

## O Mito de Don Juan como ideal ético de autenticidade na Filosofia de Ortega y Gasset

### The Myth of Don Juan as an Ethical Ideal of Authenticity in the Philosophy of Ortega and Gasset

Arlindo F. GONÇALVEZ Jr.

*Pontificia Universidade Católica de Campinas, Brasil.*

#### RESUMEN

El raciovitalismo de Ortega y Gasset parte de una ética metafísica estructurada sobre la vida humana. El "proyecto moral" de esta ética debe estar al servicio de una auténtica realización del ser. La expresión de la autenticidad -ethos de fidelidad a la vocación- se encuentra en la leyenda de Don Juan. El mito español puede entenderse como un ideal de la voluntad de aventura y realización del programa vital del ortegismo.

**Palabras clave:** Ortega y Gasset, filosofía, ética, literatura.

#### ABSTRACT

The ratio-vitalism of Ortega and Gasset begins with a metaphysical ethic structured on human life. The "moral project" of this ethic should be to serve the authentic realization of the being. The expression of authenticity -the ethos of vocational fidelity- is found in the legend of Don Juan. This Spanish myth can be understood as an ideal of the adventurous will and the realization of the vital program of Ortega-ism.

**Key words:** Ortega and Gasset, Philosophy, Ethics, Literature.

Ortega y Gasset, em *Que é filosofia?* (1930), propôs a realização de um curso em que seria exposto uma ética baseada nas ilusões como determinantes das idéias morais. O curso não se realizou, bem como não encontramos uma obra sistematizada - particularidade do seu estilo - sobre o tema. Todavia, podemos recuperar argumentos que nos indiquem um *constructo* daquilo que seria uma ética metafísica do modo de ser. Situada entre aspectos deontológicos, por um lado, e situacionais, por outro, -mas conservando elementos objetivos e individuais- tem como objeto por excelência um determinado viver moral, ou um *ethos* de autenticidade. Ser autêntico é estar em coincidência com o próprio ser, estar de posse de si mesmo. Neste sentido, a noção de autenticidade está engendrada na estrutura mesma do ser, se fazendo necessária uma breve abordagem, para depois, buscar na interpretação orteguiana do mito de Don Juan, argumentos para representá-lo como paradigma desta autenticidade.

O núcleo originário do pensamento orteguiano está na noção de *vida humana*. Enquanto objeto fundante, é tomada como uma designação estrutural e ontológica, daí ser entendida como realidade radical e primeira, palco para o surgimento de todas as demais realidades-presuntivas. A *vida humana*, estruturada como executividade e reflexividade, refere-se sempre a minha vida pessoal e está sob a contingência de ocupar-se com as factualidades. Assim, pode-se conceber o *ser* como convivência, como *indigência* que nasce em contrapartida do ser auto-suficiente. Nesta fórmula em que o ser é entendido como relação, todo existir será primordialmente um coexistir entre o eu e as circunstâncias. Basta assinalar que o sentido desta coexistência refere-se antes ao horizonte do *trato*, ou seja, não é um simples *estar aí* sem nada a ver com o outro, mas uma disposição ao *diálogo*, ao referir-se ao caráter dinâmico do existir - o ser atuante. O *ser* que atua sob o imperativo do *ter-quer* está sob o lastro de três momentos fundamentais: invenção, decisão e responsabilidade. O momento de invenção expressa a carência de identidade constitutiva - indeterminação - do ser, traduzindo assim a concepção de *obra aberta*. O humano é projeto, drama, e sua tarefa essencial é inventar-se a cada instante, dar forma ao programa vital, sem contar com indicativos pré estabelecidos além de sua própria imaginação. O momento de decisão é aquele da forçosa condição de escolher entre as diversas possibilidades a que permitirá *ser plenamente aquilo que tem que ser*. O momento de responsabilidade que também inclui o plano coletivo, é aquele em que assumimos a autoria das decisões mediante o projeto individual que leva consigo o encontro e absorção das circunstâncias. O modo pelo qual este que-fazer vital se realiza inclui o ingrediente da *vontade de aventura* e do *entusiasmo* como impulso à criação. Entenda-se com isso que a exaltação a este modo de ser requer esforço. O esforço da auto exigência em que a atividade humana se encontra ao desempenhar seu projeto profundo e criador por conta da autonomia do sujeito na busca de objetivos que respondam à expansão do próprio ser. Estando o humano determinado a uma migração à sua circunstância cabe mencionar o trajeto deste truísmo que o leva ao encontro. Dada a capacidade de subtrair-se do mundo exterior, da ocupação direta com as coisas - obtidas pelo domínio da *técnica* - pode o homem *ensimesmar-se*, ou seja, recolher-se dentro de si, numa moradia virtual e inalienável. Com isto encontra-se o humano tendo o eu como única realidade sem esgotar-se em um solipsismo. Esta *solidão radical* consiste na experiência do reconhecimento de que, em sua realidade primeira, do humano se encontrar só em meio as suas infinitas coisas - *só com elas*. Ao emergir de sua intimidade - e conservando-a - pode projetar seus desígnios como protagonista e transformador, injetando sentido ao mundo, salvando-o. Assim o encontro com o outro se dá como exata extensão de forasteiro, ou seja, na intuição que este outro carrega sua própria intimidade e irrepetibilidade. Só assim pode cumprir-se o diálogo. Neste outro emergente encontraremos seus modos possíveis: da proximidade

dade do tu ao distanciamento do *impessoal a gente*. O tu refere-se a realidade do outro que se tornou diferenciado, singular e individualizado, que pressupõe a capacidade de reciprocidade. O *a gente*, por outro lado, refere-se ao paradigma da alteridade em que o outro é completo anônimo e exerce sua desumanização sobre a ação individual ao torná-la irreflexiva. O humano nesta condição está sob a tutela deste outro *impessoal*; seu ser-próprio é apossado, suscitado e anulado através do desencargo que produz em desobrigar o homem de assumir para si todo julgamento e decisão. Neste sentido, podemos dizer que há dois modos elementares de relação do eu com a circunstância, ou ainda, dois modos de ser que definem a realização própria do humano, no que refere ao trato específico com o outro: *autêntico e inautêntico*. O modo autêntico está sob o domínio de um determinado *ethos* de fidelidade à vocação personalíssima. Ser autêntico é, não só atender ao apelo pindárico de *tornar-se o que é*, realizar o projeto inalienável do encontro consigo próprio, mas reconhecer e promover no outro também a sua perfeição. Aqui temos a ação humana que realiza e desvela a missão do ser, que se situa em um *entre* fecundo e comprometido com o programa vital. Como paradigma deste ideal de autenticidade cremos ser possível reconhecer na leitura orteguiana do mito de Don Juan a sua expressão.

De Don Juan, figura lendária, cabe falar com propriedade a partir do drama atribuído a Tirso de Molina - pseudônimo do frei Gabriel Téllez - datado de 1630: *O burlador de Sevilla e o convidado de pedra*. É o fundo no qual todos os outros *donjuanes* irão se espelhar tomando como denominador comum dois traços particulares de sua personalidade fidalga: a libertinagem e a condenação pelo desprezo do sobrenatural.

O tema de Don Juan é encontrado na obra de Ortega<sup>1</sup> sob três interpretações distintas<sup>2</sup>, sendo todas lastreadas pela tese da contraposição entre *razão pura* e *razão vital*: o amor, a ironia e o gesto. Quanto ao primeiro aspecto há o resgate da imagem do sedutor - o que encanta - que mesmo sendo a mais difundida, acrescenta Ortega uma leitura mais original, distanciando-se do mito hedonista apregoadado. O elemento da sensualidade - que mais corresponde a um anti conceito de amor romântico do século XIX - não está posto enquanto signo de vitalidade, e por isso Ortega não se detém no agir sedutor do mito nesta imediata dimensão. Neste sentido, não encontra na imagem do libertino e *coleccionador* de casos amorosos uma interpretação satisfatória do mito, mas antes um interesse particular dos moralistas em julgá-lo. Propõe claramente uma hermenêutica ao destituir como primeiro plano a interpretação do mito como imagem usual que a psicologia das massas lhe designou, ao dizer: “Olhem a Don Juan desde Don Juan, e não em sua projeção sobre a alma das velhas das vilas...”<sup>3</sup>.

Ao inverter o enfoque de interpretação veremos que a conquista não é a consequência de seu afã, mas, é por si já o próprio afã. “Don Juan (diz Ortega) não é o homem que faz o amor às mulheres, mas o homem a quem as mulheres fazem o amor. Este é o indubitável fato humano sobre o que deviam ter meditado um pouco os escritores que ultimamente se

1 As notas de suas Obras completas referem-se a edição da *Revista de Occidente* de 1950 e as faremos com algarismos romanos seguido do número da página.

2 Sobre o tema de Don Juan na obra de Ortega conferir: José Lasaga MEDINA; “Don Juan o el héroe del esfuerzo inútil, sobre el Don Juan de Ortega y Gasset”, en: *Revista de Occidente*, 4a. época, n.º. 120, mayo (1991), pp. 108-125.

3 VI, p. 136.

propuseram ao grave tema do donjuanismo"<sup>4</sup>. Aqui se atribui o mistério de Don Juan, contrário de uma abordagem pragmática, à sua passividade, "passividade (como conclui Medina), por certo, conectada com sua espontaneidade, o que a faz essencialmente criativa, no sentido em que há de mostrar-se passivo o artista a respeito daquilo que o inspira e do que depende o essencial de sua arte: seu estilo. Aí reside uma das chaves do poder de atração de Don Juan frente a mulher: sua distância das coisas do amor"<sup>5</sup>.

Tal análise é possível sobre o fundamento da teoria do amor de Ortega. Não só há uma distinção entre o desejo e o amor dado que este, o verdadeiro amor, não tem como ser correspondido. Se o desejo é um querer apoderar-se de um objeto, já o amor - definido no terreno do *encantamento* - se situa no plano da entrega que se efetua, segundo Ortega: "em profundidades da pessoa muito mais radicais que o plano da vontade. Não é um querer entregar-se: é um entregar-se sem querer"<sup>6</sup>. Os dois próximos aspectos serão identifica dos conforme análise extraída em alguns dos textos escolhidos. Em *Introdução a un "Don Juan"* (1921) Ortega se volta ao personagem de Zorrilla<sup>7</sup>. O tema do donjuanismo, intrinsecamente espanhol, não está cristalizado como um fato acabado, mas antes, está destinado a ser absorvido pelos tempos seja pela sua valorização pelo imaginário, seja pelas possibilidades de reflexão que desperta. Neste sentido, Ortega assinala que: "como os grandes símbolos emanados da sensibilidade humana, tem [a imagem de Don Juan] um imortal poder de germinação, e de uma humilde semente pode crescer pomposo até cobrir com sua fronde toda uma época"<sup>8</sup>. É este aspecto de universalidade - simbólica - que garante o estatuto em que se dá propriamente o mito. Interpretá-lo - ou mesmo repatriá-lo - se torna aqui uma hermenêutica que desvelará, sobretudo, traços ontológicos do modo de ser do humano.

Em *Divagação diante do retrato da marquesa de Santillana* (1918) Ortega não só propõe uma "psicologia" diferenciada da feminilidade, como também busca esboçar o modelo de uma inter-relação ideal, uma "comunicação espiritual latente e secreta", se valendo de arquétipos do homem e da mulher.

A atitude feminina tem a capacidade de poder ser mais "senhorial ante a existência"<sup>9</sup>. Isto porque Ortega parte de uma concepção<sup>10</sup> em que há um olhar distinto da mulher e do homem no que tange à relação consigo mesmo e com o público. A atitude feminina por excelência, estaria mais voltada ao ensimesmamento, tendendo a não projetar seus aspectos íntimos na dimensão pública. Há o que Ortega chama de *instinto de ocultação* em que "a alma vive como que de costas ao exterior, ocultando a íntima fermentação passional"<sup>11</sup>. Nele se manifesta uma maior intuição dos limites da própria alteridade, pois: "possuem

4 VI, p.568.

5 José Lasaga MEDINA, Op. cit.,p. 122

6 IV, p. 471.

7 *Don Juan Tenório: drama religioso-fantástico em duas partes* de José Zorrilla, peça literária escrita em 1844 cuja ação decorre em Sevilha, pelos anos de 1545.

8 Ibidem., p. 121.

9 II, p. 690.

10 O que nos interessa aqui não é resgatar uma *psicologia* de comportamentos específicos, mas encontrar no modo descrito por Ortega que atribui ao que seria um encontro intersubjetivo que possibilitasse a realização integral do humano.

11 II, p. 691.

uma consciência mais clara de onde começa sua vida própria e incomunicável e onde acaba a do próximo”<sup>12</sup>. O processo de desvelamento da vitalidade encoberta em que o individual aflora - segundo Ortega, o momento de “*nudificação da alma*”<sup>13</sup> - se evidencia num determinado encontro, aquele que possibilita o irromper e atualização de suas potencialidades. Este momento de conversão do impessoal para o individual suscitado numa realidade de encontro humano é representado metaforicamente no agir de Don Juan, que se torna sobretudo um agir em função da singularidade e aperfeiçoamento do outro, como nos mostra Ortega:

O vício de Don Juan não é, como uma plebéia psicologia supõe, a brutal sensualidade. (...) O deleite donjuanesco é o de assistir uma vez e outra a essa maravilhosa cena da transfiguração feminina, a esse patético instante em que a larva se faz, em honra de um homem, mariposa. Concluída a cena, volta o gesto frio aos lábios de Don Juan, e deixando que a mariposa queime ao sol suas asas recém despregadas, se orienta para outra crisálida<sup>14</sup>.

Em *Morte e Ressurreição*<sup>15</sup> (1917) Ortega inicia sua interpretação tendo como base a tela *São Maurício de El Greco*<sup>16</sup>. Uma cena que representa a legião tebana composta de milhares de soldados que lutam para não terem que reconhecer os deuses pagãos. Dessa batalha encontra-se a figura de São Maurício mostrada num momento - que Ortega o chama de *vibração essencial* - em que anuncia que todos estão prestes a morrer em nome de Cristo. Instante de profundo ensimesmamento Ortega encontra ali o que chama de *grupo de conspiradores* que estão em consonância com uma atitude absolutamente ética, e identifica também o gesto de São Maurício ao de Don Juan:

(...)conspiram sua própria desapareição. Chamo a este quadro de *convite à morte*, e na mão de São Maurício, que vibra persuasiva, de tanto que suas palavras convencem a seus amigos que devem morrer, encontro resumido todo um tratado de ética. Essa mão e a mão de nosso Don Juan, pondo sua vida em uma carta sob a luz de um candil em alguma taberna execrada, têm secreta afinidade, que bem merecia ser meditada<sup>17</sup>.

12 II, p. 692.

13 II, p. 693.

14 Ibidem.

15 II, pp. 149-154.

16 Domenikos Theotokopoulos, *El Greco* (1541-1614), pintor cretense de estilo maneirista, viveu a maior parte de sua vida em Toledo, então capital da Espanha. Discípulo de Ticiano, recebeu a encomenda do rei Felipe II de um quadro para o altar de São Maurício no Mosteiro de El Escorial, obra a que Ortega se refere. Dentre suas telas mais conceituadas destacamos: *A Anunciação, São João Evangelista, Vista de Toledo sob a tempestade, Laocoonte, A ressurreição de Cristo e A assunção da Virgem*.

17 II, p. pp. 151-152.

O exame de Ortega tem seu objeto precisamente na atitude heróica, a que expressa “ações exemplares e sentimentos essenciais”.<sup>18</sup> Atitude esta paradigma de autenticidade. A imagem de São Maurício a representa através da magnanimidade de sua intenção que é a de cumprir o seu destino. É o momento em que está “no topo de sua própria existência”<sup>19</sup>. Questiona então, Ortega: “Crês que a esta vontade possa corresponder uma atitude baseada nos costumes?”, ou seja, atitude heterônoma, impessoal. “**A atitude de São Maurício**”, conclui, “**é a atitude ética por excelência (grifo nosso)**”<sup>20</sup>.

Se a afinidade entre os gestos está no fato de serem ademais de heróicos, éticos, há de pensar também em suas diferenças. O universo histórico de San Maurício está repleto de ideais transcendentais, e o sacrifício da própria vida ou mesmo das ilusões, têm o amparo das convicções; já a realidade de Don Juan refere-se a um mundo em que os ideais desapareceram, segundo Medina, “pulverizados pelo efeito da crítica racionalista-ilustrada e aplanados pela visão do mundo utilitarista e pragmática”<sup>21</sup>. Ortega define tal atitude enquanto categoria volitiva. Distingue, então, dois modos do *querer*: o utilitário e o ético. Do primeiro temos o querer ordinário, do qual um necessariamente leva ao outro, e tudo se compreende em uma cadeia donde as atitudes são meramente *meios* para um fim, o que lhe dá um estigma meramente econômico. Encerra em si a contradição de estar em uma função diferenciada do querer originário. Já o querer ético, diz Ortega, “faz das coisas fins, conclusões, últimas fronteiras da vida”. Carrega consigo a finalidade em si e com isso elimina a contrariedade do querer em nome de algo distinto. É efetivado pelo íntimo da personalidade, que nos torna fiéis a nós mesmos e aos objetos que surgem no horizonte da nossa vida. Este querer, singularíssimo e acima das utilidades sociais, é característico do ato moral em sua plenitude, como salienta Ortega: “Quando todo nosso ser quer algo - sem reservas, sem temores, integralmente - cumprimos com nosso dever, porque é o maior dever da fidelidade conosco mesmos”<sup>22</sup>. Deste modo volta Ortega a definir como protótipo deste querer ético, identificado com a autêntica moralidade, a figura de Don Juan:

Neste sentido me parece Don Juan uma figura de altíssima moralidade. Nota-se que lealmente vai Don Juan pelo mundo em busca de algo que absorve por completo a sua capacidade de amar: se empenha incansavelmente na pesquisa de um fim. Mas não o encontra; seu pensamento é cético embora em um peito heróico. Nada lhe parece superior ao demais, tudo é igual. Mas seria incompreensível tomá-lo por um homem frívolo. Leva sempre na mão sua própria vida, e como tudo lhe parece do mesmo valor, conseqüente com seu coração, está disposto a pô-lo sobre qualquer coisa, por exemplo, sobre este az de copas. Tal é a tragédia de Don Juan: o herói sem finalidade<sup>23</sup>.

18 II, p. 152.

19 Ibidem.

20 Ibidem.

21 II, p. 115.

22 II, p. 153.

23 II, p. 154.

Sob a marca da vitalidade e da espontaneidade é como encontramos novamente Don Juan mencionado, por Ortega em *As duas ironias, ou Sócrates e Don Juan*<sup>24</sup> (1923). Neste ensaio temos uma reflexão sobre o modo em que se estrutura a cultura ocidental, lastreada pela razão pura - logocêntrica - em contrapartida ao aspecto da espontaneidade. A cultura ocidental - Europa - tem seu início bem delimitado, em que se descobriu o centro objetivo de sua civilização: a razão. Sócrates se mostra como o conquistador dessa posição ao dar-se conta, segundo Ortega, de que ela (razão) “é um novo universo, mais perfeito e superior”<sup>25</sup>. E como propicia a suspensão do relativismo da doxa e o esforço do conhecimento em direção à episteme consagra a dimensão de imutabilidade e certeza das idéias com os conceitos puros - logói. A atitude socrática que nos leva à razão pura, ao conhecimento inequívoco e inexorável, desempenha, por outro lado, a substituição da extensão espontânea da vida, que é por si *a priori*. Neste sentido, teremos a existência cindida, em uma tensão constante, entre a vida espontânea e a racionalidade pura. É na medida em que o racionalismo tenta se impor à vida e dita as normas da cultura que se dá o que Ortega definiu como “*o tema do tempo de Sócrates*”, tempo de uma ironia. A apologia de pura razão vai se desgastando e a própria história trata de pô-la em confronto com seus limites, que se estreitam cada vez mais. A cultura do “*intelecto abstrato*” com o tempo não pode mais aspirar a ser definitiva e autônoma frente à vida. O problema que passa a se instaurar é ‘através da racionalidade voltar a descobrir a espontaneidade’<sup>26</sup>. Firmar a razão como instrumento vital, isto é o que Ortega chama de “*o tema de nosso tempo*”, e consiste em “*submeter a razão à vitalidade, localizá-la dentro do biológico, superditá-la ao espontâneo*”<sup>27</sup>. Teremos, portanto, uma nova forma de ironia, agora inversamente. Cabe interpretar a cultura pela óptica da espontaneidade, redefinindo o alcance e o conceito da razão. Decorrente disso teremos o sinal de uma nova forma de determinação da moral, representada por Don Juan, como conclui Ortega:

Tal é a ironia de Don Juan, figura equívoca que nosso tempo vai afinando, polindo, até dotá-la de um sentido preciso. Don Juan se revolta contra a moral, porque a moral se havia antes sublevado contra a vida. Só quando exista uma ética que conte, como sua norma primeira, com a plenitude vital, poderá Don Juan submeter-se. Mas isso significa uma nova cultura: a cultura biológica. *A razão pura tem que ceder seu império à razão vital*<sup>28</sup>.

Não se trata de reduzir as normas e princípios da vida simplesmente à espontaneidade, mas estabelecer uma complementaridade no plano ético e regular o imperativo da razão com o imperativo de espontaneidade - esta é a tese que anuncia *O tema do nosso tempo*. Tomados isoladamente, diz Medina, “ambos imperativos são insuficientes. Há de pensá-los entremeados no processo de câmbio histórico que vai ‘falseando’ as elaborações culturais,

24 III, pp. 174-178.

25 III, p. 175.

26 III, p. 178.

27 Ibidem.

28 Ibidem.

os códigos éticos. Estes têm que ser vividos e isso os refere à prova da *coincidência do homem consigo mesmo* que é a descrição que dá Ortega da autenticidade humana<sup>29</sup>.

Voltamos a *Introdução a um Don Juan* onde apresenta uma síntese - para o nosso propósito - na sua última parte: *Don Juan, um herói*. Ortega faz aqui de Don Juan aquele que assume toda a grandeza e a inevitabilidade do altruísmo, contrariando as críticas mais comuns que somente destacam o seu egoísmo inconseqüente - o que, para Ortega, é uma leitura superficial e imediata. "Antes de mais nada", diz, "Don Juan não é um sensual egoísta. Sintoma inequívoco disso é que Don Juan leva sempre sua vida na palma da mão, pronto a dá-la"<sup>30</sup> Este é para Ortega um traço que distingue um homem moral, o de dar conscientemente sua vida por algo. Confronta, deste modo a moral do egoísta, que é incapaz de transformação e de intensidade vital, com a moral do herói. Nesta leitura orteguiana ganha o mito um aspecto trágico justamente ao se referir à morte. Don Juan consagra seu heroísmo na sua fidelidade a si, mas, também em reconhecer-se na finitude. Ou seja, é diante da morte que o personagem decide pela sua humanidade, busca preenchê-la e injetar-lhe sentido segundo sua própria vocação. Por isso Ortega compreende a imagem da morte, no seu aspecto mais existencial, correlativa à de Don Juan: É a morte o fundo essencial da vida de Don Juan, contraponto e ressonância de sua aparente jovialidade, mel que tempera sua alegria. Diria que é a suprema conquista, a amiga mais fiel que pisa sempre em sua sombra<sup>31</sup>.

A eminência constante da morte e o acolhimento de seu projeto vital torna a lenda de Don Juan um vibração perene que situa o homem não só na glória como na sua insuficiência. Se Don Juan é incansável é porque a transcendência simbólica de seus atos nos conduzem ao extremo de uma moralidade, o ideal da alma que de um contínuo *faciendum*, executa seu projeto de busca. Segundo Ortega este projeto é transitivo e refere-se a algo concreto, muito embora a sua descoberta não se ofereça sem esforço, gratuitamente; esta realidade em que responderá pela intencionalidade da ação humana é chamada de ideal. Ortega recupera, com essa interpretação, o sentido de aventura do ideal ético defendido na metáfora do arqueiro, na ética aristotélica, que relaciona o ponto de mirada do trajeto de uma flecha à busca similar a que o homem está condenado. Sobre esta concepção de ética, Ortega assinala que "parece converter-se em uma nobre disciplina desportiva, que pode resumir seus imperativos assim: Homens, sejam bons arqueiros"<sup>32</sup>. O heroísmo donjuanesco não está, naturalmente, nos termos do mero capricho niilista e irresponsável. Estará sobre o prisma do projeto de aventura, como descrito nas *Meditações do Quixote* (1914) que identifica o heroísmo com o si mesmo:

(...) é fato existirem homens decididos a não se contentarem com a realidade. Aspiram a curso diverso para as coisas; negam-se a repetir os gestos que o costume, a tradição, e, em resumo, os instintos biológicos querem impor-lhes. A homens assim chamamos heróis. Porque ser herói consiste em alguém ser si mesmo. Se resistimos a que a herança, a que o circunstante nos imponham ações determinadas,

29 José Lasaga MEDINA. Op. cit., p. 119.

30 VI, p. 136.

31 Ibidem.

32 VI, p. 137.



é porque almejamos assentar em nós mesmos, e só em nós, a origem dos nossos atos. Quando o herói quer algo não são os antepassados nele ou os usos presentes que querem, mas ele, mesmo. Este querer ser si mesmo é o heroísmo<sup>33</sup>.

A dimensão ética de Don Juan de Ortega reside no compromisso da aceitação em face do ato vital da conquista, ou seja, o estar vivendo o *modus faciendi* como *modus extremis*. Isto implica em compreender o mito entre o rigorismo kantiano, o utilitarismo e o niilismo, assumindo, no interior de sua tragédia, o quefazer vital como caminho. A moralidade fica reservada à atitude humana que privilegia o desenvolvimento das potencialidades personalíssimas. Neste sentido encontramos o dado da surpresa com o qual se depara o homem na sua relação criadora com o mundo. A *surpresa*, no âmbito da autenticidade moral, está ligada à posição em que o humano se realiza guiado pelo eros, que lança a luz, não só ao entendimento, como também ao reconhecimento e da conexão entre as coisas. O mundo, inesperado, nos convida, na sua docilidade ou temeridade, à admiração. O real será precisamente produto de um mundo que se ofertou a um olhar que o tocou e o consubstanciou. A atitude da admiração está na ousadia de viver o novo como seu co-autor; lançar-se aquém do estabelecido anônimo impessoal. Isto parece ser o que comunica uma ética inspirada pela vontade de aventura ao propor o diálogo com o outro.

33 Idem., *Meditações do Quixote*. SP: Livro Ibero-Americano, 1962, p. 156.