

## O comportamento da filha do comendador no processo de decadência do seu “conquistador-burlador”

Fabio Luciano

(Universidade de São Paulo)

Sobre o conquistador-burlador de *El burlador de Sevilla*, peça atribuída a Tirso de Molina, não lhe faltam comentários de glórias, aventuras e conquistas bem-sucedidas. Trataremos aqui de alguns motivos que possibilitaram uma leitura do papel do conquistador, seja sob a denominação de Don Juan Tenorio ou Don Giovanni. Personagem que encarna a figura de um jovem libertino, sedutor e que influencia uma tradição literária a partir de um ambiente sociocultural da Espanha do século XVII.

Assim, trazemos à baila o discreto comportamento da filha burlada por um rebelde conquistador, cujo debate amoroso desencadeado pela artimanha da filha proporcionará a cena cômica e, desse modo, dinamizará a ação dramática. A filha também atua no sentido de desmistificar o papel do seu glorioso conquistador-burlador, isso desde *El burlador de Sevilla*, peça atribuída a Tirso de Molina às suas reelaborações para o teatro ao longo dos séculos: *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, *Don Juan o Convidado de Pedra* de Molière e *Don Giovanni ou o Dissoluto Absolvido* de José Saramago. Naturalmente, cada autor recria a história conforme o universo sociocultural de seu momento histórico, enfatizando ora aspectos cômicos, ora aspectos trágicos da narrativa original.

Desse modo, o centro de interesse deste trabalho é a experimentação do desejo de liberdade que adquire a filha, que pode ser associada a uma figura representativa da honra familiar da Espanha do século XVII. E, se observarmos a atuação da mesma nas reelaborações de *El burlador de Sevilla* ao longo dos séculos,

notamos que essa tradicional figura da filha do Comendador se arma contra o seu sedutor e sua aventura culmina na burla do seu conquistador-burlador e, nesse sentido, “nos encontramos frente a unos papeles bien definidos, casi fijados en una fatalidad ineludible a la que sólo se sustrae la caprichosa personalidad de los personajes, modelados cada vez sobre su particular situación contingente” (RICO, 1991, p. 471).

Ao analisarmos o papel da filha motivado por ações bem definidas encontramos: a mulher seduzida e abandonada — *El burlador de Sevilla*, atribuição a Tirso de Molina; a mulher que redime os malfeitos de seu conquistador-burlador — em *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla; a mulher solicitada como esposa e esquecida então — em *Don Juan O Convidado de Pedra*, de Molière; e, por último, a mulher tomada pela engenhosidade e pela cumplicidade de outra vítima para vingar a sua condição submissa de mulher burlada a partir do ponto fraco do seu conquistador-burlador — *Don Giovanni ou O Dissoluto Absolvido*, de José Saramago.

Logo, notamos que a filha reage frente às contingências que lhes são atribuídas. Assim, mencionamos o papel da filha porque a moça representa a responsabilidade do pai na preservação da honra, elemento vital para a reputação da família como um todo. Porém, a análise do processo de decadência da fama burlesca do conquistador-burlador nos incita a uma reflexão acerca do comportamento da filha cujo pai, a ilustre figura do Comendador Don Gonzalo de Ulloa que, a partir de *Don Giovanni*, a ópera de Mozart, tornou-se mais conhecido como o “Commendatore” e alude ao termo comandante de uma importante instituição cavalheiresca de origem medieval, a Ordem de Calatrava. Com base em *El burlador de Sevilla*, sabemos que Don Gonzalo relatava ao Rei de Castela os bons resultados que alcançava em sua missão a Portugal; e, para recompensá-lo, o Rei disse que daria um dote a Dona Ana, a única e bela filha do Comendador, a fim de que ela se casasse com Don Juan Tenorio.

Nesse sentido, Dona Ana, revoltada com o casamento arranjado pelo pai, convida o seu amante, o primo Marqués de la Mota, que, até aquele momento não havia sido amorosamente recompensado, além disso, o Marqués de la Mota era um pretendente a freqüentar a casa da moça, e, presume-se, sua cama também.

Observamos então que a filha se distancia do território da autoridade paterna quando o desejo do pai se choca com o desejo da filha e isso nos permite refletir a sua situação. Dessa maneira, refletiremos o discreto comportamento da filha no âmbito de uma transgressão. A transgressão é uma característica que podemos associar aos feitos da personagem feminina no teatro do século XVII, ou seja, relacionamos essa característica à obra de arte com base na perspectiva de uma “invenção contra o real”, elemento peculiar à obra teatral que, no fundo, promove uma modificação dos hábitos perceptivos do receptor, segundo aponta Richard Demarcy (GUINSBURG; NETTO; CARDOSO, 1978, p. 26).

Assim, nessa perspectiva de uma “invenção contra o real”, é que se faz possível uma reflexão na qual a mulher representa a desordem dentro da cena, o que contribui com a comicidade da cena representada. Nesse sentido, a mulher apresentará um comportamento amoral, onde a mesma experimentará a habilidade de ser mentirosa, enredadora e, até mesmo, egoísta. Isso porque ela guardava consigo um desejo de esperança, aquele que é comum às filhas honradas: casar-se com o jovem de quem se encontrava enamorada. Nesse caso, não hesita por tomar a iniciativa, seja qual for o desafio a vencer e desse modo, a sua liberdade de escolha será algo constante em sua condição de mulher que habita um cenário caracterizado pelos gloriosos feitos masculinos.

Nesse contexto, notamos que Don Juan se preocupa apenas com a satisfação dos seus próprios desejos e para ele não há problema em conflitar-se com o mundo e suas leis. O fato é que somente algumas pessoas, no caso o seu pai e o

seu criado Catalinón que se escandalizavam verdadeiramente com a imoralidade de Don Juan, isso o leva a sentir-se glorificado pelo triunfo do seu próprio egoísmo.

Vale ainda dizer que é dessa glória masculina que se sustentou durante muito tempo junto à figura do conquistador-burlador no triunfo com as mulheres a referência de Américo Castro ao “vendaval erótico”, cujo adjetivo “erótico”, por ele adotado, supõe a idéia do amor carnal, sensual, que nada mais é que um compulsivo guia vital que caracteriza os feitos de Don Juan.

Porém, percebemos a efemeridade dessa glória masculina quando observamos as reações da filha do guardião da honra, o Comendador. Podemos dizer que Don Juan não contará mais com sua tradicional energia e esta se encontra dilacerada pelas artimanhas da moça ao longo das recriações do mito. E é nesse sentido que nos depararemos com um Don Juan representado pela redenção de suas qualidades morais, ou possivelmente, marcado por um indício de sua incapacidade de amar ou verificaremos ainda, a sua decadência enquanto personagem de virtuosa condição masculina.

Sabemos que a honra é o grande tema da comédia e o código característico da sociedade espanhola, logo, Don Juan manipula o código de honra ao seu interesse e acaba prisioneiro dos seus feitos. Assim, e sua imagem passa a ser ameaçada publicamente pela figura discreta da filha, que almeja justiça a qualquer custo. Encontraremos então, a figura de uma dama de extração nobre, decidida, que se mostrará ora maleável no tocante ao sexo, ora tomada pelo espírito da purificação da alma do seu burlador ou ainda disposta a exhibir ao mundo os pontos fracos daquele que teme reconhecer a sua decadente atuação enquanto conquistador efêmero e egoísta.

Segue um trecho da mensagem de Dona Ana, a filha do Comendador, que é enviada ao seu primo, o Marqués de la Mota, porém, Don Juan tem acesso a essa mensagem, logo, ele burla o amigo e vai ao encontro da moça: “Mi padre infiel en

secreto me ha casado sin poderme resistir;/ No sé si podré vivir;/ Porque la muerte me ha dado./ Si estimas, como es razón,/ mi amor y mi voluntad,/ y si tu amor fue verdad,/ muéstralo en esta ocasión” (MOLINA, 2005, p. 257).

Nesse caso, convém lembrar que “En el Barroco, en cambio, la mujer es un fragmento palpitante de vida; un poco de carne puesta a arder” (DÍAZ-PLAJA, 1945, p. 105). Na realidade, como já havíamos mencionado, encontramos o pai e a filha “distantes” por compartilharem desejos opostos: o matrimônio imposto frente a impossibilidade de escolha da filha. Com base em Wardropper, aí reside o catalisador para uma reação feminina cujo elemento vital é o triunfo que elas vão conquistando e aqui exemplificaremos um deles: “A tu hija no ofendí,/ Que **vio mis engaños** antes” (MOLINA, 2005, p. 363).

Notamos a referência à filha do Comendador na condição de observadora da realidade do seu burlador-conquistador, pois isso lhe permite agir. Nesse sentido, Ramón Menéndez Pidal faz referência ao feminismo como um traço caracterizador do teatro de Tirso devido à liberdade expressada pelas mulheres, o que nos revela atitudes femininas próprias e independentes em relação ao homem, ainda que não chegue a um feminismo mais extremado. Outra coisa, não se deve esquecer que os versos feministas existem em quase todos os dramaturgos do século XVII e também juntamos o fato de que Tirso conhecia bem a psicologia feminina, possivelmente por sua experiência obtida através dos confessionários, como apontam alguns estudiosos. Vejamos agora outra confissão de Don Juan: “¡Clemente Dios, gloria a Ti!/ Mañana a los sevillanos/ Aterrará el creer que a manos/ de mis víctimas caí” (MOLINA, 2005, p. 193).

O hispanista José Escobar, por exemplo, concebe a figura de Don Juan Tenorio através da perspectiva de um “vendaval erótico”, termo também empregado por Américo Castro e estendido ao Don Juan de José Zorrilla ao comentar isso em um artigo intitulado “Don Juan, vendaval erótico romántico, en Espronceda y Zorrilla”. José

Escobar diz que por ímpeto, Don Juan é capaz de mobilizar cabanas, conventos, claustros e deixa sua memória amarga por todas as partes. Porém, esse conquistador-burlador atrevido, sensual e gozador dos prazeres enganosos do mundo, transforma-se em objeto e é manipulado pela filha do Comendador, *Doña* Inés, que atua na redenção dos seus malfeitos.

Com base na idéia de manipulação do conquistador-burlador, entendemos o quanto Dona Elvira, a filha do Comendador na obra de José Saramago, e como Dona Inés, a filha do Comendador na obra de José Zorrilla, ambas que foram raptadas de um convento e que se mostram motivadas pelas ações de zeladoras de um conquistador-burlador em pleno processo de decadência moral devido aos seus malfeitos:

Dona Elvira: Mas não conseguirei a paz nesse retiro, viverei sempre profundamente aflita, sabendo que uma pessoa amada, agora, assim, tão puramente, tornou-se exemplo funesto, alvo da fúria divina. Ao contrário, será para mim alegria beatífica se puder livrar sua cabeça do golpe indescritível que a ameaça (MOLIÈRE, 2005, p. 108).

Ainda que aflitas pelo destino do conquistador-burlador, notamos que não há diferenciação entre ambos sexos, a mulher detém o dom do engenho, do atrevimento e da compaixão e é tão ou mais capaz que o próprio homem ao conceber estratégias para realizar os seus anseios. Possivelmente, isso seria visto de maneira contrastiva em relação à vida real quando levamos em conta um contexto de total submissão do homem à mulher, o que, conseqüentemente, seria um elemento favorável à hilaridade entre o público.

Recentemente em 2007, a peça de Molière foi levada ao palco brasileiro, cujo texto foi adaptado por Celso Frateschi e dirigido por Roberto Lage. Nessa montagem de Molière em São Paulo, as mulheres chegam a “roubar a cena”. Logo, Dona Elvira é representada de maneira escandalosa e sensual.

Na peça de José Saramago, Dona Ana é a filha que, junto à companheira Elvira roubam o livro de conquistas do seu “conquistador-burlador”, nesse caso, Don Giovanni:

Dona Ana: Ao princípio, pensei que se tratava do meu noivo, Don Octávio aqui presente, e o desejo dispôs-me logo para os jogos do amor, mas não tardei muito aperceber-me de que o homem que me apertava nos braços era impotente. Ora, devo esclarecer, com o meu saber de experiência feito, que o meu Don Octávio, de impotente, não tem nada. Empurrei de cima de mim o desgraçado e então vi quem era. O resto já sabem. Fugiu, meu pai cortou-lhe o passo e isso custou-lhe a vida. Para matar um velho, Don Giovanni ainda serviu, mas não para levar uma mulher ao paraíso (SARAMAGO, 2005, p. 74).

Daí triunfo feminino nas palavras de Dona Ana e Dona Elvira, sua cúmplice: “Dona Ana, Dona Elvira: Quando souberem que te fizemos cair do pedestal, passarão a dizer o mesmo que nós. Podes ter certeza” (SARAMAGO, 2005, p. 75).

Vejamos então: nessa escala evolutiva do triunfo feminino, a mulher deixa de ser um objeto passivo, sujeita às decisões do homem do seu pai e passa a controlar a situação em cumplicidade e inclusive através de artimanhas ofensivas, o que na maioria dos casos, supõe um atentado ao esquema social seja qual for a época. Isso, sem dúvida, remete a uma característica que é comum ao movimento barroco, tanto na versão original, no caso, *El burlador de Sevilla*, como também ocorre em suas recriações, ou seja, “el mundo al revés”.

Portanto, é curioso como a virtuosa burla masculina é colocada à prova desde *El burlador de Sevilla* às suas recriações. Talvez a personagem feminina ganhe maior consistência cômica pela possibilidade de entendermos a articulação do seu papel, de filha, não como representação de um papel-referência da honra da tradição familiar, mas sim, que seja possível entendê-lo com base no acúmulo do triunfo e da artimanha feminina, o que dá consistência ao aspecto cômico e remete a uma identificação do expectador em uma sociedade profundamente marcada pelo

patriarcado e pela necessidade atemporal de reconhecimento da condição da mulher, daí suas diferentes reações conforme o autor ou época retratada.

## Referências

DÍAZ-PLAJA, G. *Hacia un concepto de la literatura española*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945.

ESCOBAR, J. *Don Juan, vendaval erótico romántico, en Espronceda y Zorrilla*. Canadá: York University Toronto, [s. d.]. p. 65-77.

GONZÁLEZ-GONZÁLEZ, Luis M. La mujer en el teatro del Siglo de Oro español. *Revista de Estudios Teatrales*, Madrid, n. 6-7, p. 41-70, 1994-1995.

GUINSBURG, J.; NETTO, T. C.; CARDOSO, R. C. (Orgs.). *Semiologia do teatro*. São Paulo: Perspectiva/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Historia de la cultura española — el siglo Del Quijote (1580-1680)*. Madrid: Espasa Calpe, 1996.

MOLIÈRE. *Don Juan. O convidado de pedra*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MOLINA, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Cátedra, 2005.



RICO, Francisco (Dir.). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica, 1991. suplementos 1 y 2.

SARAMAGO, José. *Don Giovanni ou O dissoluto absolvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VAREY, J. E. *Cosmovisión y escenografía*. Madrid: Castalia, 1987.

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Angel. Don Juan en las fronteras infernales (Don Juan visto por José Bergamín). In: PEREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (Org.). *Don Juan tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

WATT, Ian P. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1997.

ZORRILLA, José. *Don Juan Tenorio*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.