

HISTÓRIA DE UM SEDUTOR CHAMADO DON JUAN TENORIO

Ester Abreu Vieira de Oliveira¹

¹ Poeta, ensaísta, doutora em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas, professora da Universidade Federal do Espírito Santo.
E-mail: esteroli@terra.com.br

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. História de um sedutor chamado Don Juan Tenório. *Revista Mosaicum*, Teixeira de Freitas, Núcleo de Pós-graduação, Pesquisa e Extensão da Fasb, n. 8, ago./dez. 2008, p. 111-119. ISSN 1808-589X.

Resumo: No século XVII, numa peça de Tirso de Molina, O Zombeteiro de Sevilha e o convidado de Pedra, ressurge a figura do conquistador que não conhece o amor, mas a ânsia de buscá-lo, na figura de um personagem Don Juan Tenório. Essa obra foi o ponto de apoio para a criação de uma série de dões joões e para a afirmação do mito da sedução.

Palavras chaves: Don Juan Tenório, amor, sedução, mito, teatro, filosofia

Resumen: En el siglo XVII, em um obra de Tirso de Molina, El Burlador de Sevilla y el Convidado de Piedra, resurge la figura del conquistador que no conoce el amor, sino el ansia de buscarlo, em la figura de un persje Don Juan Tenorio. Esa obra fue el punto de arranque para la creación de una serie de dones juanes y para la afirmación del mito de la seducción.

Palabras claves: Don Juan Tenorio, amor, seducción, mito, teatro, filosofía.

Artigo recebido e aprovado em outubro de 2008.

Minha história? É vulgar... Um sorriso que esvoaça...
Um vulto que me segue... uma mulher que passa...
Uma frase que vai... um olhar que deseja...
Um corpo que se entrega... um lábio que se beija...
Uma febre... um delírio... e, depois de um momento,
Um bocejo...um cansaço e um arrependimento!

Picchia. Poemas

[...] convence o teu espírito de
que todas as mulheres sem exceção
há de atraí-las a tua sedução.

Ovídio. Arte de amar

No século XVII, numa peça de Tirso de Molina, *O Zombeteiro de Sevilha e o Convidado de Pedra*, ressurge a figura do sedutor que não conhece o amor, mas a ânsia de buscá-lo, na figura de um personagem Don Juan Tenório, homem do presente, o qual só tem sentido no dizer: eu amo uma mulher.

Desde as primeiras cenas da obra, no primeiro ato, já se delineiam as características do conquistador que produz o prazer por meio de enganos, de zombarias, pois se faz passar por outro e, sob a promessa de bodas, desonra uma mulher. Depois, perseguido pela justiça social, foge com seu criado. Amo e criado exercerão o papel, muito comum no teatro do Século de Ouro, o da dupla formada pelo galã, jovem, elegante, valente, irreverente e libertino, e pelo gracioso, o criado covarde e medroso que atua como um contraponto cômico e como o indicador da conduta social admissível.

Muitas obras, e de variadas épocas, seguem as pegadas de Tirso para delinear a figura do sedutor que, quase sempre, será representado por um homem jovem de família importante, cuja marca habitual do caráter é a liberdade de vida, a insubordinação às leis e a libertinagem. Mas a sua busca insaciável do amor, sua inquietude que o impulsiona para a beleza feminina, torna-o um mito, um símbolo do imortal desejo humano e, como mito, é energia, instinto, tensão de vida e tem confluência de resíduos arcaicos na personificação da psique humana.

Um mito, depois de projetado, adquire uma existência dependente da imaginação. A verdade de sua existência, implícita na narrativa, é a expressão de uma experiência. O desenvolvimento histórico do mito de Don Juan mostra o seu sentido, por meio das idealizações das artimanhas para zombar dos demais, como uma espécie da junção dos mitos de Apolo - a visão do equilíbrio e da submissão - e de Dioniso - a visão da embriaguez e da irreverência. No mito de Don Juan há uma dicotomia religiosa e profana, que se encontra na junção de dois enigmas do homem: a sexualidade (continuidade) e a morte (descontinuidade).

No aspecto moral e sentimental, Don Juan aparece como um elemento dissociado, que surge como um tipo corrupto, reacionário ou revolucionário, de acordo com o espírito de época, e que luta contra a moral e a ordem. Como um tipo aventureiro e divertido, trágico e teatralizante, Don Juan faz vítimas, entre as quais estão, principalmente, as mulheres. Mas como representante de mitos, aponta os anseios de cada um de nós. Seu atuar despertou o interesse da moral, da psicopatologia, da filosofia e de outras ciências devido à maneira de amar irreverente com as interdições que impedem a livre eleição amorosa, quer seja uma proibição social ou religiosa, esta com a idéia cristã de pecado.

Mas o que é o amor? Louvado, citado e escrito por muitos escritores, em geral, forma a base espiritual das relações naturais do homem. Nele, há a entrega de um indivíduo a outro de sexo diferente pela renúncia ao ser-para si individual, opondo-se à honra que subjetivamente, representa a independência absoluta. No amor há um estado de unidade e plenitude. Sua origem está no sentimento. Aquele que ama se esquece de si para encontrar num outro as razões de sua existência.

Na linguagem comum, o amor pode designar relações intersexuais de base sensual (basicamente homem/mulher) e interpessoais de base afetiva (amor aos pais, por exemplo). Pode mostrar o apego às coisas e o desejo de posse de alguma coisa. Pode-se referir aos valores morais, ao interesse e forma de vida, aos sentimentos a entes coletivos, ao próximo e a Deus.

Na linguagem filosófica, o amor designa não só um afeto entre as pessoas como também o ato sexual. Ele é uma força coesiva e harmonizadora que resulta da falta de insuficiência, da necessidade, do desejo de adquirir e de conquistar, do desejo do bem e da ânsia de vencer a morte e de conquistar todas as formas de beleza.

Platão, em *O Banquete*, nos fala do amor em intermediações de discursos, durante um banquete na casa de Agatão. Alguns dos diálogos dessa reunião, como um conto de contos, são contados por Apolodoro a um companheiro de viagem. Apolodoro, por sua vez, diz que ouviu de Aristoderno. No discurso de Sócrates se encontra a doutrina socrática que emerge como um resgate de memórias e esquecimento. Na explanação desse filósofo vemos que o amor está associado aos instintos de vida e morte graças à sua origem divina. Seu conceito tem como base a narrativa da gênese do amor, feita por Diotime. Segunda ela, o amor foi gerado no mesmo dia do nascimento de Vênus, por Pênia, a penúria, e Poros, o recurso, a exuberância, a abundância. A mescla de qualidades negativas e positivas faz de Eros a fusão do tudo e do nada, fogo e água, realidade e sonho (animus e anima), o terror e a fascinação, a liberdade e a prisão, logo a união de opostos, tensão fundamental do ser que impele toda a existência à ação e à integração de forças, com uma tensão tão forte que reintegra o universo. É o desejo de algo que não se tem. Pela sua origem ambivalente, a de estar entre dois extremos, tudo o que ele toca destrói, mas tem como objeto a continuidade, a imortalidade que só se consegue pelo processo de renovação. Devido à grande importância que Platão dá ao amor, considera-se Eros, filho de Pênia e Poros, como o mito central do platonismo.

Platão nos fala sobre o amor em *Fedro*, explicando que o verdadeiro amor não é como um furor que vai do corpo à alma para turvá-la com humores

malignos. O amor verdadeiro é um delírio que procede da divindade e leva nosso entusiasmo para Deus; é uma atração que age do exterior; um enfraquecimento da razão e do sentido natural; é o caminho que leva por graus de êxtase à origem única de tudo o que existe, longe dos corpos e da matéria, longe do que se distingue e divisa. Nessa obra, Platão apresenta dois tipos de amor, representados pelos desejos: temperantes e intemperantes. O amor, como desejo de obter o que é melhor, é o desejo temperante, e o amor, ou Eros, como força irresistível, desejo não dirigido pela razão, aquele que esmaga na lama o prazer a que a beleza acena, é o desejo intemperante. Platão coloca Eros, uma criação que existia antes dele e independentemente dele, no mais alto grau de perfeição e, o torna a aspiração da alma humana pelo objeto belo em si e digno de ser adquirido. Essa aspiração disfarça a nostalgia que experimenta a alma longe de sua pátria celeste. O amor Celeste, o divino, o amor do mundo luminoso das Idéias traz consigo o desejo de participar da vida divina, da ágape. A alma, para elevar-se, segundo este filósofo, necessita da Beleza. Quando alma, por etapas, se eleva sob as realidades terrestres, começa a perceber a beleza e quer chegar à meta final, logo a Eros, que, para Platão, é o intermediário entre a vida luminosa e a divina. Assim, Platão une Amor à beleza e compreende a Beleza como a essência intelectual, perfeição incriada: a idéia de toda excelência. Logo, o amor é delírio divino, êxtase da alma, loucura e suprema razão. Em uma derivação errônea das idéias de Platão, passa-se à crença de que o amor depende da beleza física, esquecendo-se da parte subjetiva do conceit o padrão de beleza e de que o amor embeleza o seu objeto. No cristianismo, Deus é amor e traz o sinal do sacrifício e o dom de si; é também ágape.

Aristóteles estende a concepção sobre Eros, dá a ele uma significação cósmica e o eleva a um plano universal. Toda a natureza se move. Esse movimento, criado pelo desejo, é encadeado e hierarquizado. Nele a forma exerce influência sob a matéria pela ação de Eros. Esse filósofo vê no amor a tensão emotiva e o desejo, por isso, ninguém é afetado pelo amor se antes não foi ferido pelo gosto da beleza. No amor, há o anseio do objeto amado presente e o desejo dele ausente. Assim, enquanto o Eros platônico se eleva à idéia, a um plano de poder universal, o aristotélico submete todo o Universo. Para Platão, o amor é a atração da alma para o mundo superior e exigência do desejo, enquanto para Aristóteles é benevolência.

O amor, como irradiação cósmica, luz divina, matriz de beleza dos corpos no mundo, é visto pelos neoplatônicos medievais. Todavia, no Renascimento e Barroco, encontra-se a concepção do amor como uma força fatal (fogo, ardor, queimadura), contrapondo-se à neoplatônica. Lembramos o soneto de Camões: “O amor é fogo que arde sem se ver” e a queixa da personagem Tisbea, na obra de *El Burlador de Sevilla*, quando ludibriada por Don Juan: “¡Fuego fuego, que me quemo / que mi cabana se abrasa!/[...] Amor, clemencia que se abrasa el alma.” (versos 1111- 1156). Assim, tanto no eu lírico do soneto camoniano, como na fala de Tisbea, o Eros aparece como tensão de vida que só se cumpre e culmina na dor e na afirmação da tensão de morte. As duas tensões, paradoxalmente unidas, têm seus fins divergentes: vida é agregação e morte destruição. A tensão de vida corresponde às ações de auto-conservação, à sexualidade, à busca do outro e ao desejo de fusão,

enquanto a tensão de morte representa a descontinuidade, tendência fundamental de todo ser vivo, que, paradoxalmente, remete ao retorno de um estado anterior de repouso, logo à continuidade. A junção vida e morte se encontra no lema dos místicos “viver é morrer”, do qual encontramos exemplos em Santa Teresa de Ávila (1515-1582: “vivir sin vivir en mí/ Yo tan alta vida espero/ que muero por que no muero”. Mas para os místicos o amor é ágape. Ele une o amante ao amado; traz felicidade; é divino. Segundo San Juan de la Cruz, o amor é “llama” e “llaga”; é canção delicada; é suavidade. O amor divino é chama que fere: “¡Oh llama de amor viva,/ que tiernamente hierres/ de mi alma en el más profundo centro!/ (...) matando muerte en vida la has tocado”. O amor místico difere do amor mundano, porque é mentalizado e, por isso, não depende das qualidades do Outro. Como é uma construção ideal e pura do objeto, não acontece o pacto de reciprocidade entre o Amigo e o Amado divino. Só um pode amar, porque o outro só pode ser amado. Nesse tipo de amor, a resposta é sempre a graça. Há, nele, sempre, a revelação do ser e um contínuo sofrimento, o qual, paradoxalmente, traz alegria. Ainda no Renascimento, Shakespeare, descreve os efeitos transformadores do amor, e sua maneira de atuar irresponsável, como a de um sedutor, por boca de Helena, em *O sonho de uma Noite de Verão*:

[...] O amor pode transformar as coisas baixas e vis em dignas, excelsas. O amor não enxerga com os olhos, mas com a alma, e, por este motivo, o alado Cupido aparece cego nas pinturas. Nem na mente do amor foi registrado qualquer sinal de discernimento. Asas sem olhos são emblemas da pressa imprudente e, por causa disso, dizem que o amor é uma criança, porque na escolha erra freqüentemente. Assim, como as crianças travessas infringem, nas brincadeiras, os juramentos feitos, assim o jovem amor é perjuro em todas as parte.[...] (SHAKESPEARE 1988, p. 395-6).

Na doutrina freudiana, o amor é uma força instintiva originária que é a libido (sensação voluptuosa que se manifesta na vida do homem desde o seu nascimento). Quando há a sublimação da libido, aparecem, segundo Freud, as formas superiores do amor, fundamento de todos os progressos da vida social, da arte, da ciência e da civilização. O desejo do Outro, segundo Freud, procura preencher uma falha. Ele é responsável pelo movimento do aparelho psíquico, o qual orienta, conforme percepção, do agradável e do desagradável, do prazer e do desprazer.

O amor, nas obras literárias, é tratado sob diferentes aspectos, com diferentes faces, segundo a época: amor-paixão-morte do tipo Romeu e Julieta; amor salvação ou amor profanação o da filosofia romântica. Mas pode ser brando e maleável como um menino ou cruel como um fogo que devora o sangue. Pode ser, ainda, um sentimento que sobe do coração como um “fogo que acelera o desejo” (como no soneto de Camões), ou ser uma espécie de felicidade constante e de harmonia verdadeira ou, ainda, a busca incansável pela mulher bela, na filosofia do “donjuanismo”.

Este é o tema que seguiremos: o eterno e sempre novo objeto de posse de Don Juan Tenório, na figura de um jovem alegre, díscolo, despreocupado e inconstante nas suas juras de amor. No renovado amor, o sedutor foge da

rotina que a vida cotidiana oferece. Seu atuar é uma manifestação consciente de seu esforço pessoal. Em seu agir percebe-se o desejo de um apetite do que é agradável. Em cada enamoramento há uma novidade, há um narcisismo, um desejo inconsciente de se fazer a si mesmo feliz e a identificar-se com um ponto comum do Outro. Desde Aristóteles, o desejo é definido como movimento realizado pela imaginação. Freud enlaça o desejo à memória, à busca da satisfação primeira. Quando se fala no desejo do Outro não se pensa em ser o Outro, mas ser para ele o seu objeto de desejo. Há sempre no ser humano o desejo de ser desejado. O símbolo do desejo é o fogo. O desejo faz brilhar o fogo escondido e nasce de um interdito, de uma perda do objeto proibido, de uma beleza inalcançável, pois o belo estimula o desejo. No entanto, como há duas interdições que impedem a escolha amorosa - a social e a religiosa, com a idéia do pecado -, a quebra dessas interdições se realiza com a transgressão aos obstáculos. Esses serão os estímulos que incitarão o atuar do sedutor. Contudo sua intrepidez nos mostra que o homem pode enfrentar todas as forças inimigas, exteriores, mas sucumbe às manifestações da inconsciência.

A história do sedutor Don Juan Tenorio que se encontra em *El Burlador*, obra supostamente de 1630, uma peça de teatro, organizada em três “jornadas” e com muita ação, pois obedece às normas apresentadas por Lope de Vega em *El arte Nuevo de Hacer Comedia en este Tiempo*, acontece na época do reinado de Alfonso VI (1312-1350). O afastamento temporal possibilita ao autor desenvolver, com mais liberdade, uma crítica às classes sociais mais elevadas - a do rei e da nobreza -, criando um personagem como típico produto da sociedade privilegiada, espelho da relação senhor/escravo, seguidor de costumes feudais e absolutistas, nas relações com as famílias de seus súditos.

A peça começa com Don Juan na corte do rei Alfonso, em Nápoles, tendo um encontro amoroso com a duquesa Isabela, mas fazendo-se passar pelo duque Octavio, o seu noivo. Descoberto o engano, a duquesa grita e ele será perseguido, mas, o chefe dos perseguidores era o seu tio que, com complacência o deixa voltar para a Espanha. Durante o trajeto, houve um naufrágio nas praias de Taragona e lá seduz a pescadora Tisbea. Nova zombaria e fuga. Chega a Sevilha e com a mesma técnica de passar por outro vai conquistar a fidalga Ana, apaixonada por seu primo, jovem que o rei e o pai estavam arranjando para ser sua esposa e ele não sabia. Mas Ana descobre a artimanha do sedutor e grita. Seus gritos despertam o pai, Don Gonzalo, que sai em defesa da honra da filha e, em luta, é ferido de morte por Don Juan, que foge em direção a Calatrava, uma das propriedades da família. No caminho, em Dos Hermanos, provoca outra paixão a de uma noiva no dia de seu casamento. Foge e volta para Sevilha. Oculta-se na igreja, onde se encontra o túmulo de Don Gonzalo. Ridiculariza a estátua e a convida para jantar. À noite a estátua vai a sua casa aceitando o convite do jantar e retribui convidando Don Juan para um jantar no seu sepulcro. Zombeteiro ele vai, mas lá será tragado pela terra, ocorrendo a vingança do morto e o castigo divino por suas blasfêmias.

As zombarias de Don Juan têm a função de denúncia das falhas da organização social, dos preconceitos e superstições, do convencional da sociedade, porque ela supervaloriza a posição social prejudicando o mérito individual. Nessa obra fica clara a filosofia barroca que se baseia na teologia: a idéia do justo fim para uma desenfreada vida de prazeres e a oposição que

se faz entre o amor cortês, o idealizado, e o amor carnal, o da filosofia renascentista do *carpe diem*. Tirso se enquadra, dessa forma, na atitude de seu século o XVII, pois toma dois motivos de gosto de época: o do conquistador e o do homem erótico e os une ao de um homem punido e lhes dá qualidades literárias muito fortes.

O lugar escolhido para acolher o mito de Don Juan é Sevilha, metrópole do país, quando suas ruas se enchem de moços ricos e nobres, mas desordeiros. Ambiente dionísíaco e convidativo à voluptuosidade e à orgia, numa época em que, ainda, estava sob o perfume lendariamente sensual do ambiente mourisco.

O artifício do sobrenatural da estátua do comendador ressuscitar tem o fim de introduzir *la durée*, pois sem ela o tempo de Don Juan ficaria imóvel e não seria mítico.

Tirso nos apresenta uma obra elaborada como se estivesse inacabada. Com essa técnica proporciona a oportunidade de a mesma repetir-se com variações diversas, sem que a personagem principal perca o seu valor essencial de mito que se mostra, desde o seu ressurgimento, como o rebelde, pertencente a uma sociedade patriarcal, na qual a mulher, oculta aos olhos dos estranhos ao lar, sem direito à voz, é prometida por seus pais a quem não estima e nem conhece.

Ao mesmo tempo em que o agir do mito não só denuncia esses costumes sociais como falsos, porque as mulheres que se deixam desonrar são tão culpadas quanto o seu sedutor, já que ambos obedecem aos impulsos eróticos, ao desejo de Outro, como também lembra uma transgressão a uma religião que considera pecaminosos os atos sexuais não sacramentados por ela. Logo Don Juan traz a idéia de pecado, que só pode ser purificado com a morte. Lembramos aqui do pecado acontecido no Éden, que provocou a perda do paraíso com a expulsão do homem e da mulher e necessitou da morte de Cristo, para o retorno ao Pai Celeste. No caso de Don Juan deve morrer um dos infratores: ou o homem ou a mulher, mas o escolhido foi o sedutor e o representante da honra familiar, a voz da família, o pai, já que, como dissemos, a mulher não tinha expressividade social.

Finalmente, Don Juan Tenório, como todo mito, se afirma como uma conduta do retorno à ordem que o homem, em tensão com o social, prejudicou. Nele, a tensão de vida e do sexo em luta com a tensão de morte, produz tensão. E como toca sensíveis cordas emotivas e não se esgota o seu tema, representa a parte poética de um mito.

Referências

SHAKESPEARE, William. O sonho de uma noite de verão. In: *Obra completa*. Tradução e notas de F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988, v. 2 .

