alma por ressonâncias afetivas. Tudo isso diz respeito ao essencial da vida. Tudo isso é sério, até mesmo trágico, por vezes. Só quando outra pessoa deixa de nos comover, só nesse caso pode começar a comédia. E ela começa com o que poderíamos chamar de enrijecimento contra a vida social. (BERGSON, 1983, p. 65).

Nesse trecho, o teórico exhibe a ideia da ausência da subjetividade, sentimentalismo e emoção, humanamente falando, para o surgimento da comicidade de caráter.

Tal “enrijecimento contra a vida social” pode ser entendido como a capacidade humana de criar hábitos inversos à afetividade, consistindo em enrijecer-se contra os possíveis sentimentos provocados em diversas situações na realidade humana, que não é totalmente estática, unida, harmônica, pois há uma abertura significativamente flexível, em que lhe escape o cômico.

Dentre todos os tipos de comicidade analisados por Bergson (1983), o autor afirma ser o mais importante na análise dos efeitos cômicos, a comicidade de caráter, e sugere um estudo mais apurado, além de exemplificar cientificamente essa condição do risível, própria da essência humana:

O riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele. [...] A sociedade [...] Impõe-se que cada um de seus membros fique atento ao que o circunda, se modele pelos circunstâncias, e evite enfim se encerrar em seu caráter como numa torre de marfim. [...] Não pertence toda à arte, nem toda à vida. Por um lado, os personagens da vida real não nos causariam riso se fôssemos capazes de

assistir aos seus desempenhos como ao espetáculo que olhamos do alto do camarote; eles só nos são cômicos porque representam a comédia. Mas por outro lado, mesmo no teatro, não é puro o prazer de rir, isto é, não é um prazer exclusivamente estético e absolutamente desprendido. [...] Esta a razão pela qual a comédia se situa muito mais perto da vida real que o drama (BERGSON, 1983, p. 65).

Nessa citação, o autor ressalta que o risível não se justifica apenas pela inferioridade dos personagens em relação aos espectadores, ou mesmo pela fuga sentimental humana. No entanto, por ser a comédia tão extraordinária ao ponto de se confundir com a vida real, sem dúvida, “*os elementos do caráter cômico serão os mesmos no teatro e na vida*” (BERGSON, 1983, p. 65). Assim, segue com mais afirmações:

A verdade é que o personagem cômico pode, a rigor, estar de acordo com a estrita moral. Resta-lhe apenas pôr-se de acordo com a sociedade. O caráter de Alceste é o de um perfeito cavalheiro. Mas é insociável, e por isso mesmo cômico. Um vício maleável seria menos fácil de ridicularizar do que uma virtude inflexível. Suspeita à sociedade é a rigidez. É, pois, a rigidez de Alceste o que nos desperta o riso, embora essa rigidez seja no caso a honestidade. Quem se isola expõe-se ao ridículo, porque o cômico se constitui, em grande parte, desse próprio isolamento (BERGSON, 1983, p. 66).

É interessante reparar que, pelo discurso de Bergson (1983), no exemplo acima, a comicidade é relativa dentro de uma sociedade, pois há nela certos costumes, ideais e convenções que, para muitos membros da mesma sociedade, não são comungados. É justamente o caso do cavaleiro que, por moral, se isola em sua condição de honestidade.

As ações de seu próprio isolamento podem causar efeitos cômicos em seus leitores, desde que não os comovam, pois não importa se o personagem tem caráter bom ou mal, mas o autor acrescenta, em sua tese, a possibilidade de *insociabilidade* do personagem e a *insensibilidade* do público.

É o que acontece com *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, desvio de herói por suas condições físicas descritas na obra cervantina e por sua imaginação fértil (confundida com “loucura”), nas proezas “fictícias” dessa aventura fascinante ao lado de seu escudeiro *Sancho Panza*.

O engenho de Cervantes expresso na adjetivação intitulada de seu cavaleiro andante, “*ingenioso Hidalgo*”, com o enredo peculiar da obra, faz contrastar com

maestria toda essa capacidade de se sensibilizar com os desejos justos do personagem ou mesmo cair em risos com o destroçado protagonista.

Os seus leitores são convidados a experimentar com sutileza uma burla trágica da mais alta habilidade com um discurso moralizador impingido nas falas de *Don Quijote*, o que nos deixa a reflexão tão humana e atual da busca de realização através dos sonhos mais profundos.

Com esse intuito, analisando as declarações de Bergson (1983), há outro ponto fundamental de sua teoria quando afirma que algo, para ser risível, também, parte do desvio automático da ação de uma personagem em seu curso natural, que a uns se revela sem julgamentos prévios e, portanto, causa o riso instantâneo. Desse modo,

Trata-se do automatismo. Mostramo-lo desde o início deste trabalho, e não deixamos de chamar atenção para este ponto: só é essencialmente risível o que se faz automaticamente. Num defeito, até mesmo numa qualidade, a comicidade está no fato de que o personagem faz, à sua revelia, o gesto involuntário e diz a palavra inconsciente. Todo desvio é cômico. E, quanto mais acentuado, mais sutil será a comédia. Um desvio sistemático como o de D. Quixote é a maior comicidade imaginável no mundo: é a própria comicidade, apanhada o mais próximo possível da sua fonte. Tome-se qualquer outro personagem cômico. Por mais consciente que ele possa ser do que diz e do que faz, se é cômico é que existe um aspecto da sua pessoa que ele ignora, um aspecto que se furta a ele mesmo. (BERGSON, 1983, pg. 70).

É justamente o que pretendemos averiguar nas peripécias do cavaleiro *Don Quijote de la Mancha*: como se dá a comicidade na obra através de seus ideais de honestidade, justiça e outras qualidades de caráter.

4 MEDITAÇÕES REFERENTES À COMICIDADE NA OBRA CERVANTINA

A obra do escritor espanhol Miguel de Cervantes foi publicada em duas partes. Foi iniciada em 1605 e dez anos depois, foi escrita a segunda parte da obra. Na primeira parte do romance, as aventuras de *Don Quijote* são motivadas por sua própria imaginação, enquanto na segunda normalmente são provocadas por golpes das personagens.

É considerada a maior obra da literatura espanhola e a segunda narrativa mais lida na História, seu contributo para a cultura ocidental é incalculável. *Don*

Quijote é apontado como o primeiro romance moderno, tendo influenciado várias gerações de autores que se seguiram.

Esta obra é a conjugação do real e ideal. E demonstra como na coexistência, ambos se transformam, além de introduzir uma nova forma de narrar na modernidade, exprimindo a nova visão do mundo (após da Revolução Francesa) passou a ser interpretado como o exemplo de reflexão entre a ética idealista do indivíduo e a ética materialista da sociedade.

O autor Miguel de Cervantes é considerado uma das figuras fundamentais da literatura universal, nasceu em 1547 em Alcalá de Henares. Filho de um cirurgião que se apresentava como nobre e de mãe de origem judia convertida ao cristianismo.

Em 1574, lutou na Batalha de Lepanto, onde foi ferido na mão esquerda por um tiro de espingarda. No ano seguinte, tomou parte na campanha da Áustria em Navarino, Corfu e Tunísia. Voltando para a Espanha por mar, foi aprisionado por corsários algerianos. Ficou preso como escravo na Algeria por cinco anos. Conseguiu escapar e voltar para Madri em 1585.

Nos últimos nove anos de sua vida, apesar das mortes em família e de problemas pessoais, Cervantes solidificou sua posição como escritor. Publicou as *Novelas Ejemplares* em 1613. Morreu em abril de 1616 e até hoje, o mundo comenta este clássico da literatura espanhola: *Don Quijote de la Mancha*.

É notável toda a burla trágica presente no texto cervantino, pelo qual seu autor descreveu as aventuras do protagonista, com foco no desejo de reparar as injustiças sociais da época e de maneira surpreendentemente cômica.

A perspectiva da comicidade nos instiga a perceber, nessa obra, como a comédia emerge nos ensinamentos aparentes nas aventuras de *Don Quijote de la Mancha*, com base nos posicionamentos dos teóricos quando versam sobre os aspectos cômicos ao longo desse estudo.

Para apresentarmos nosso pensamento sobre os aspectos cômicos nos ideais *quijotescos* e as ações/relações com aspectos reais nos discursos mensurados por *Sancho Panza*, começamos pelas passagens do cap. XVIII da obra cervantina, em que se é possível observar, na fala de *Don Quijote*, sua visão ousada de perceber novas aventuras:

Llegó Sancho a su amo marchito y desmayado, tanto, que no podía arrear a su jumento. Cuando así le vio Don Quijote, le dijo: _ Ahora acabo de creer, Sancho bueno que aquel castillo o venta que es encantado sin duda, porque aquellos que tan atrozmente tomaron pasatiempo contigo ¿qué podían ser sino fantasmas y gente del otro mundo? Y confirmo esto por haber visto que cuando estaba por las bordas del corral, mirando los actos de tu triste tragedia, no me fue posible subir por ellas, ni menos pude apearme de Rocinante, porque me debían de tener encantado; que te juro por la fe de quien soy que si pudiera subir o apearme, [...] como ya muchas veces te he dicho, no consienta que caballero ponga mano contra quien no le sea, se no fuere en defensa de su propia vida y persona, en caso de urgente y necesidad. _También me vengara yo se pudiera, fuera o no fuera armado caballero, pero no pude; aunque tengo para mí que aquellos que se holgaron conmigo no eran fantasmas ni hombres encantados, como vuestra merced dice, sino hombres de carne y hueso como nosotros (CERVANTES, 2004, p. 154-155).

Nesse fragmento, é possível detectar certa “loucura” nos discursos de *Don Quijote* pelo fato do fidalgo cavaleiro enxergar coisas que seu fiel escudeiro não enxerga. É justamente esse fato que pode acarretar o riso nos leitores, porque foge da realidade toda a ação aventuresca que *Don Quijote* propõe.

Nesse âmbito, a comédia se apresenta como consequência da ficção, difundida pela lógica dos discursos *quijotescos* ao longo da obra e da quebra de expectativa pela visão real das coisas, exposta na fala de *Sancho*.

Como adverte Bergson (1983), o riso é verdadeiramente uma espécie de trote social, sempre um tanto humilhante para quem é objeto dele. O fato de *Don Quijote* se distanciar da realidade, a qual não é visível por Sancho, pode ocasionar sarcasmo no leitor, pois é tachado como loucura para a sociedade todo e qualquer comportamento ou atitude fora da realidade social observável.

Dessa maneira, o protagonista não é levado a sério em todas as suas aventuras e naquilo que lhe é motivado a enfrentar no decorrer dos fantásticos capítulos da obra. Por isso, o escárnio é provocado através de uma leitura extremamente ficcional, em que a comicidade é refletida pelo modo com que *Don Quijote* conduz e percebe sua caminhada na busca por dignidade e justiça social.

Também é interessante perceber que, no coração desse mesmo louco, visionário, humildemente desprovido de força física – o que não o permite que faça com que ninguém veja as coisas que ele vê –, expressa-se de modo eloquente, demonstrando pensamento coerente com seu desejo de fazer direito, “o certo”, e se permite lutar por tudo aquilo que acredita com afinco e coragem, mesmo com os insucessos e/ou fracassos ao final de cada aventura.

Vejamos, assim, como o discurso de *Don Quijote* se manifesta perante as contrariedades de *Sancho Panza*, nesse trecho:

—¡Que poco sabes Sancho— respondió Don Quijote—, de achaque de caballería! Calla y ten paciencia, que dia vendrá donde veas por vista de ojos cuán honrosa cosa es andar en este ejercicio. Si no, dime: ¿Qué mayor contento puede haber en el mundo o qué gusto puede igualarse al de vencer una batalla y al de triunfar de su enemigo? [...] — El miedo que tienes — Dije Don Quijote — te hace, Sancho, que ni veas no oyas a derecha, porque uno de los efectos del miedo es turbar los sentidos y hacer que las cosas no parezcan lo que son; [...] — Sábetete, sancho, que no es un hombre más que otro, si no hace más que otro. Todas esas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca. Así que no debes congojarte por las desgracias que a mí me suceden, pues a ti no te cabe parte de ellas (CERVANTES, 2004, p.155;161;163).

Nos trechos acima, podemos inferir, das virtudes presentes no discurso *quijotesco*, a parcimônia, a bondade, a caridade, a coragem, a sabedoria com senso de justiça, o que faz com que elevemos nossa capacidade de refletir sobre a vida e a maneira com que a conduzimos, mesmo com a percepção das figuras imagináveis do protagonista de Cervantes.

Don Quijote parece expressar muito mais daquilo que parece ironia, e é justamente por meio dessa ironia que nos chega a reflexão para revermos os conceitos apresentados sobre a Comédia. Pois, aqui, se expressa um personagem que transcende a lógica dos efeitos cômicos através da capacidade extraordinária de Cervantes ao representar a realidade social daquela época.

É instigante explicar as características humanamente sensíveis desse cavaleiro andante, pelas virtudes expostas em seus discursos por toda a obra de Cervantes. Para tanto, vamos abordar o seguinte fragmento sobre *La vida de Don Quijote y Sancho*, por meio das declarações de Unamuno (2017):

¡Muera la farándula! Hay que acabar con los retablos todos, con todas las ficciones sancionadas. Don Quijote, tomando en serio la comedia, sólo puede parecer ridículo a los que toman en cómico la seriedad y hacen de la vida teatro. Y en último caso ¿por qué no ha de entrar en la representación y formar parte de ella el descabezamiento, estropicio y destrozo de los comediantes de pasta? (UNAMUNO, 2017, p. 179).

A reflexão que nos chega sobre a comédia presente no discurso *quijotesco* acima traz um bom questionamento para pensarmos: (Quem) se diverte com as

aventuras de *Don Quijote*? Vemos, pois, que não há distinção da comédia por parte de Unamuno (2017) quando diz que o cômico está presente tanto na realidade da sociedade quanto nas cenas de teatro, ou que não há distinção entre os personagens da comédia e as pessoas na vida real.

Refletindo sobre esse pensamento de que a comédia não é tomada com seriedade, podemos dizer que isso se dá por parte de quem não tem consciência acerca dos problemas sociais de sua realidade, assim como se vê na obra *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, ou que não consegue enxergar, nos discursos cômicos do personagem, a menção a algo sério.

Além disso, a comédia só é ridícula quando as pessoas não encaram seriamente os problemas presentes nela, porque não percebem a importância de sua própria vida em forma de arte. Dessa forma, são valiosos os comentários a respeito do potencial didático que o gênero poético Comédia (ARISTÓTELES, 1994) pode oferecer, pois, de certa forma, traz uma lição sobre a vida e os anseios de uma sociedade que sofre com inúmeras dificuldades.

Trata-se de um questionamento muito valioso, pois é evidente que a arte é capaz de propiciar um reflexo da vida por meio de personagens cômicos que atuam conforme suas próprias vidas. Pois, a comédia está presente no cotidiano das pessoas constantemente, mesmo que sejam sérias, em suas ações diárias.

Tal constatação, diferente do conceito apresentado por Destrée (2010), quando apresenta a poética aristotélica como um tipo de comédia dramatizada por meio de um único ator (de vida simples) integrado a um coral (estrutura das apresentações no teatro grego), que não está afinado a causar outros efeitos de sentido ao público, além da pura diversão.

Tudo isso está de acordo com a proposta defendida por Lope de Vega, quando sugere que, na nova forma de fazer comédia, a possibilidade de fazer muitas dramatizações com muitos personagens que envolvem personalidades reais – pessoas de todas as classes sociais. Surge a possibilidade de, então, executar ações correspondentes à vida dos espectadores e causar certa identificação reflexiva, além de risos.

Da mesma forma, personagens de comédia podem produzir múltiplos efeitos ao leitor/espectador: “*Adviértase que sólo este sujeto tenga una acción, mirando que la fábula de ninguna manera sea episódica*” (VEGA, 2003, p. 13), pelo fato do personagem *Don Quijote* transgredir o potencial da Comédia de apenas causar riso,

retratando um contexto social semelhante à vida das pessoas, “*porque yale pedimos el respecto cuando mezclamos la sentencia trágica a la humildad de la bajeza cómica [...] cosa que tanto ofende a quien lo entiende, pero no vaya a ver las quien se ofende*” (VEGA, 2003, p. 14).

É possível comentar a respeito das reações do público em relação à comédia mista, já que as pessoas manifestam em público o que lhe agradaram quanto às ações dos personagens: elas podem rir, pasmar, refletir e, mesmo assim, as cenas continuam. A intenção da nova comédia se torna, então, uma contribuição para o gênero ganhar força na arte, estimulando a simultaneidade com reflexões e conscientização do comportamento do público de maneira criativa.

Dentro dessa perspectiva aventurescas e do engenho de Cervantes ao construir os discursos/acções *quijotescos* dirigidos ao escudeiro *Sancho Panza*, Unamuno (2017) pode nos ajudar com seu entendimento sobre a temática do cômico:

El mundo comedia es, y gran locura querer luchar con gentes que no son lo que parecen, sino míseros farsantes que representan su papel y entre los cuales apenas si se halla de higos a brevas un caballero andante. En el tablado de mundo es novedad sorprendente ver entrar un caballero de verdad, de los que matan y hacen en serio la escena del desafío cuando los otros hacen que la hacen y por hacer el papel no más. Tal es el héroe. Y al héroe le esperan los comediantes todos en ala y armados de piedras (UNAMUNO, 2017, p. 160).

Fica evidente, dessa forma, a inversão do que podemos tratar como fantasia ou verdade na obra cervantina. Afirmar que o mundo é uma comédia significa, então, que não há seriedade na vida real? Unamuno, por meio deste comentário crítico à sociedade hipócrita, exalta a loucura risível *del ingenioso hidalgo* como único sensato.

Averiguando *Don Quijote*, a princípio, não nos parece prudente apreciar a obra como uma grande verdade dos feitos do personagem principal, já que é um gênero diferente das leituras das histórias anteriores (Romances de Cavalaria), pois conta a vida de alguém que não possui condição física, emocional e financeira para buscar justiça social. Entretanto, quando o analisamos mais profundamente, caímos na consciência de que ele é um cavaleiro que existe, tem pretensões, voluntaria-se, tem desejos e vive nessa realidade de miséria e desigualdades a que ele aspira mudar.

Nesse caso, é completamente novo ilustrar um cavaleiro justiceiro muito diferente dos tratados, anteriormente, nos relatos de cavalaria. É um homem de 50 anos, desajeitado, macérrimo, de rosto afilado, que devorava os livros de cavalaria ao ponto de acreditar que era possível ser um desses heróis.

Don Quijote simboliza os ideais mais elevados pelos quais a condição humana aspira ao sublime, à purificação da alma e à grandeza espiritual, o que se fundamenta pelo próprio título da obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, reportando-nos a uma reflexão de seus anseios mais profundos através de suas falas/ações no texto cervantino.

Levar a sério essa interpretação é perceber muito mais do que a comicidade na história desse justiceiro da região da *Mancha*, é poder ajuizar sobre a capacidade humana de enfrentar a vida, de seguir seu caminho com objetivos definidos.

O personagem *Don Quijote* transmite sua vontade de sair pelo mundo e lutar com grande otimismo na conquista de seus sonhos. Isso é demonstrado pela linguagem que o personagem utiliza para que todos reconheçam seus ideais. Desse modo, Unamuno (2017) desmonta toda uma predominância de risos pejorativos por parte de alguns leitores da obra, que o enxergam, tão somente, como um ser condicionado pelas próprias condições físicas e incapaz de realizar grandes feitos.

Sobre a comédia, em Lope de Vega (2003), o aspecto da linguagem é tratado com foco, pois mostram-se elementos de contraste ao público, como o destaque em discursos não explícitos sobre o que se pretende transmitir:

[...] cuando la persona que introduce persuade, aconseja, disuade, allí ha de haber sentencias y conceptos, porque se imita la verdad sin duda, pues habla un hombre en diferente estilo del que tiene vulgar, cuando aconseja, persuade, o aparta alguna cosa. Damos ejemplos Arístides retórico, porque quiere que el cómico lenguaje sea puro, claro, fácil y aun añade que se tome del uso de la gente, haciendo diferencia al que es político, porque serán entonces las dicciones esplendidas, sonoras y adornadas. (VEGA, 2003, p. 17).

Por esse motivo, a possibilidade de provocar múltiplas inquietações na plateia, por meio de diálogos ou ações dos personagens no conceito de Comédia proposta por Vega (2003), faz-nos retomar a discussão da comicidade na vida de *Don Quijote y Sancho*, o qual todo o tempo está em busca de suas próprias verdades, muito além da realidade absurda, cômica e ilusória, o que, também, nos leva a pensar sobre outras questões da sociedade da época.

Na passagem abaixo, temos mais um fragmento que expressa amaneira como a fantasia se apresenta na obra *quijotesca* e a ideia de como a construímos em relação à vida real:

El cual volvió a la carga y el pobre Don Quijote, como llevaba en sí al bueno de Alonso el Bueno, convenciöse de que todo había sido cosa de encantamiento y ofreció pagar el destrozo. Y harto hizo con pagarlo. Aunque si bien se mira justo es que al que vive de mentiras, cuando se le han quebrado éstas, se le remedie en lo posible el daño hasta que aprenda a vivir de la verdad (UNAMUNO, 2017, p. 182).

O cavaleiro andante expõe sua preocupação, então, em reparar os danos que cometeu no passado, já que ele não pode mais continuar na busca de seus desejos. O encantamento foi quebrado e, por isso, como homem de bem, ele deve pagar por todo dano causado⁵e, ao se arrepender na hora da morte, é provável que diga a verdade para se salvar.

Essa verdade, para muitos, não era possível, então, como parecia uma mentira para eles, *Don Quijote* entra nessa verdade permitida para que, como um bom cristão, possa sair sem pecado. Ele volta à realidade social que afirma que o justo é aquele que compartilha os mesmos ideais, não aparece nem pensa de maneira diferente da maioria das pessoas. Em suma, o cavaleiro ambulante, leva seu mundo ao fracasso porque esse mundo que ele construiu não é visível para as demais pessoas.

A comicidade, então, permanece em pessoas que não conseguem entender ou admitir seus desejos, seus sonhos, seus objetivos de vida, ou mesmo toda a questão social, ideológica, cultural, empregada em *Don Quijote*, por isso, é interessante frisar da conversão dos valores humanos expostos por Cervantes para que seu personagem principal pudesse superar as próprias deficiências e ser um personagem real, em sua essência humana e condição de vida e, assim, poder transformar sua realidade de modo satisfatório.

Abaixo, temos outro recorte da segunda parte da obra de *Don Quijote de la Mancha*, em seu capítulo XXIII, no qual o que é dito acima se cumpre com a capacidade de perceber a verdade em suas ações, em suas caminhadas, ao longo das peripécias que se aventurou com seu escudeiro *Sancho*:

⁵ Em toda a obra cervantina, há influência da Igreja Católica no contexto político-social do povo espanhol da época, em que sempre tentava controlar os pensamentos e comportamentos das pessoas que não seguiam os padrões morais/religiosos impostos por ela.

[...] — ¡Oh, santo Dios! —dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho—, es posible que tal hay en el mundo y que tenga en él tanta fuerza los encantadores y encantamientos, que hayan trocado el buen juicio de mi señor en una tan disparada locura? Oh señor, señor, por quien Dios es, que vuestra merced mire por sí y vuelva por su honra, y no le dé crédito a esas vaciedades que le tienen menguado y descabalado el sentido. —Como me quieres bien, Sancho, hablas de esa manera -dijo Don Quijote—, y como no tienes experiencia en las cosas del mundo, todo lo que es un poco difícil te parece imposible; pero el tiempo pasará, como dije hace un momento, y te contaré otras cosas que he visto allá abajo, que te harán creer las que aquí he contado, cuya verdad ni admite réplica ni disputa (CERVANTES, 2004, p. 733).

É notável o engenho do autor em escolher o discurso de seu personagem protagonista, no qual ele defende a ideia principal de saber o que acontece em sua cabeça e tudo o que ele ansiava em sua vida. Além do pensamento filosófico que mostra o discurso *quijotesco*, o efeito cômico aparece mais uma vez na obra, reafirmando as verdadeiras pretensões do autor por meio de seu caráter distinto.

A loucura, então, é essa estratégia de abordagem da realidade: um modo original de realismo que sutura perfeitamente o mais prosaico do mais absurdo, dando a segunda carta de natureza novelesca, em um jogo de espelhos, entre paródia, burla e ironia.

A possibilidade de imaginar o mundo e conviver com ele sem pensar nas visões contrárias das pessoas são julgados como loucura. Assim, a loucura de *Don Quijote* é transcender a perspectiva de criar seu próprio mundo a partir de seus desejos mais profundos, vivê-lo como realidade.

O discurso *quijotesco* expressa todo o contexto de quem experimentou os prazeres e frustrações de todas as ações que teve ao longo da vida, sem arrependimentos. Desse modo, está explícito seu desejo de ser quem quis, o que foi construído a partir de um caminho que ele traçou para conquistar o que sempre sonhou.

Então, o cômico embutido nos ideais desse cavaleiro sonhador está presente nos sentidos construídos por seus leitores a partir da não identificação com o personagem; da neutralização da afetividade construída a partir da leitura; com o desvio automático ressaltado por Bergson (1983) na 'comicidade de caráter', que se distancia do propósito reflexivo que Cervantes delineia nesse clássico da literatura espanhola.

5 CONCLUSÃO

A obra de *Don Quijote* é memorável no que diz respeito à reflexão de problemas sociais em nossa realidade e, principalmente, pela singularidade que o autor utiliza para contar uma história tão apócrifa, surpreendente, mas com traços filosóficos, criados através da poesia sarcástica, cômica, comovente, cheia de perguntas oportunas e que se tornam surreais para alguns leitores. É por isso que esse clássico literário é considerado tão célebre pelos espanhóis e por todos que já o leram.

Nesse sentido, examinou-se como a comicidade se revela através das ações/atitudes/comportamentos do cavaleiro mais glorioso da região da Mancha e sob as visões dos teóricos que, ao longo da história, protestaram suas conjecturas sobre o enfoque da comédia e do princípio/força cômica.

Portanto, podemos interpretar que a comédia não é um gênero muito simples para definir, já que cada um dos teóricos tem concepções diferentes a respeito, na perspectiva aristotélica da Velha e da Nova Comédia e de como a mesma é vista nos tempos de hoje, além de Bergson (1983) e Vega (2003), quando sugerem um novo olhar sobre a comédia em seus textos, fundamentando nossa reflexão para os aspectos recortados desse clássico espanhol.

Desse modo, nosso pensamento admite que, na obra cervantina, há uma reflexão implícita sobre o efeito humorístico do ridículo impingido pela sociedade aos ideais humanísticos do protagonista, pois *Don Quijote* era desprovido de toda condição necessária para realizar seus mais sinceros desejos de mudar o mundo.

Diante disso, o foco de toda nossa atenção é justamente procurar entender o porquê dos risos que se afloram no contexto social da obra cervantina e, tentamos justificar, com mais direcionamento, as intenções do autor sobre a ficção e o contexto real com o qual foram narrados todos os feitos/desfeitos dessa aventura.

O protagonista de Cervantes comoveu e comove com seus discursos sábios de valorizar o potencial humano de criar possibilidades para vencer todos os obstáculos que a vida oferece e traz um desejo verdadeiro de abraçar as causas sociais em uma aventura surpreendente. Isso é inegável pelas falas de *Don Quijote* com todos os personagens da obra.

A comédia representa, portanto, uma transgressão do personagem principal, que causa esse efeito reflexivo nas pessoas, embora tudo o que idealizara não nos pareça real.

Unamuno (2017) vem nos apresentar essa nova perspectiva, pelos moldes filosóficos, de que a realidade pode ser invertida quando mudamos o pensar de quem, realmente, pode ser tomado como sério: a sociedade que o ri, ou o protagonista reflexivo.

Assim, esse gênero literário em Cervantes não está, literalmente, configurado na ironia, ou na “inferiorização” do personagem como ridículo, ou mesmo na burla trágica das ações desastrosas ao longo das peripécias *quijotescas*. Ele se concretiza na possibilidade de entendermos esses efeitos cômicos, não somente pelas colocações aristotélicas, ou mesmo pelos conceitos apresentados por Bergson (1983), Vega (2003) e Unamuno (2017), mas na possibilidade de percebermos a comicidade pela ótica do preconceito, da discriminação e da indiferença, pela intenção do riso e naquilo que causa em seus leitores.

Por isso, *Dom Quixote* nos faz pensar, por meio do humor característico na narrativa cervantina, que é possível construir nossa própria realidade e viver de acordo com os nossos sonhos mais profundos, se queremos alcançar um significado à nossa existência.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Disponível em: file:///C:/site/livros_gratis/Arte_Poética.Htm (53 of 53) [3/9/2001 15:05:20] Acesso em: 13/10/2020 às 9hs23min.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndice de Eudoro de Sousa, 4ª Ed., Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

BERGSON, Henri. **O RISO**: ensaio sobre a significação do cômico. 2ª Ed. Zahar Editores. Rio de Janeiro-RJ, 1983.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego origem e evolução**. São Paulo: ArsPoetica, 1992.

CERVANTES, Miguel de. 1547-1616. **El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha**. Edición del centenario. Madri, 2004.

CHEN, Jinmei. **Engaño y desengaño: teatralidad en Don Quijote de la Mancha**. Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios. Volumen 12, número 1, verano, 2014.

DESTRÉE, Pierre. **A comédia na poética de Aristóteles**. Organon, Porto Alegre-RS, 2010.

DRUMOND, Josina Nunes. **A Comédia ao Longo dos Séculos**. Revista semestral do programa de pós-graduação em Letras. PUC/SP, 2010.

FRAZÃO, Dilva. **Biografia de Miguel de Cervantes**. Disponível em: https://www.ebiografia.com/miguel_cervantes. Acesso em: 30/10/2020 às 14hs44min.

GAZONI, Fernando Maciel. **A Poética de Aristóteles**: Tradução e comentários. Dissertação pela Universidade de São Paulo, 2006.

PINHEIRO, P. **Aristóteles. Poética**. Edição Bilingue. Tradução, Introdução e Notas. Editora 34, São Paulo, 2015.

PORTAL DA EDUCAÇÃO. **A Origem da Comédia**. Disponível em: <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/a-origem-da-comedia/34023> Acesso em: 02/10/2019.

ROCHELLE, Henrique. **A Ritualização do Cômico em Cena**: idades e tradições da Comédia em Shakespeare. Unicamp - Pitágoras, Campinas-SP, 2014.

TORTAJADA, Héctor Urzáiz. **La quijotización del teatro, la teatralidad de Don Quijote**. Universidad de Yálladolid. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012.

UNAMUNO, Miguel de. **Vida de Don Quijote y Sancho**. textos.info Biblioteca digital abierta. España, 2017.

VEGA, Lope de. **Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo**. Biblioteca Virtual Universal, 2003.

ZAMBRANO, Maria. **Unamuno**. Edición y introducción Mercedes Gómez Blesa. Barcelona: Fundación Maria Zambrano, 2003.

Lope de Vega: **Biografia e obras**. Disponível em: <https://maestrovirtuale.com/lope-de-vega-biografia-e-obras/> acesso em: 20/11/2020 às 9hs32min.

VIEIRA, Eziel. **Biografia de Félix Lope de Vega**. Biografias e curiosidades, 2004. Disponível em: <https://biografiaecuriosidade.blogspot.com/2014/06/biografia-de-felix-lope-de-vega.html> Acesso em: 18/11/2020 às 11hs29min.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em primeiro plano, por me dar discernimento, coragem, perseverança e tempo para construir meu alicerce profissional, além dessa oportunidade de conquistar mais um título em minha caminhada acadêmica;

À minha professora/orientadora pela paciência, pelos esclarecimentos de dúvidas com tanta solicitude e vontade de ver meu progresso, pelo tempo em que me proporcionou tanto aprendizado sobre a vida em suas valiosas aulas de Literatura;

À minha mãe, por aturar meus “*stresses*” diários para conciliar meus afazeres profissionais e da universidade, entre outras coisas a que me poupou para que eu pudesse alcançar meu objetivo;

À Universidade estadual da Paraíba, minha casa por duas graduações, onde fiz amigos, vivi muitas alegrias atreladas a grandes significados e, os levarei para toda a vida;

Enfim, a todos aqueles que estiveram comigo nessa caminhada, meus colegas e ex-colegas de faculdade, meus amigos e familiares, meus professores e ex-professores, “que não os deixo em paz...” pelo carinho comigo, pela paciência, pela consideração, pelo desejo de me ver feliz e realizado.