



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA ESPANHOLA**

ALINE OLIVEIRA ARRUDA

***O ROMANCE DO CONQUISTADOR (1991):
O MITO DONJUANESCO NO NORDESTE BRASILEIRO***

CAMPINA GRANDE - PB

2016

ALINE OLIVEIRA ARRUDA

**O *ROMANCE DO CONQUISTADOR* (1991):
O MITO DONJUANESCO NO NORDESTE BRASILEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Espanhola.

Orientadora: Professora Dra. Isis Milreu.

CAMPINA GRANDE - PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

A779r Arruda, Aline Oliveira.
O Romance do Conquistador (1991): o mito donjuanesco no Nordeste brasileiro / Aline Oliveira Arruda. – Campina Grande, 2016.
49 f

Monografia (Licenciatura em Letras - Espanhol) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Isis Milreu".
Referências.

1. Literatura - Romance. 2. Romance do Conquistador. 3. Mito Donjuanesco - Nordeste - Brasil. 4. Literatura Brasileira Contemporânea. I. Milreu, Isis. II. Título.

CDU 82-31(043)

ALINE OLIVEIRA ARRUDA

**O ROMANCE DO CONQUISTADOR (1991):
O MITO DONJUANESCO NO NORDESTE BRASILEIRO**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras - Língua Espanhola.

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Isis Milreu - Orientadora - UFCG



Profa. Ma. Thays Keylla de Albuquerque - Examinadora UEPB



Prof. Me. Alessandro Giordano - Examinador UEPB

Trabalho aprovado em: 14 de outubro de 2016.

CAMPINA GRANDE - PB

Dedico este trabalho aos meus filhos
Artemis e Mariano, que com todo amor,
estiveram comigo em todos os meus
momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por sempre me mostrar o quanto sou capaz e não me deixar desistir diante das adversidades.

À minha orientadora, Isis Milreu, que prontamente aceitou o desafio de me orientar e, principalmente, por ter conduzido tão bem a nossa escolha, me mostrando quão fascinante é o mundo da literatura.

Aos meus mestres da graduação, que construíram em mim o amor pelo ofício de ensinar. Sem vocês, nada disso seria possível.

À professora Milena, por ter me mostrado quão importante é a relação aluno x professor. E que em alguns momentos, precisamos esquecer um pouco o lado docente e pôr em prática o lado psicólogo.

À professora Aline, que em pouco tempo de convívio me cativou com sua sinceridade e principalmente pelo seu amor à Cultura Hispânica.

À banca, que prontamente aceitou nosso convite, muito obrigada.

À instituição UFCG, pois me permitiu adquirir valiosos conhecimentos.

À Marciano e ao Seu Waldemar, pessoas atenciosíssimas que estiveram sempre disponíveis para nos ajudar.

Ao meu esposo Josimar, que sempre esteve comigo em todos os momentos quando estive triste. Ele sempre me mostrou dois motivos para sorrir: nossos filhos.

À Artemis e Mariano, filha e filho amados, dedico a vocês esta monografia, por todos os beijos e abraços apertados que me fortalecem todos os dias.

À João, amigo de luz e sabedoria. Obrigada por seus ensinamentos.

À minha sogra Dona Matilde e minha cunhada Jocilene. Obrigada por todo apoio.

À minha mãe Nilma, muito obrigada por me mostrar o quanto a educação é importante. A senhora me mostrou que devemos ser sempre fortes. A batalha é dura, mas a vitória vem logo em seguida.

Ao meu pai Antônio, obrigada por sua ausência. Ela foi o motivo que me fez correr atrás dos meus sonhos e nunca desistir de querer ter o senhor presente em minha vida.

Ao Grupo de Teatro Heureka, dedico também a vocês, por todas as alegrias proporcionadas e, principalmente, por compreenderem os momentos em que não pude estar presente.

Ao meu irmão, Alexandre (*in memoriam*), quantas vezes você me levou na escola e me defendeu quando estava em perigo. Agradeço a você, que para mim, foi um exemplo de amor e companheirismo, mesmo nos nossos momentos de brigas.

À Monique e Davy, irmã e sobrinho, muito obrigada, mesmo estando distante, amo vocês.

À Vânia e Samyra, vocês foram mais que vizinhas. São uma família para mim. Muito obrigada.

Às minhas tias (materna e paterna), vocês me ensinaram que na vida existe amor, mas que nem tudo é só amor.

À minha vó Natália e meu avô João Romão, símbolo de amor e ternura. Obrigada.

Tia Creuza, obrigada pela primeira matrícula na escola, o caderno, o lápis, a borracha. A senhora foi a primeira pessoa que me mostrou o caminho da escola.

Aos meus amigos do curso de Letras Espanhol, muito obrigada por todos os momentos que passamos juntos. Vocês me ajudaram a acreditar que podemos ter amigos na universidade (Anna Cecília, Ana Raquel, Ákyla, Alison, Laís, Gérssica, Edjane e José Roberto). Seremos sempre a turma pioneira do curso de Letras – Espanhol da UFCG.

Agradeço também aos meus familiares e amigos que direta ou indiretamente estiveram ao meu lado e nunca desistiram de acreditar em mim.

“Solo un profesor que es también un lector, es capaz de trabajar el texto literario en clase sin dejarse dominar por el sistema de confusiones.”
(NASCIMENTO; TROUCHE, 2008).

O ROMANCE DO CONQUISTADOR (1991): O MITO DONJUANESCO NO NORDESTE BRASILEIRO

Neste trabalho pesquisamos as características do mito donjuanesco no *Romance do Conquistador* (1991) de autoria da dramaturga nordestina Lourdes Ramalho. Esta obra foi escrita a partir de uma encomenda feita à autora por meio do Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel em 1991. No ano seguinte, percorreu a Europa como parte da programação da comemoração aos 500 anos da chegada dos espanhóis à América. A autora ao reescrever o mito de Don Juan, cria personagens do universo sertanejo do Nordeste brasileiro, cuja essência se relaciona com o mito donjuanesco. Para nossa pesquisa designamos como objetivos identificar e analisar as características do mito de Don Juan presentes na obra de Lourdes Ramalho em seu personagem João, comparando-o com o protagonista de *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), de Tirso de Molina. Assim, por meio de um estudo de cunho analítico, bibliográfico e comparativo verificamos que João apresenta as seguintes características do mito donjuanesco: a sedução, a mobilidade, o disfarce e o sobrenatural. Justifica-se nossa pesquisa devido à necessidade de ampliar os estudos sobre a obra da dramaturga nordestina. Também consideramos relevante mostrar as características do mito donjuanesco presentes na peça de Ramalho, uma vez que alguns estudos indicam que a obra *Romance do Conquistador* se trata de uma versão da obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), mas não analisam detalhadamente a relação entre as duas obras. Entre os nossos referenciais teóricos encontram-se ANDRADE (2006), BECERRA (1997), BRUNEL (1997), RIBEIRO (1988), WATT (1997), dentre outros.

Palavras-Chave: *Romance do Conquistador*. Mito donjuanesco. Literatura Brasileira Contemporânea

Resumo: .

EL ROMANCE DO CONQUISTADOR (1991): EL MITO DONJUANESCO EN EL NORDESTE BRASILEÑO

Resumen: En este trabajo pesquisamos las características del mito donjuanesco en el *Romance do Conquistador* (1991) de autoría de la dramaturga nordestina Lourdes Ramalho. Esta obra fue escrita a partir de una encomienda hecha a la autora por medio del Proyecto de Incentivo a la Dramaturgia de Cordel en 1991. En el año siguiente, viajó a Europa como parte de la programación en conmemoración a los 500 años de la llegada de los españoles a América. La autora al reescribir el mito de Don Juan, crea personajes del universo del Nordeste brasileño, cuya esencia se relaciona con el mito donjuanesco. Para nuestra investigación tenemos como objetivos, identificar y analizar las características del mito de Don Juan presentes en la obra de Lourdes Ramalho en su personaje Juan, comparándolo con el protagonista del *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630) de Tirso de Molina. Para eso, realizamos un estudio de cuño analítico, bibliográfico y comparativo en el cual verificamos que el personaje Juan presenta las siguientes características del mito donjuanesco: la seducción, la movilidad, el disfraz y el sobrenatural. Se justifica nuestra pesquisa debido a la necesidad de ampliar los estudios sobre las características del mito donjuanesco presentes en la pieza de Ramalho, una vez que algunos estudios indican que *Romance do Conquistador* se trata de una versión de la obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), pero no analizan con detalles la relación entre las dos obras. Como referenciales teóricos nos apoyamos en: ANDRADE (2006), BECERRA (1997), BRUNEL (1997), RIBEIRO (1988), WATT (1997), entre otros.

Palabras Clave: *Romance do Conquistador*. Mito donjuanesco. Literatura Brasileña Contemporánea.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – O MITO DONJUANESCO.....	14
1.1. Mito e Mito literário	14
1.2. O Mito Donjuanesco	16
1.3. Características do mito donjuanesco.....	18
CAPÍTULO II – DON JUAN NA LITERATURA.....	22
2.1. <i>El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra</i>	22
2.2. Recriações de Don Juan	27
CAPÍTULO III – <i>ROMANCE DO CONQUISTADOR</i>	33
3.1 Vida e Obra de Lourdes Ramalho	33
3.2 Considerações sobre o <i>Romance do Conquistador</i>	35
3.3 Aspectos do mito donjuanesco em o <i>Romance do Conquistador</i>	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	46
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO

O texto literário está presente no nosso cotidiano em suas mais variadas formas, assim, ele pode ultrapassar gerações, bem como continentes. Foi o que aconteceu com a peça *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), escrita por Tirso de Molina, cujo protagonista é Don Juan, um célebre personagem, conhecido por tentar livrar sua própria pele para alcançar seus objetivos e por meio de falsas promessas e enganações ludibriar todos que estão ao seu redor. Com o passar do tempo, Don Juan tornou-se símbolo de sedutor e foi recriado em várias obras literárias. Entre elas, destaca-se a obra *Romance do Conquistador* (1991), de autoria da dramaturga Lourdes Ramalho que traz uma nova versão de Don Juan para os palcos do Nordeste brasileiro em pleno século XX.

A presente monografia tem como objetivo fazer um estudo comparativo entre o personagem principal, João, de o *Romance do Conquistador* (1991), e de Don Juan, protagonista de *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), a fim de identificar e analisar as características principais do mito donjuanesco, ou seja, a sedução, a mobilidade, o disfarce e o sobrenatural. Examinando a construção destes protagonistas, verificaremos se o mito donjuanesco está presente ou não na obra de Lourdes Ramalho.

Justifica-se nossa pesquisa devido à necessidade de ampliar os estudos sobre os textos da dramaturga nordestina. Também consideramos relevante mostrar as características do mito donjuanesco presentes na peça de Ramalho, uma vez que alguns estudos indicam que a peça *Romance do Conquistador* se trata de uma versão da obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), mas não analisam detalhadamente a relação entre as duas obras.

Nesta pesquisa, realizamos um estudo de cunho bibliográfico, analítico e comparativo para verificar as características do mito donjuanesco em o *Romance do Conquistador*. Inicialmente, começamos nossa pesquisa analisando a peça *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), pois foi o primeiro texto que retrata a figura de Don Juan e em seguida, realizamos um estudo sobre a peça *Romance do Conquistador* (1991), considerada uma releitura do mito donjuanesco. Posteriormente fizemos leituras de artigos que abordam o significado de mito e mito literário, em livros e artigos. Também buscamos fontes que discorrem sobre a recriação de Don Juan no Nordeste brasileiro.

Dividimos o nosso trabalho em três capítulos. No primeiro, apresentamos, inicialmente, o conceito de mito e, em seguida, o de mito literário. Também discutimos o mito donjuanesco e suas características. No segundo capítulo, abordamos a obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), bem como discorremos sobre a presença de Don Juan na literatura, mostrando algumas de suas recriações. No terceiro capítulo, examinamos os elementos narrativos de o *Romance do Conquistador*. Além disso, identificamos e analisamos os elementos do mito donjuanesco nessa obra, comparando-os aos da peça de Molina. Por fim, mostramos algumas conclusões sobre o tema estudado em nossas considerações finais.

CAPÍTULO I – O MITO DONJUANESCO

Neste capítulo, apresentaremos inicialmente o conceito de mito e mito literário. A seguir, discutiremos o mito donjuanesco e suas principais características.

1.1. Mito e Mito literário

Os mitos são histórias que estão inseridas culturalmente na sociedade como uma forma de perpetuar conhecimentos e tradições por meio da oralidade ou da escrita. Há várias definições de mito. Para Becerra (1997, apud LORENZO, 2001, p.107, tradução nossa), “[...] o mito está dentro de uma tradição escrita, frente ao mito de tradição oral das sociedades primitivas [...]”¹, ou seja, para se manter vivo, ele sai da oralidade e se insere na escrita fazendo-se assim um elo entre estas duas tradições.

O mito faz parte do imaginário popular, amplamente divulgado oralmente. Segundo Oliveira (2013, p. 28), “Modernamente, chamamos mito certas manifestações que não são mais que sobrevivência do passado [...]”. Assim, podemos depreender que o mito se trata de um conjunto de várias crenças em que um personagem ou um acontecimento se transforma em uma referência, à medida que estão inseridos dentro da espiritualidade humana, proporcionando inspiração artística para vários escritores. Ainda de acordo com Oliveira (2013, p. 28),

O mito é uma forma de vida e surge em um determinado tempo e espaço. Sua criação é o efeito de um problema social. A sociedade escolhe alguém que, com uma força poderosa, consegue exorcizar seus fantasmas e conjurar suas frustrações. Ele funciona como um estabilizador da ordem social. Seu surgimento provém do desejo de o homem prolongar o universo, rompendo com a descontinuidade da vida, advém, também, do anseio do homem por um mundo sobrenatural.

Dessa forma, os problemas sociais oriundos nas sociedades transferem-se para uma pessoa que exercerá um poder quiçá sobrenatural para banir os espectros ou exorcizar as decepções. Portanto, o mito favorece um equilíbrio a partir do sobrenatural para a sociedade que se encontra em desordem.

No dicionário da *Real Academia Española – RAE* (2016) há quatro acepções para o termo mito. A primeira nos informa que o mito está em outro patamar do tempo

¹ “[...] mito se integra dentro de una tradición escrita, frente al mito de tradición oral de las sociedades primitivas [...]”. (BECERRA, 1997, apud LORENZO, 2001, p. 107).

histórico, no qual os personagens se protagonizam dentro de características divinas e heroicas. Já a segunda refere-se às histórias que são inventadas com personagens literários que encarnam aspectos gerais das condições dos seres humanos, tal como Don Juan. Por sua vez, a terceira relaciona-se a um ser ou coisa cercado com extremo entusiasmo e apreço. A última definição apresenta uma pessoa ou coisa com atributos inexistentes.

Neste estudo, nos deteremos na segunda definição que o referido dicionário apresenta. Consideraremos o mito como uma história ou personagem literário, que simboliza algum aspecto universal da condição humana. Nesta perspectiva, Don Juan é um personagem literário que ultrapassou séculos como símbolo de sedutor, ganhou novas leituras e ficou marcado pela fama de galanteador. Por isso pôde ser referência para escritores e leitores tornando-se um mito literário.

Em “Metamorfoses de mitos literários na literatura de Língua Espanhola e de Língua Portuguesa”, Pandolfi (2015, p. 231, apud BRUNEL, 2005, p. 15), recorda que “[...] não se pode abordar o estudo do mito literário sem antes levar em conta o mito propriamente dito, o que não significa que o mito literário seja somente o mito na literatura [...]”. Por sua vez, o mito literário donjuanesco permite uma grande liberdade de tratamento. Nesse sentido, justifica-se que Don Juan esteja presente em várias obras, rompendo as fronteiras geográficas e, principalmente, alcançando os mais diversos leitores.

Há algumas características que definem o mito de Don Juan. Brunel (1997) aponta algumas: a mobilidade (um sedutor volante), o disfarce (o uso das máscaras), a inconstância (volatilidade do personagem), e o duplo (um sócio). Nesse texto, notamos que a essência de Don Juan não muda, mas ele não é um personagem imóvel, dado que seu percurso está marcado por ações em distintos lugares. Durante sua caminhada, ele engana as suas vítimas, sempre aproveitando alguma ocasião, fruto da eventualidade, para cometer as suas trapaças.

Após essas considerações, discorreremos sobre o mito literário, o qual possui carga moral e sofre modificações em sua estrutura e significado devido à sua vinculação a uma época ou cultura determinada. Ressaltamos que o mito literário se forma a partir da tradição oral, além da construção de outras situações que existam nas sociedades, por

exemplo, uma inspiração de uma tradição popular ou de um personagem historicamente já conhecido. Segundo Pandolfi (2015, p. 238):

É possível afirmar que a atualização de um relato mítico ancestral em uma obra literária tende a adotar uma estruturação e um simbolismo metafísico muito particular. A atividade artística da reescritura pressupõe sempre um tipo de relação dialógica entre enunciados produzidos por diferentes sujeitos, nos mais diversos gêneros artísticos como o teatro, o cinema, a música e a pintura. [...]. A versão literária de um mito coletivo ou ancestral em uma obra específica, de um autor concreto, poderá ser recolhida e reformulada por outros autores, em diferentes momentos históricos, estabelecendo com ela uma relação de “hipertextualidade” ao vesti-la com novas roupagens.

Assim, percebemos que o mito literário tem suas particularidades. É importante registrar que as reescritas dialogam com o mito original, transformando-o tanto em obras literárias quanto em outras linguagens artísticas.

1.2. O Mito Donjuanesco

O mito donjuanesco, para muitos estudiosos, foi popularizado a partir da obra de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630). Contudo, Pandolfi (2015) registra que histórias parecidas já tinham circulado por várias regiões da Europa, muito antes mesmo de nascer o drama do personagem principal de Molina: Don Juan. Percebemos que embora haja contradições sobre a origem do mito donjuanesco, ele tornou-se conhecido mundialmente a partir da obra de Molina.

Assim, Don Juan converteu-se em um mito da literatura universal, pois desde o século XVII ele percorreu as mais diversas formas de artes, dentre elas, o romance, a poesia, a dramaturgia e o cinema. Desse modo, a trajetória do mito donjuanesco nos indica que o personagem vai sendo moldado conforme cada momento histórico. A continuação, apresentaremos alguns estudos que abordam essa temática.

Brunel (1997), ao discorrer sobre a cronologia do mito donjuanesco, dividiu-o em três grandes fases: clássica, romântica e moderna. Segundo o autor, na época clássica Don Juan aparece como uma figura avessa à seriedade. No romantismo nasce a ironia moderna que é exercida sobre o personagem. Já o período moderno caracteriza-se pela desmistificação, ou melhor, uma tentativa de desmitificação. O

estudioso acrescenta que a aventura donjuanesca repercute as transformações do sistema de ideias inserido em cada época, mas o próprio Don Juan não muda nunca.

Acerca do mito donjuanesco, González (2010, p. 427), em *Leituras de Literatura Espanhola*, nos diz que “[...] Don Juan encarna o mito do poder, o desejo do ser humano de ditar a própria lei e de executá-la sem ser punido por isso”. Assim, o papel principal de Don Juan é exercer o seu poder de sedução, sem considerar o castigo divino e muito menos respeitar os códigos morais estabelecidos pela sociedade.

Por sua vez, Becerra (1997) nos afirma que as versões do mito surgem de acordo com a fixação em caracteres, ora específicos, ora comuns. Para a estudiosa os primeiros são comuns a todos os mitos e o configuram como tal. Os segundos correspondem às especificidades de cada mito, o qual partilha com outra versão, tornando-os diferentes dos demais. A autora aponta, ainda, que o mito de Don Juan possui os seguintes caracteres comuns:

[...] basear-se em uma estrutura simbólica que provoque emoções ao receptor e atribua ao mito indeterminação significativa e grandes valores; estar organizado dentro de uma estrutura complexa e conter o ingrediente ‘metafísico’, ou seja, o confronto do homem com o sobrenatural². (BECERRA, 1997, apud LORENZO, 2001, p.108, tradução nossa)

A pesquisadora acrescenta que as características específicas são as que realmente nos levam a entender a existência de um personagem conhecido como Don Juan, validando-o como mito para todas as literaturas em todas as épocas.

Felipe Benítez Reyes em *Tirso y Zorrilla ante un mismo juguete* (2005), sustenta que falar do mito donjuanesco possa ser um leve equívoco. Em sua opinião:

O Mito de Don Juan, talvez seja um mito imperfeito, uma realidade utópica para resultar verdadeiro, um sonho muito lógico para converter-se em realidade, porém os bons mitos costumam ser assim: confusas e esquemáticas configurações de personagens que adquirem em nossa imaginação, o símbolo de um elevado nível social. [...] porque o

² “[...]basarse en una estructura simbólica que provoca emociones en el receptor y dota al mito de indeterminación significativa y gran polivalencia; estar organizado dentro de una estructura compleja; contener el ingrediente «metafísico», la confrontación del hombre con lo sobrenatural”. (BECERRA, 1997, apud LORENZO, 2001, p. 108)

personagem mítico pisa nas nuvens: nunca há terra embaixo dos seus pés³. (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 56-57, tradução nossa).

Notamos que o mito donjuanesco possibilita distintas interpretações. E assim como em um sonho, em que não sabemos distinguir o que é real ou imaginação, ele permanece vivo, seja na literatura ou no imaginário popular. Ele vai passando de geração em geração, uma vez que o personagem mítico tem a capacidade de se fazer presente e adequar-se à sociedade ou a épocas distintas. A seguir, apresentaremos as principais marcas do mito donjuanesco.

1.3. Características do mito donjuanesco

Ao pesquisarmos o vocábulo ‘Don Juan’ no dicionário *da Real Academia Espanhola* – RAE (2016), somos informados de que se trata de um personagem de várias obras de ficção: sedutor de mulheres, Dondiego. Assim, percebemos por meio desta definição que o personagem Don Juan ganhou notoriedade e se consagrou como símbolo de sedutor, pois, à medida que o mito donjuanesco foi ganhando novas recriações, algumas características o acompanharam nas mais variadas obras. Entre elas, destacam-se: a sedução, a mobilidade, o disfarce e o desafio ao sobrenatural.

Renato Janine Ribeiro (1988, p. 27) em seu livro *A sedução e suas máscaras* indica que “[...] a característica principal deste sedutor não é apenas a sua sensualidade desenfreada, mas sim sua lábia irresistível e o seu individualismo. Sua sedução não cala fundo nos corpos, mas antes confunde os espíritos”. Entendemos que seu artifício no ato da conquista está essencialmente marcado por propostas inverídicas, bem como por meio do seu poder de sedução. Don Juan utiliza-se do uso das palavras para tentar convencer as suas vítimas conseguindo então chegar ao seu objetivo, enganando-as e fugindo.

Oliveira (2013, p. 61) observa que “Don Juan, como todo mito, se firma como uma conduta do retorno à ordem que o homem, em tensão com o social, prejudicou.

³ “El mito de Don Juan, en definitiva, tal vez sea un mito imperfecto, una realidad demasiado onírica para resultar verosímil y un sueño, pero los buenos mitos suelen ser así: borrosas y esquemáticas configuraciones de personajes que adquieren en nuestra imaginación el rango de símbolo. [...] porque el personaje mítico pisa un terreno de niebla: nunca hay tierra real bajo sus pies”. (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 56-57)

Nele, a tensão de vida e do sexo em luta com a tensão de morte produz tensão”. Há em Don Juan um constante confronto em sua busca pelo prazer por meio da sedução, cujos valores sociais estão interligados com a honra e o seu hábito de enganar a todos, resultando na sua morte como consequência de seus atos. Poderíamos dizer que o percurso de Don Juan pode ser mostrado por meio de três fatores: a sua relação com a sociedade, principalmente, por ser uma pessoa da nobreza, seu envolvimento sexual para fugir de suas armadilhas e a morte como castigo por suas ações.

Há duas características peculiares no mito de Don Juan. A primeira consiste no fato de ele enganar não só as mulheres, mas também ludibriar os princípios morais da sociedade em que vive. A segunda está relacionada com o desafio ao sobrenatural por meio da estátua de pedra que o levará à morte. Don Juan seduziu e enganou sempre que teve uma oportunidade. Catalinón adverte-o de que “Aos que fingem e enganam as mulheres dessa maneira pagará com a morte”⁴. (MOLINA, 1978, p. 83, tradução nossa). Assim, por meio desta citação, percebemos que o criado de Don Juan afirma que aquele que finge e engana será punido com a morte. O castigo pelos erros cometidos pelo protagonista de Molina vem através da estátua do Comendador que lhe diz:

Isto é pouco para o fogo que buscas. As maravilhas de Deus são, Don Juan, investigáveis e por isso quer que pagues tua culpa pelas mãos de um morto, e, assim pagas as donzelas que enganastes, esta é a justiça de Deus: Quem aqui faz, aqui paga!⁵ (MOLINA, 1978, p. 163, tradução nossa).

Compreendemos por meio desta citação que se cumpre a promessa divina e o fim do personagem ocorre pelas mãos da estátua do Comendador que faz o papel de justiceiro.

Em relação ao ato de enganar de Don Juan, Mario González (2010, p. 421) nos esclarece que “[...] os enganos praticados por Don Juan não são apenas produto de sua procura pelo prazer da burla. São possíveis, fundamentalmente, porque a sociedade em que ele circula apresenta as brechas produzidas pela deterioração

⁴ “Los que fingís y engañaís las mujeres desa suerte lo pagareís con la muerte”.⁴ (MOLINA, 1978, p. 83).

⁵ “Aquéste es poco para el fuego que buscaste. Las maravillas de Dios son, don Juan, investigables, y así quiere que tus culpas a manos de un muerto pagues, y, si pagas de esta suerte las doncellas que burlaste, ésta es justicia de Dios: ¡Quien tal hace, que tal pague!” (MOLINA, 1978, p. 163).

moral”. Em outras palavras, os atos praticados por Don Juan só ocorrem porque o corpo social ao qual ele pertencia era falho.

Outro ponto que merece destaque diz respeito à constante mudança marcada pelo personagem Don Juan de Tirso de Molina. Brunel (1997, p. 256) destaca que “Don Juan dá a ilusão de mudança devido à sua mobilidade [...]”. Esta mudança é representada pelos percursos por onde ele anda, uma vez que esses constantes deslocamentos são táticas para fugir das armadilhas praticadas voltando a se repetir as armadilhas em novos lugares.

No que tange ao disfarce, Don Juan aproveita-se de adereços como a máscara e a capa, para disfarçar-se e assim manter sua identidade em segredo no ato da conquista. Brunel (1997, p. 256) assinala que “Don Juan cria a ilusão de mudança, ainda, pela máscara, que ele gosta de usar”. Por duas vezes ele utiliza-se deste artifício na peça de Molina para enganar Dona Isabela e Dona Ana de Ulloa, não como um fetiche, mas para fingir ser, respectivamente, o Duque Octávio e de la Mota.

Para Watt (1997), a consagração do mito de Don Juan, está pautada no individualismo de suas ações em função de seus envolvimento amorosos que surgem como uma particularidade secundária em virtude da sua busca por liberdade. Assim, Watt (1997, p. 120) nos diz que:

[...] um mundo esvaziado de suas forças morais e sociais produz necessariamente, em um jovem que goza de excepcionais privilégios de classe e é dotado de grande energia e capacidade de ação, algo como um quase impensável desprezo não apenas pelos códigos da sociedade estabelecida, mas por todos os seres humanos; ele passa a viver apenas para si mesmo e perde o temor do castigo.

Nesta perspectiva, poderíamos dizer que o personagem Don Juan é a representação da liberdade. No entanto, ele não é o famoso herói que defende um ideal, mas sim o anti-herói que encontra em sua libertação o prazer para ir contra aos códigos e as normas sociais burlando e ludibriando todos a sua volta. No entanto, mesmo beneficiado por ser um jovem nobre, é dependente das mulheres que engana, pois necessita delas para escapar de suas próprias trapaças, bem como da sociedade que insiste em desafiar, dado que aproveita-se de sua condição social para não ser punido por seus atos.

Constatamos que a figura de Don Juan ficou conhecida como sinônimo de sedutor e de conquistador na obra de Molina e em grande parte das recriações do mito donjuanesco. Como salienta Oliveira (2000, p. 102, tradução nossa), “[...] Don Juan faz da sedução uma arte, uma ciência da sedução. Sabe ser gentil e transforma suas mentiras em verdades. Tem a capacidade de compreender a situação e retirar algum proveito ao seu favor.”⁶ Ele é movido pela busca do prazer, de seu próprio prazer, uma vez que, para ele não existe o outro. E para isso, seduz, engana e se disfarça a fim de alcançar os seus objetivos.

Considerando que Don Juan tornou-se um mito da literatura mundial, no próximo capítulo abordaremos a primeira obra literária que levou o famoso personagem para o conhecimento do público. Também apresentaremos algumas de suas recriações na literatura.

⁶ “Don Juan hace de la seducción un arte, una ciencia de la seducción. Sabe ser gentil y hace verdad de sus mentiras. Tiene la capacidad de comprender la situación y retirar de ella algo en provecho suyo [...]”. (OLIVEIRA, 2000, p.102)

CAPÍTULO II – DON JUAN NA LITERATURA

Neste capítulo analisaremos a peça *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1978), de Tirso de Molina. Em seguida, mostraremos algumas recriações de Don Juan na literatura.

2.1. *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*

A obra *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630) foi escrita por Gabriel Téllez (1579 – 1648), um frade que usava o codinome de Tirso de Molina para escrever seus textos. O autor estudou teologia em Salamanca e em 1601 se ordenou no Convento de Guadalajara. Como religioso, Molina escreveu autos sacramentais e peças bíblicas. Acerca de sua escrita, Watt (1997, p. 119), observa que “[...] Tirso, era um escritor cuja visão moral da vida em seu tempo refletia tanto a tristeza que lhe causava a decadência do período de Felipe III (1598-1621) e Felipe IV (1621-1625) quanto o seu desprezo pelo mundo em geral”. Nesta perspectiva, seus escritos eram reflexos da sociedade na qual estava inserido.

A partir de 1606 Tirso de Molina começou a escrever peças de teatro em Toledo. Entre os anos de 1627 e 1636 foram publicadas algumas de suas obras: *Marta la piedosa* (1614), *El vergonzoso en palacio* (1611), *La villana de Vallecas* (1611), dentre outras, bem como sua criação mais conhecida: *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630). Conforme já apontamos, esta ficção apresenta Don Juan, o qual transformou-se em um mito da literatura universal.

El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra (1630) veio a público no século XVII, período conhecido como Barroco. De autoria discutível, ficou conhecido como sendo de Tirso de Molina. Entretanto alguns estudiosos mantêm essa discussão até os dias atuais. Segundo Oliveira (2013) esta obra esteve categorizada como *comédia* porque era como a peça teatral era designada na época do Século de Ouro espanhol, mesmo podendo conter elementos cômicos e trágicos ou até sendo composto pelos dois gêneros.

É importante destacar que, de acordo com Gonzalez (2010), a peça de Molina apresenta a fragilidade social como decorrência de um sistema que permite a acessibilidade dos enganos e seduções de Don Juan, levando-o à impunidade. Segundo esse autor, Molina, em sua obra, denuncia uma política de favores que

substitui o governo e a justiça revelando o declínio moral da classe dominante no século XVII. Também critica a aristocracia, visto que Don Juan fazia parte dela. O texto exibe uma sociedade cujos princípios morais eram apresentados a partir das mentiras praticadas pelo protagonista, na qual procuravam preservar as aparências externas. Dessa forma, Don Juan surge dos anseios de uma época cujos aspectos sociais são criticados por meio de suas ações, já que para ele o que verdadeiramente importava estava relacionado com a sua satisfação e o seu prazer.

O movimento literário no qual se insere a peça de Molina é o Barroco. A vida como uma passagem, frente à morte, chamava a atenção dos autores deste período. Esta era uma época de contrastes, decadência política e social, por um lado, e, por outro, de florescimento artístico. O teatro de Molina, conforme aponta González (2010, p. 417), “[...] não escapa do caráter anti-intelectual e antisemita dominante no Barroco Espanhol. [...] Está permeado de traços maneiristas”. Assim, ele possui características do barroco, mas também do maneirismo.

A peça está dividida em três atos, nomeados na obra como jornadas. Na primeira jornada, a ação narrativa inicia-se com Don Juan Tenório em Nápoles, seduzindo e enganando Dona Isabela em seus aposentos. Para isso, finge ser seu noivo, mas é descoberto por ela que o denuncia para o rei. O rei de Nápoles, ordena a Dom Pedro, tio de Don Juan, que ele prenda o responsável pela ofensa para que seja punido. Porém, ele é acobertado pelo tio que o aconselha a fugir para Milão. O tio de Don Juan volta ao palácio e muda o foco do caso questionando o fato de Isabela estar em seu quarto com um homem. Em seguida, relata ao rei que o sedutor conseguiu fugir.

Na cena seguinte, Don Juan segue para a Espanha, mas acaba naufragando na praia de Tarragona junto com seu criado, Catalinón. Nesta ocasião, ainda desacordado, é ajudado por uma pescadora chamada Tisbea que logo se encanta por ele. Ao despertar, Don Juan consegue seduzi-la por meio de falsas promessas e juras de amor. Enquanto isso, o rei de Sevilla recebe o comendador, Dom Gonzalo de Ulloa, que relata seu sucesso na missão em Portugal. Encantado com seu desempenho, o Rei decide casar a filha do Comendador, Dona Ana de Ulloa com Don Juan.

No segundo ato, o pai de Don Juan, Dom Diego Tenório, narra ao Rei as maldades cometidas por seu filho, Don Juan Tenório, fazendo com que ele mude seus

planos iniciais. Assim, ele decreta que Don Juan se case com Dona Isabela, mas que antes do casamento seja afastado da corte. Desse modo, a honra de Dona Isabela seria aparentemente resguardada.

Na sequência, Don Juan conversa com o Duque Otávio em Sevilla. Em seguida, ele encontra seu amigo, o Marquês de la Mota, que por sua vez, conta que está apaixonado por Dona Ana de Ulloa. Ele elogia tanto sua amada que desperta o interesse de Don Juan por ela. Casualmente, uma carta que se destinava para o marquês chega as mãos do protagonista. Ao ver que se tratava de um encontro entre Dona Ana e de la Mota, ele se faz passar pelo amigo. Disfarçado com a capa do marquês, Don Juan tenta enganar a jovem Dona Ana, mas é descoberto por seu pai que escuta os seus gritos. Dom Gonzalo de Ulloa prontamente sai em defesa da honra de sua filha. Isso provoca um duelo entre Don Juan e o Comendador que culmina na morte de Don Gonzalo. Don Juan foge, mas antes abandona a capa que era de seu amigo, transferindo-lhe a culpa do crime, pois antes de morrer o Comendador disse que o seu assassino estava vestido com uma capa, a qual seria a prova do ato criminoso.

Fugindo mais uma vez, Don Juan e Catalinón chegam a uma vila em Dos Hermanas no momento em que está acontecendo um casamento entre dois camponeses, Aminta e Batricio. Mesmo sem ser convidado, o protagonista se infiltra na festa e utiliza sua condição de nobre para ludibriar a todos.

A terceira jornada começa com Don Juan ainda no vilarejo, conversando com Batricio e falando-lhe de uma carta que recebeu de Aminta. Aproveitando-se desta informação ele elabora um plano para conseguir cortejar a camponesa. Esta se torna a sedução mais planejada pelo protagonista, como podemos ver nessa fala: “Eu quero realizar meu plano. O amor orienta a minha vocação, da qual não há homem que resista. Quero chegar até a cama de Aminta!”⁷. (MOLINA, 1978, p.132, tradução nossa). Assim, sorrateiramente, chega ao quarto dela, e com promessas de casamento e juras de amor, consegue enganá-la.

Em seguida, ele foge novamente para Sevilla, contrariando as ordens do Rei. Incidentalmente entra na igreja e descobre a sepultura do Comendador, aproxima-se e lê sua inscrição: “Aqui, o mais fiel cavalheiro espera do Senhor a vingança de um

⁷ “Yo quiero poner mi engaño por obra. El amor me guía a mi inclinación, de quien no hay hombre que se resista. Quiero llegar a la cama. ¡Aminta!”. (MOLINA, 1978, p.132).

traidor”⁸. (MOLINA, 1978, p.141, tradução nossa). Depois de desdenhar do epitáfio, convida a estátua para jantar em sua casa e, para sua surpresa, o convite é aceito.

Posteriormente, é a vez de Don Juan aceitar o convite da estátua do Comendador, estendido à Catalinón, para jantar no dia seguinte na igreja onde se encontra a sepultura de Don Gonzalo. Mesmo temeroso, ele aceita o convite e degusta um cardápio inusitado, com escorpiões, víboras e unhas de alfaiate. Após a refeição, a estátua aperta sua mão e sem conseguir perdão por seus pecados, o protagonista morre e desce para o inferno.

Catalinón vai ao Palácio avisar ao Rei que o seu amo está morto. Sem Don Juan, o Rei reorganiza os casamentos das mulheres que foram enganadas por ele, de forma que todas se casem com os seus pretendentes originais. Dessa forma, a honra das mulheres seduzidas pelo burlador de Sevilla e de suas respectivas famílias, será pretensamente recuperada, uma vez que, com a realização do matrimônio, todas as normas sociais serão restabelecidas.

Observamos que o título aponta os dois temas centrais da obra: a burla das mulheres e o castigo divino realizado por meio da estátua do Comendador. Acerca do título da peça, González (2010, p. 420), assinala que o autor “[...] ao identificar prioritariamente a personagem, não pelo seu nome, mas pela sua qualificação como “burlador”, já indica a importância que esse viés da personagem terá na peça”. Assim, ele nos direciona para uma marca central do protagonista: sua habilidade de enganar.

Com relação aos personagens, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1978), tem como figura principal, Don Juan. Outros 27 personagens estão presentes na narrativa, dentre estes, Catalinón, o Comendador, o Rei e as quatro mulheres enganadas pelo protagonista: Isabel, a duquesa, Tisbea, a pescadora, Dona Ana de Ulloa, a filha do Comendador e por último, Aminta, a pastora de Dos Hermanas. Molina, de forma clara, diferencia os nobres e os plebeus, mostrando logo no início de sua obra a classe social de cada personagem.

Algumas temáticas como a burla, a honra e a sedução são apresentadas ao longo da peça e estão construídas em função do comportamento e conduta de Don Juan. A burla materializa-se na obra por meio das atitudes de seu personagem principal. Por exemplo, em um diálogo com Catalinón, Don Juan aparece afirmando

⁸ “Aquí aguarda del Señor el más leal caballero la venganza de un traidor.” (MOLINA, 1978, p. 141)

sua condição de burlador: “[...] Catalinón – Afinal, pretende mesmo se aproveitar de Tisbea? Don Juan – Se enganar é um hábito antigo meu, porque me pergunta se já sabe a minha resposta?”⁹ (MOLINA, 1978, p. 82 – 83, tradução nossa). Percebemos neste fragmento que ele era consciente de seus atos. Em outro momento da peça, o protagonista planeja seduzir Aminta e confessa sua intenção ao seu criado: “O engano mais elaborado há de ser este.”¹⁰ (MOLINA, 1978, p. 130, tradução nossa). Don Juan engana quase todos, mas no final, ele será ludibriado pela estátua do Comendador.

A honra aparece relacionada ao casamento e a virgindade. Esta questão é explicitada na última cena, quando o rei ordena que os enlaces antes desfeitos por causa de Don Juan sejam refeitos: “[...] e agora o ideal é que todos se casem, pois, o culpado, o qual teve uma vida de tantos desastres, está morto [...]”¹¹ (MOLINA, 1978, p. 168, tradução nossa). Assim, com a morte de Don Juan, aparentemente, a honra foi restaurada, não só das mulheres enganadas por ele, mas de suas famílias e da sociedade cujas regras também foram fraudadas.

Um tema central da obra de Molina é a sedução. O seu personagem principal, Don Juan, por meio de sua habilidade de enganar, seduz quatro mulheres, sendo duas nobres e duas plebeias, conforme já assinalamos. Ele não está preocupado em amar, como nos informa Oliveira (2013, p. 63), pois “[...] Don Juan olha uma mulher e a deseja, porque é um sedutor”. Sua realização amorosa dura apenas o tempo necessário para a sua satisfação.

O espaço acompanha os passos de Don Juan. Brunel (1997, p. 256), sintetiza esta questão afirmando que “[...] Don Juan, é comparado a um gafanhoto por seu criado Catalinón. Movimenta-se de Nápoles a Tarragona, de Tarragona a Sevilla, de Sevilla à aldeia Dos Hermanas”. Nestes espaços, Don Juan busca refúgio para os seus erros, porém retorna pelo mesmo motivo. Outros locais também são significativos, como o quarto de Isabella no Palácio de Nápoles, a praia de Tarragona, cenário para suas falsas juras de amor por Tisbea, a casa do Comendador Gonzalo de Ulloa, o povoado do casamento de Aminta e Batricio, a igreja em que estava a sepultura do Comendador e a casa de Don Juan, lugar que receberá a Estátua de

⁹ “[...] Catalinón - Al fin, ¿pretendes gozar a Tisbea? Don Juan – Si burlar es hábito antiguo mío, ¿qué me preguntas, sabiendo mi condición?”⁹ (MOLINA, 1978, p. 82 - 83)

¹⁰ “La burla más escogida de todas ha de ser ésta.” (MOLINA, 1978, p. 130)

¹¹ “[...] y ahora es bien que se casen todos, pues la causa es muerta, vida de tantos desastres [...]” (MOLINA, 1978, p. 168)

pedra para jantar. Todos esses espaços demarcam os encontros e enganos realizados por Don Juan.

O tempo da peça de Molina não segue uma cronologia definida claramente, mas sinaliza que a primeira jornada começa no período noturno. Pelas falas dos personagens, percebemos esses marcadores temporais, como na passagem de Anfriso: “[...] e esta noite nos faremos em pedaços, e madeira também.”¹² (MOLINA, 1978, p.73, tradução nossa). Como se estivesse pressentindo o que vai acontecer ao se encontrar com a estátua de pedra, Don Juan pergunta: “[...] pois, que dia é hoje? Catalinón responde: É terça-feira.”¹³ (MOLINA, 1978, p.159, tradução nossa). Nesta passagem, o personagem revela o dia que a Estátua do Comendador vai retribuir o jantar e, por conseguinte, indica a data do desfecho da morte de Don Juan. Acreditamos que toda a ação ocorra dentro de uma semana, uma vez que o eixo narrativo está estruturado nas viagens do protagonista, realizadas dentro de um curto período temporal.

Cabe ressaltar, que outros autores se interessaram em escrever sobre o mito de Don Juan, considerando como base a obra de Molina. Como destaca Pandolfi (2015), o autor jamais teria em mente, ao escrever *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1978) que o personagem central da sua história iria transpor as folhas de seus escritos, ganhando o mundo. Vários estudos mostram a influência da peça de Molina nos dias atuais por meio das recriações do mito donjuanesco, como veremos a seguir.

2.2. Recriações de Don Juan

Don Juan, desde que surgiu na obra de Tirso de Molina, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1630), ganhou novas roupagens, uma vez que este personagem é um dos poucos que frequentou as mais diversas formas de artes. Ribeiro (1988, p.129) afirma que “Na qualidade de personagem mítica, Don Juan tem a capacidade de se reencarnar, de ressurgir a cada século com as características de um novo momento histórico [...]”. Podemos depreender que enquanto mito, ele pode estar em diversas épocas. O pesquisador conclui que Don Juan é um mito que se constrói historicamente. Contudo, é importante assinalar que

¹² “[...] y esta noche nos hagamos rajas, y palos también.” (MOLINA, 1978, p. 73)

¹³ “[...] Pues, ¿qué día es hoy? Catalinón responde: Es martes.” (MOLINA, 1978, p. 159).

Don Juan de Tirso não é inicialmente uma figura mítica. Se converterá em tal, ao se tornar independente de seu autor, da obra a que pertence originariamente, começando uma vida própria, autônoma, passando de autor em autor, de obra em obra, de uma época a outra, em um renascer e evolução contínuos¹⁴. (LORENZO, 2001, p. 107, tradução nossa).

Dessa forma, mesmo Don Juan não tendo nascido como um personagem mítico, ele transformou-se em um mito literário, ressurgindo em outros lugares, com novas vidas, nas mãos por diversos autores. Nesse processo, o mito donjuanesco ganhou uma maior abrangência e a temática foi estudada por vários pesquisadores. Sobre a sobrevivência do mito, Oliveira (2000, p.100, tradução nossa), nos lembra que:

O mito revela imagens coletivas e mostra coisas que são verdadeiras para todos os homens de diversas épocas. Para ele seu tempo é circular, o que proporciona sua eternidade e o seu repetir. Quando esse mito ressurgir, reativa motivos que estão desde a sua aparição na literatura [...] ¹⁵.

Logo, compreendemos que o mito retorna em outras linguagens e em novas versões, já que representa e traz elementos que despertam o interesse humano, fazendo assim um movimento circular. Nessa perspectiva, permanecem traços e características da obra literária original, os quais podem sofrer alterações, de acordo com a época representada.

Para Oliveira (2000, p. 95), “[...] o mito literário vai provocar interesse e uma continuidade, motivando em outros escritores novas versões ou adaptações do seu esquema narrativo”. Observamos que essa continuidade está presente no mito literário donjuanesco, pois ele é recriado por outros autores. Assim, Don Juan, aparece em distintos lugares e períodos históricos, incorporando características de um novo tempo.

Ao longo dos séculos, diversas versões do mito donjuanesco foram surgindo. Dentre elas, destaca-se a de Jean Baptiste Poquelin (Molière) que retomou o mito em

¹⁴ “El Don Juan de Tirso no es inicialmente una figura mítica. Se convertirá en tal al «independizarse» de su autor, de la obra a la que pertenece originariamente, comenzando una vida propia, autónoma, pasando de autor en autor, de obra en obra, de una época a otra, en un renacer y evolución continuos”. (LORENZO, 2001, p. 107)

¹⁵ “El mito revela imágenes colectivas y muestra cosas que son verdaderas para todos los hombres de diversas épocas. Por ello su tiempo es circular, lo que le proporciona su eternidad y su repetir. Cuando resurge ese mito reactiva motivos que están desde su aparición en la literatura [...]” (CARCÁMO, 2000, p. 100)

sua obra *Don Juan, ou le festin de Pierre* (1665), cujo objetivo era criticar a sociedade da época. Em “Don Juan Brasil”, Zilá Bernd (2007, p. 212) aponta que “[...] Molière procurou retratar a vida de um nobre extravagante, que não temia a Deus, era obcecado pela beleza e voltado para a busca do seu próprio prazer [...]”. Dessa forma, o autor francês mantém o enredo de Molina e algumas características iniciais do mito donjuanesco como a sedução.

Outra versão conhecida foi escrita por Lorenzo da Ponte para a ópera italiana *Don Giovanni* (1787), de Wolfgang Amadeus Mozart. Nesta obra, Mozart une o cavalheiro de Molina e o cínico e arrogante personagem de Molière. Sobre a ópera, Bernd (2007, p. 212) comenta que “Da Ponte mostra que a força do sedutor está no ato de seduzir, passando-se por alguém que não é, e não no Don da palavra como em Molière, por isso ele seduz com o rosto coberto, a fim de não ser reconhecido”. Este Don Juan criado por Mozart ostenta uma obsessão por quantidade, pois acumula conquistas e as anota em um caderno. O seu castigo, da mesma maneira como acontece nas obras de Molière e Molina, cumpre-se mediante o personagem do Comendador.

Em *Don Juan Tenório* (1844) de José Zorrilla, o amor é a chave principal do enredo. É importante registrar que as ficções de Tirso e Zorrilla se contrapõem no que se refere à transformação que ele faz de seu personagem principal, pois o autor romântico transforma-o em um personagem incrédulo, um traidor, apaixonado. Sobre a obra de Zorrilla, Benítez Reyes (2005, p. 47 – 53, tradução nossa) destaca que:

[...] a maldade de Don Juan é demasiadamente inocente, demasiada vazia não somente para não ser repugnante, mas inclusive para ser levada a sério, pois seu comportamento tem os componentes de um jogo fútil com a vida e a morte, com o amor e com a farsa do amor [...] O Don Juan de Zorrilla sente-se o centro das atenções, o herói negativo que governa caprichosamente a honra das virgens e a vida dos homens [...] ¹⁶

Interessa-nos registrar que o personagem Don Juan, criado por Zorrilla, sente-se o centro das atenções, não respeitando ninguém. Ele apresenta-se como um

¹⁶ “[...] la maldad de don Juan es demasiado inocente, demasiado hueca para resultar no ya repulsiva sino incluso para ser tomada en serio, pues su comportamiento tiene los componentes de un juego frívolo con la vida y con la muerte, con el amor y con la farsa del amor [...] El Don Juan de Zorrilla se siente el centro del mundo, el héroe negativo que gobierna a capricho la honra de las doncellas y la vida de los hombres [...]” (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 47 - 53)

sedutor nato. Porém, no jogo das enganações apaixona-se e este amor transforma-o, mas não o protege da punição. Reyes (2005) discute a versatilidade de Don Juan a partir das obras de Tirso e Zorrilla. Ele afirma que “[...] don Juan se sustenta precisamente em sua fama de burlador de mulheres e desafiador de valentes: sua fama é sua razão de ser [...]”¹⁷ (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 43, tradução nossa). No entanto, o autor solicita que:

[...] Não nos esqueçamos que todo personagem bem concebido como tal, configurado com inteligência e acertadamente posto para andar por esses mundos complicados da ficção, tem a tendência de se converter em um arquétipo, em cifra de muitas vidas, ainda que sejam vidas diferentes no que se refere as suas histórias, já que o arquétipo afeta o essencial: a consciência de quem se sente refletido nele [...]¹⁸ (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 48, tradução nossa).

Desse modo, Don Juan se converteu em uma referência quando o assunto é a sedução. Contudo, ele tornou-se um personagem que reflete as características do período em que foi escrito e que serve de modelo e inspiração para novas adaptações.

Don Juan também foi recriado na literatura inglesa por Lord Byron, no poema “Don Juan” (1819). O escritor apresenta um Don Juan diferente da obra de Molina, pois em sua versão, o personagem ao invés de seduzir, é seduzido. Para Ribeiro (1988, p. 35), “O poeta procurava um herói. E encontrou-o em Dom Juan [...]”. O papel desempenhado por Don Juan nesta recriação, mesmo que inacabada, em razão da morte do autor antes de terminá-la, é criticar a sociedade na qual o escritor estava inserido.

Também há várias recriações do mito donjuanesco em língua portuguesa. Uma das mais conhecidas é a obra *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* (2005), de José Saramago, cuja versão segue as linhas da peça de Molina. Sobre esta ficção, González (2010, p. 432), ressalta que:

¹⁷ “Don Juan se sostiene precisamente en su fama de burlador de mujeres y de retador de valientes: su fama es su razón de ser [...]”. (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 43)

¹⁸ “[...] no olvidemos que todo personaje bien concebido como tal personaje, configurado con ingenio e acertadamente echado a andar por esos mundos complicados de la ficción, tiene tendencia a convertirse en arquetipo, en cifra de muchas vidas, así sean esas vidas dispares en lo que se refiere a sus anécdotas, ya que el arquetipo afecta a lo esencial: a la conciencia de quien se siente reflejado en él [...]” (BENÍTEZ REYES, 2005, p. 48).

No fim da peça, a sedução de Don Juan é um livro em branco que não vale a pena guardar. A ridícula estátua do outro mundo, que perdeu o sentido e não assustava mais ninguém, virará pó. E é a iniciativa biológica da mulher o que verdadeiramente teria estado sempre por detrás das pretensões machistas da sedução ou do castigo.

Dessa maneira, a sedução, tão marcada na narrativa de Molina, em Saramago é deixada um pouco de lado, indicando que a punição por causa da sedução é perdoada por estar relacionada ao amor.

O mito de Don Juan também é recriado em obras brasileiras. Um exemplo é *A redenção de Don Juan ou o Dissoluto premiado* (1996), de Gabriel Lacerda. Nesta ficção o seu autor nomeia o seu personagem principal de João Tirso de Molina, homenageando o escritor espanhol. Segundo Bernd (2007, p. 213):

João Tirso inscreve a primeira relação com cada uma de suas mulheres em uma caderneta, chegando à marca de 302 nomes, mas difere desse na hora de seduzir, pois não faz uso de falsidade identitária; seduz pela linguagem, como em Moliere [...] João Tirso busca não se relacionar sentimentalmente com mulher alguma. Amar e ser amado é uma ideia que, como nos outros, está distante de seu pensamento.

Assim, esse “novo” Don Juan também é um sedutor, mas, diferentemente de seu antecessor, usa a linguagem como instrumento de sedução.

Vale a pena ressaltar também a obra *Don Juan acorrentado* (1999), de Wanda Fabian, na qual a escritora carioca retoma o símbolo do sedutor, modernizando-o dentro de um casamento de classe alta, isto é, no seio da burguesia, problematizando a paternidade. Para Bernd (2007, p.215):

Don Juan, nesta obra, parece um ser imbatível, com uma sedução muito mais poderosa que seu paradigma, pois sua presença é o suficiente para as mulheres sentirem-se encantadas e atraídas. Mas a aparição de uma figura feminina que resiste ao sedutor e aos seus encantos, Helena de Santa-Maria acaba conduzindo-o ao altar e lhe dá dois filhos. [...] O maior duelo de Don Juan nesta obra é com a forte religiosidade de sua esposa e também o grande amor que compartilha com ela, este último não sendo encontrado em seu paradigma. O castigo também acaba se dando com a chegada da morte, mas diferentemente das obras europeias, pois aqui não é o sedutor que morre, e sim a mulher amada.

Percebemos que neste texto, Don Juan não ludibria, mas se entrega ao amor, ou seja, é totalmente seduzido ao ponto de até contrair matrimônio. Além disso,

diferentemente das demais versões, a morte apresentada como castigo vai de encontro à esposa e não ao protagonista.

Atualmente, Pandolfi (2015) investiga a propagação do mito donjuanesco na literatura brasileira. Ela assinala que Álvares de Azevedo e Castro Alves dedicaram poemas à figura de Don Juan. A investigadora salienta ainda que, até mesmo Manuel Bandeira, desde o início da sua obra poética, dispensa homenagens ao grande sedutor Don Juan. Acrescenta também que o mito donjuanesco, está presente nas obras de Jorge Amado e no cordel brasileiro, entre outras, evidenciando o lugar de destaque que Don Juan ocupa nas produções literárias nacionais.

Em suma, como nos aponta González (2010, p. 413), “[...] A menção de Don Juan Tenório, no Brasil, costuma evocar de imediato o mito do conquistador ou sedutor de mulheres”. Ainda de acordo com este autor, “[...] Don Juan, sobreviverá na literatura como base no mito do poder que ele encarna”. Essa capacidade de voltar em outras ficções, vincula-se geralmente ao seu papel de sedutor.

No próximo capítulo estudaremos a peça *Romance do Conquistador* (1991), da dramaturga Lourdes Ramalho, a fim de identificar e analisar as características do mito donjuanesco nesta obra.

CAPÍTULO III – ROMANCE DO CONQUISTADOR

Neste tópico, examinaremos a peça *Romance do Conquistador* (1991), de Lourdes Ramalho e apontaremos os aspectos do mito donjuanesco que estão presentes na referida obra, analisando-os comparativamente com *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra* (1978), de Tirso de Molina.

3.1 Vida e Obra de Lourdes Ramalho

Maria de Lourdes Nunes Ramalho nasceu no dia 23 de agosto de 1923, no sertão de Jardim do Seridó, Rio Grande do Norte. Professora, poeta, dramaturga e pesquisadora, a escritora vem de uma família de artistas e educadores. Em sua infância, ela conviveu com contadores de histórias de folhetos e de violeiros que fizeram nascer nela a paixão por suas raízes culturais.

Desde cedo, incentivada por familiares, Lourdes Ramalho começa a escrever peças teatrais, criando personagens que foram interpretados por familiares. Seu primeiro texto dramático foi escrito e encenado quando ela era ainda adolescente. Na ocasião, quis fazer uma denúncia sobre a falta de professores qualificados e os maus tratos sofridos no colégio interno que estudava no Recife, resultando em sua expulsão. Este foi o primeiro passo para que novos textos fossem criados e vários personagens fossem surgindo.

No início da década de 1950, inspirado pelo Teatro de Arena de São Paulo, surge um novo movimento na cena teatral em Pernambuco, com Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna, dentre outros artistas. Eles criam o Teatro Popular do Nordeste com o propósito de fortalecer a cena teatral com textos voltados para mostrar expressões características da região nordestina, bem como histórias do imaginário popular. Inspirados por este processo, outros grupos começavam a se formar pelo Nordeste e assim surge o Teatro do Estudante da Paraíba, cujo objetivo estava centrado na renovação da cena com foco na cultura popular.

Todos estes movimentos produziram uma efervescência cultural e em meados da década de 1970, a dramaturgia de Lourdes Ramalho começa a ser encenada em todo o Brasil. Dentre seus espetáculos desta época destacam-se: *Fogo-Fátuo* (1974), *As Velhas* (1975), *A Feira* (1976), *Eleição* (1977) e *Os Mal-Amados* (1977), com os

quais conquista notoriedade no cenário nacional. A dramaturga queria reinventar o universo nordestino, sem esquecer suas heranças culturais.

Alguns estudiosos dividem a obra de Lourdes Ramalho em duas fases que denominam de Primeiro e Segundo Ciclo. No primeiro Ciclo, a dramaturga aborda em suas produções temas como a seca, a migração das famílias, o poder político e relacionamentos inacabados, bem como questões relacionadas com o protagonismo feminino. O Segundo Ciclo inicia-se a partir da década de 1990, época em que Lourdes Ramalho prioriza a ressignificação das suas raízes étnico-culturais do universo popular nordestino.

Lourdes Ramalho obteve notoriedade nacional e internacionalmente. Sua produção literária recebeu muitos prêmios. Um deles foi referente ao texto *As Velhas* (1975) que conseguiu o primeiro lugar no III Festival da Federação Nacional de Teatro, em Ponta Grossa/PR, com destaque para Melhor Atriz e Melhor Partitura Musical. Esta obra também ganhou o prêmio de Melhor Espetáculo no XII FITEI – Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica em Portugal no ano de 1990, bem como premiações de Melhor Espetáculo e Melhor Figurino no V Festival Nacional de Teatro de Arte da Paraíba.

Consagrada como a dama da Dramaturgia Nordestina, Lourdes Ramalho se destaca por trazer para a cena elementos característicos de suas raízes nordestinas. Pesquisadores como Diógenes Maciel e Valéria Andrade (2011) vêm se dedicando a estudar suas obras trazendo ao público contribuições acerca da dramaturgia desta nordestina, bem como reeditando seus textos.

A partir da década de 1990, Ramalho prioriza o teatro em cordel em sua produção escrita teatral. Segundo Andrade e Maciel (2011, p. 19 apud LIMA; FARIA, 2006, p. 97), “[...] São chamados de teatro de cordel os espetáculos apresentados por contadores de histórias, com a função didática de divulgar os folhetos, mesmo sem a adaptação propriamente dita para a cena”. Entretanto, de acordo com Andrade e Maciel (2011, p. 27):

Para além de uma simples relação com o teatro ibérico, dito *de cordel*, a peça de Lourdes Ramalho [...] reelabora o folheto nordestino em chave dramática, não apenas pela utilização dos versos, mas na medida em que utiliza as sextilhas, como metrificação regular em redondilha maior, como veículo para a expressão dos diálogos ou excertos narrativos.

Dessa forma, Ramalho compõe um texto teatral independente da tradicional constituição das sextilhas, fazendo com que os conflitos existentes entre os personagens ultrapassem a ordem das estrofes, uma vez que suas falas ocorrem independentemente do padrão estabelecido.

Na década de 1990, o Brasil passava por um período de transição política. O país estava devastado pela crise e os altos juros. Então, o mercado editorial passa a dar maior visibilidade para as produções nacionais e aos poucos os contos e romances começam a ter notoriedade. Neste contexto, surge uma encomenda para a dramaturga dentro do Projeto de Incentivo à Dramaturgia de Cordel, desenvolvido em Campina Grande, sob a coordenação do ibero-brasileiro Moncho Rodríguez, em parceria com o Centro Cultural Pascoal Carlos Magno. Dessa forma, ela escreve o *Romance do Conquistador* que é encenado no ano de 1991, no Estado de Pernambuco, no Brasil, em comemoração aos 150 anos da presença da Embaixada da Espanha no Brasil. Em 1992, a peça circulou pela Espanha por ocasião das festividades dos 500 anos da chegada dos espanhóis à América.

Lourdes Ramalho teve como desafio reescrever o mito de Don Juan em linguagem de cordel, trazendo para a cena um personagem que mesmo contendo influências espanholas, encontra-se no imaginário nordestino. Assim, a peça é construída pela dramaturga como instrumento para mostrar a sociedade brasileira refletida através de outra. Andrade (2006, p. 24), destaca que:

Reescrito como cordel destinado à cena, o mito renascentista, atualizado por Lourdes Ramalho à luz de dinâmicas sociais e culturais do universo popular nordestino, mistura elementos formais e estruturais do texto dramático e do texto em verso popular, resultando numa espécie híbrida, em que se alternam ação e narração.

Logo, em *Romance do Conquistador* (1991), a dramaturga faz uma junção de elementos característicos das culturas nordestina e espanhola, proporcionando ao leitor/espectador uma nova versão do mito donjuanesco, como veremos no próximo tópico.

3.2 Considerações sobre o *Romance do Conquistador*

A peça *Romance do Conquistador* (1991) está escrita em versos e foi dividida em sete quadros, seguindo o modelo da literatura popular de cordel. Inicialmente, há um

canto de abertura que ambienta o leitor/espectador ao lugar em que se desenvolverão as cenas.

No primeiro quadro, apresenta-se um narrador personagem, vendedor de cordéis, apresentando algumas histórias, dentre elas a de D. João Conquistador do Agreste. O quadro dois é denominado de “Barraca da Zefa”. É neste ambiente que a história deste Conquistador inicia quando João entra em cena vendendo seu cordel, tentando convencer os clientes a fim de matar sua fome. No quadro três, “Mesa da Zilda”, João está em São Bento do Bofete, conquista Zilda e se aproveita de sua banca de vidente para chamar fregueses e ganhar dinheiro. Com gracejo e muita conversa, seduz a mulher do delegado, mas ele chega e desafia-o. João foge do conflito e parte em busca de outras aventuras para tentar sobreviver, juntamente com Zilda. Sua próxima aventura ocorre no quadro quatro que recebeu o nome “Médico”. Nesta parte, João e Zilda chegam a Santa Luzia dos Grudes, cidade devastada pelas chuvas, a qual está sem médico e tem muitos doentes. Aproveitando-se da situação, o protagonista tenta tirar proveito se disfarçando de médico, mas o prefeito tenta seduzi-lo. Cada vez que João atendia um paciente ele se insinuava indicando o interesse em conquistá-lo, fazendo com que João e sua companheira saíssem daquele lugar.

No quadro cinco, “Comício”, o casal chega a outra cidade para buscar um meio de sobrevivência. Ali está acontecendo um comício e João finge ser um candidato e discursa chamando a atenção dos eleitores. Neste quadro percebemos uma crítica à situação do país neste momento, com a menção aos juros altos, inflação e promessas mentirosas dos políticos. A próxima cena, o quadro seis, ocorre na “Mortuária” em Santana do Monte Preto. Nesta cidade, ao ver um homem comprando seu próprio caixão, João quer saber que herança ele vai deixar. O homem responde que deixará a perigosa Guiomar. João se apaixona e mesmo sem conhecê-la sente-se atraído por ela. Zilda então resolve procurar alguém que a valorize. No último quadro, “A confissão”, João está sozinho em uma igreja. Ele é seduzido por três beatas que revelam ser o diabo disfarçado de Guiomar.

A peça conta com trinta e quatro personagens, sendo que dezesseis se destacam ao longo das cenas. João, o protagonista, é apresentado no início do enredo pelo narrador. Para escapar da fome e da seca, ele seduz e engana sempre que tem oportunidade. Tem como companheira Zilda, uma vidente/curandeira que o acompanha

na maioria das aventuras. Joca, o prefeito, o candidato, o vendedor da mortuária e as três beatas são personagens essenciais para o desenvolvimento da história.

No início do relato, o narrador/personagem conta as histórias de seus cordéis. Entre eles, está a história de João, como vemos na citação: “Chega, chega, minha gente! Venham os folhetos comprar! O romance de D. João e a perigosa Guiomar! E bata o pé na poeira que a coisa vai começar!”. (RAMALHO, 2011, p. 61). Nesse episódio, a autora mostra o cordel enquanto produto, para um pouco mais a frente, representar a história fazendo com que o leitor/espectador acompanhe João em suas aventuras.

A ação narrativa ocorre em alguns espaços físicos do Sertão nordestino brasileiro, uma vez que a autora apresenta ao longo do enredo elementos característicos desta região. No entanto, a dramaturga usa nomes ficcionais para denominar estes lugares. A história começa na feira, onde os cordéis são vendidos e a história inicial é apresentada. A barraca da Zefa é outro espaço que marca a entrada de João na peça. Em São Bento do Bofete, João conhece Zilda que o acompanha nas próximas aventuras. Na cidade de Santa Luzia dos Grudes ele se faz passar por médico e Zilda se disfarça de enfermeira. Em outra cidade que a autora não especifica, os protagonistas estão em uma praça onde acontece um comício. Na sequência, agora em Santana de Monte Preto, a trama se desenvolve na mortuária, para logo em seguida ter seu desfecho na igreja desta cidade.

O texto está escrito no presente e segue uma linearidade, sem marcadores temporais que identifiquem com precisão o tempo da narrativa. Possivelmente, a ação acontece no segundo semestre do ano, período que ocorrem as eleições, dado que este acontecimento aparece representado no quadro cinco: “[...] João – Eu também sou candidato, em mim deveréis ter fé!”. (RAMALHO, 2011, p. 89). Por meio desta fala, podemos compreender que a história se desenvolve em um período de campanha política em que o protagonista, usando mais um dos seus disfarces, tenta candidatar-se

O título da peça, *Romance do Conquistador*, indica o tema principal da história. Para nosso estudo, faz-se necessário definir o termo romance. Segundo Abreu (1993, p. 214 apud ANDRADE; MACIEL, 2011, p. 24):

[...] os poetas nordestinos chamam ‘romance’ as brochuras de 24 páginas ou mais, que costumam abrigar narrativas ficcionais, inventadas pelos autores ou adaptados a partir de histórias tradicionais europeias ou livros eruditos. Muitas vezes, recontavam-se histórias já divulgadas pela tradição oral. É interessante considerar a permanência

do uso da palavra romance para designar um gênero literário que se distingue da forma romanesca desenvolvida a partir do século XVIII.

Desse modo, constituído por estrofes de seis versos, ou sextilhas, os romances narram histórias que envolvem aventura, amor, mistérios e humor em que os personagens principais e secundários são apresentados ainda na primeira estrofe. Ramalho, em sua obra, segue um modelo da literatura popular em verso, designado como romance. Romance também pode designar também um gênero narrativo da literatura. No que concerne ao termo conquistador, podemos relacioná-lo à conquista dos espanhóis à América, bem como àquele que usa o artifício da conquista, do galanteio para atrair novos relacionamentos por meio da sedução.

O personagem principal desta obra chama-se João. Ele é caracterizado como conquistador do agreste, como podemos ver na seguinte fala do narrador: “Vai começar a estória de D. João Conquistador [...]”. (RAMALHO, 1991, p. 60). Tal como o protagonista espanhol, João leva o título de Don nesta versão brasileira, uma ironia, visto que era pobre. Segundo um personagem, “João só conjugou na vida os verbos mentir, brincar! Dormir, comer, dar o golpe, meter, enganar, trepar!”. (RAMALHO, 2011, p. 61). Dessa forma, o que caracteriza o personagem João é o seu poder de aproveitar-se do outro no intuito de alimentar-se, escapar das armadilhas cometidas e, principalmente, sobreviver. E assim ele sempre foge, encontrando pelo caminho novas oportunidades de sobrevivência. Para isso usa vários subterfúgios, como notamos neste diálogo:

João - Minha intenção é a mais pura, eu vivo para ajudar! Zilda – Mas meu senhor – eu não tenho um tostão para lhe pagar! E quem disse que eu pretendo pelo trabalho ganhar? Zilda – Então trabalha de graça? João – Não vá se preocupar! Zilda – Se é assim – vou lhe passando meus truques- minha invenção! João- Pode deixar que no ramo dou em todos de cambão! (RAMALHO, 2011, p. 70).

Nesta conversa, Zilda acredita nas boas intenções de João e ele vê nela uma grande aliada para suas trapaças. Na sua última fala, percebemos o quanto é grande o seu poder de convencimento, mostrando por fim que na arte de enganar ele é o mais esperto.

3.3 Aspectos do mito donjuanesco em o *Romance do Conquistador*

O *Romance do Conquistador* (1991) pode ser visto como uma releitura do mito donjuanesco da obra de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630). Andrade (2013, p. 77), ressalta que “[...] o mito do sedutor insaciável ganha, no início da década de 90, uma nova versão, também para ser encenada, mas escrita em cordel, por uma autora brasileira”. Dessa forma, o mito de Don Juan entra em cena nos palcos nordestinos, alcançando também, posteriormente, plateias europeias.

A seguir, analisaremos as características principais do mito donjuanesco na mencionada peça de Lourdes Ramalho.

Sedução

Vários estudiosos assinalam que a sedução é a principal marca do personagem Don Juan na peça *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630). Assim, ele utiliza-se deste meio para enganar todos que estão ao seu redor. Ribeiro (1988, p. 25), aponta que “[...] Don Juan não seduz pelo que é, mas sim, é porque seduz”. Entendemos por meio desta afirmativa que este é um ponto crucial de sua identidade.

As estratégias empregadas por Don Juan na hora de seduzir consistem em provocar no outro o desejo. Ele utiliza-se da gentileza, como podemos ver em Oliveira (2013, p. 135): “Don Juan torna as mulheres felizes, prepara-se antes do gozo, despertando-lhes o erotismo, porque não é um violador, mas um sedutor de corpo e alma”. Ele é afável, sabe agradar e manter sua fama de sedutor.

Na peça *Romance do Conquistador* (1991), a sedução do personagem João é uma estratégia de luta por sua sobrevivência. Ele aborda as pessoas que pretende enganar cortejando-as, como percebemos nesta conversa entre Rita e João “Rita - Será que uma coisa aberta ainda pode fechar? João - Se a senhorita consente que eu pegue pra examinar experimento e lhe digo se é possível consertar!”. (RAMALHO, 2011, p. 73). Em outra conversa ele tenta seduzir a mulher do delegado dizendo: “Ensaio o mais belo canto para donzela tão pura! Que tem cara de anjo e a bunda de tanajura! Se a Zilda é grossa – garanto que tenho “outra” gostosura!” (RAMALHO, 2011, p. 75). Tentando conquistar evidenciar suas intenções, ele faz uso de trocadilhos para chamar a atenção do seu objeto de sedução. Porém, no caso citado o delegado

percebe sua finalidade e diz: “Pois se é grosso – se mostre! Sou o macho desta mulher! E já venho esfepriado disposto mesmo a lamber com o facão arranca-rabo – o rabo de um qualquer!” (RAMALHO, 2011, p. 75). Ele escapa do conflito, porém não respeita a presença de Zilda, pois por onde ele passa tenta seduzir os que estão ao seu redor. Apesar disso, a vidente acompanhou-o por longas estradas, fazendo o papel de companheira, amante e confidente, como se fosse a versão feminina de Catalinón, criado de Don Juan, na obra de Tirso de Molina.

A partir do quadro quatro, os papeis começam a se inverter e João deixa de seduzir para ser seduzido pelo prefeito que diz “Doutor, mais tarde saímos, pretendo lhe oferecer um jantar à luz de velas pra melhor lhe conhecer!” (RAMALHO, 2011, p. 84). João desconfia de suas intenções e logo parte para outra cidade.

Passando por muitas aventuras, João encontra a partir do quadro seis a mais arriscada de suas seduções, pois cobiça uma herança que será deixada por um suposto suicida identificado por ‘homem’. O personagem expressa seu desejo, mas é abandonado pela companheira: “João - As dívidas eu não quero, mas mulher – pode encostar! [...] Zilda - Já que não tem mais tesão, - eu, correndo, vou atrás de um bicho rijo, durão?” (RAMALHO, 2011, p. 98-99). Nesse momento, Zilda decide buscar alguém que satisfaça seus desejos e menciona que ele era impotente. João resolve procurar a perigosa Guiomar, o diabo em forma de gente, aquela que será o seu pior castigo.

Assim, da mesma forma que o Don Juan de Molina, o personagem João de Lourdes Ramalho, também apresenta a característica de sedutor. Conforme assinala Andrade (2006, p. 25), “[...] tão obsessivo em relação às mulheres quanto seus pares de outros tempos e outras terras, o don Juan nordestino de fins do século XX a todos se iguala por ser, portanto, antes de tudo, um sedutor itinerante”. Logo, a sedução está fortemente marcada nas duas obras por meio das ações de Don Juan e de João. A diferença é que Don Juan é um jovem nobre que encontra na sedução o subterfúgio para escapar de suas falcatruas e João é um vendedor de cordéis, desfavorecido que descobre na sedução a arma para garantir a sua sobrevivência. Portanto, Don Juan e João vivem em movimento, o que proporciona oportunidades de satisfazerem seus desejos de sedutores itinerantes. O fato de estarem sempre mudando aponta outra marca do mito donjuanesco: a mobilidade, a qual abordaremos a seguir.

Mobilidade

Don Juan, de Tirso de Molina, é marcado por sua instabilidade. Brunel (1997) destaca que ilusoriamente ele apresenta essa característica de mudança por causa de sua facilidade em sair de um lugar para outro. Assim, sua mobilidade é uma estratégia para escapar de suas armadilhas. Em cada lugar que o personagem se encontra, há novos enganos. Na obra de Tirso, essa mudança de percurso acontece de forma cíclica, uma vez que Don Juan vai, mas sempre volta para o seu lugar de origem até o seu encontro final com a morte.

João, personagem de Lourdes Ramalho, também percorre vários caminhos em busca de seu sustento e para isso utiliza-se da sedução para sobreviver. Ele, “[...] tenta encontrar um jeito de se virar, de escapar! Vive pra cima e pra baixo sem saber onde parar”. Ramalho (1991, p. 67). Pelos caminhos percorridos pelo personagem, são retratados aspectos da sociedade e do ambiente em que ele vive, no Sertão nordestino.

A mobilidade de Don Juan e João é sintetizada por Andrade (2006, p. 25):

Don Juan Tenório, burlador de Sevilla, sai de Nápoles – do palácio do Rei – para Sevilla, passando por Tarragona e seguindo, de Sevilla para a aldeia de Dos Hermanas, na Andaluzia, de onde retorna, mais uma vez a sua cidade. Já o nosso burlador, João do Agreste, sai da baixa da Égua – de uma feira – passa por São Bento do Bofete, de onde sai e, depois de atravessar muita lama, acaba chegando em Santa Luzia dos Grudes, daí passando por Barra Funda, até encontrar Santana do Monte Preto.

Dessa forma, os dois personagens se assemelham quanto à mobilidade. Ambos buscavam algo para satisfazerem suas necessidades, seja ela física ou material. Percorrendo caminhos em busca de sua própria realização, descobrem outras partes do mundo, conhecem pessoas e encontram novas formas de enganar. Eles não se preocupam com o futuro, porque o acaso se encarregará de mostrar em qual lugar será a nova pousada. Nestes caminhos que os protagonistas percorrem para fugir, ambos se utilizam de disfarces. Brunel (1997, p. 256), afirma que “Don Juan cria a ilusão de mudança, ainda, pela máscara, que ele gosta de usar. É o homem do

disfarce”. Esta é outra característica do mito donjuanesco, como veremos no próximo tópico.

Disfarce

Na obra de Molina, Don Juan aproveita-se de acessórios cênicos para dissimular-se e assim manter em segredo o ato da conquista. O autor inicia a peça com uma nota que diz: “Sai Don Juan Tenório mascarado e Isabela, a duquesa. Os dois conversam baixinho.”¹⁹ (MOLINA, 1978, p. 47, tradução nossa). Ele já começa sua atuação disfarçado para enganar Isabela. É por meio deste artifício que o personagem de Molina seduz as duas mulheres nobres da peça, Isabela e Dona Ana, fazendo-se passar, respectivamente, pelo Duque Octávio e por la Mota. Assim, como se temesse ser descoberto, ele simula ser outro para poder chegar ao seu objetivo que é confundir e seduzir as mulheres citadas. O próprio marquês de la Mota, oferece sua capa para Don Juan dizendo: “Vamos, e coloque minha capa, para que tenha mais êxito.”²⁰ (MOLINA, 1978, p. 112, tradução nossa). No encontro com Dona Ana, o marquês foi tão enganado quanto ela, já que permitiu que Don Juan se passasse por ele para assim enganá-la.

Nos outros dois encontros que ocorrem na peça, com Tisbea e Aminta, Don Juan não usa acessórios como recurso de sedução. Ele utiliza juras de amor e propostas de casamento, as quais podem ser consideradas como um disfarce linguístico ou até mesmo uma encenação, pois ele não cumprirá o que foi prometido.

Em o *Romance do Conquistador* (1991), o disfarce está presente na maior parte do enredo. Ao longo da história, João vai ganhando novos nomes, como macho cabra da peste, homem sexo de ferro, D. João Conquistador do Agreste, D. João, o aventureiro, João, conquistador de araque, denominações que mascaram a sua identidade, mas não escondem sua personalidade.

João sempre apresenta novas facetas. Uma delas foi o mago da sorte “Chegou o mago da sorte pra sua vida ajeitar!” (RAMALHO, 2011, p. 71). Foi um dos primeiros disfarces que ele arrumou para enganar as pessoas e assim conseguir dinheiro para poder alimentar-se. Na companhia de Zilda, que também se disfarça, na cidade de

¹⁹ “Sale Don Juan Tenorio, embozado y Isabela, la duquesa. Los hablan muy quedo.” (MOLINA, 1978, p. 47).

²⁰ “Vamos, y poneos mi capa, para que mejor lo deis”. (MOLINA, 1978, p.112).

Santa Luzia dos Grudes, João viu na profissão de médico um meio de conseguir ter uma vida melhor. Ao chegar à cidade ele vê uma movimentação na praça, escuta as conversas e resolve se aproveitar da situação: “João – Ó nobre que está falando! Aviso que aqui está o doutor que esperavam para os doentes curar! Só quero casa, comida e hospital pra trabalhar! Zilda – Este é o doutor Saracura, e eu sou sua enfermeira!” (RAMALHO, 2011, p. 81). Porém, por não satisfazer os desejos do prefeito, eles fugiram para outra cidade. Em uma praça, João aproveita a oportunidade de um comício para se destacar e diz: “Chegamos mesmo na hora e vou me candidatar! Dando uma boa enrolada tenho chance de ganhar! Zilda – Eu serei primeira dama! Tenho lábia – chego lá!” (RAMALHO, 2011, p. 88). Em cada local eles usam um novo disfarce para livrar-se da fome e ter uma vida melhor. Percebendo que naquela cidade eles não iriam conseguir nada, João e Zilda vão procurar outro meio de sobrevivência, disfarçados agora de padre e coroinha.

Diferentemente de Don Juan que buscava por meio de seus disfarces atrair as mulheres, João tenta garantir a sua própria existência. Assim, ele procede desta forma para sobreviver em meio à seca e a pobreza, tornando-se um ser que encontra no disfarce uma oportunidade para garantir o seu sustento.

Sobrenatural

A quarta característica do mito donjuanesco é o sobrenatural. Este elemento está presente desde o título da obra de Molina e faz parte de seu desfecho. Don Juan desafia a estátua de pedra do Comendador que está enterrado em uma igreja dizendo: “Esta noite espero vocês para jantar nos meus aposentos. Ali realizaremos o desafio, se a vingança te agrada; apesar de que mal poderemos brigar se sua espada for de pedra.”²¹ (MOLINA, 1978, p. 142, tradução nossa). Por meio desta provocação surge o sobrenatural na peça. A estátua aceita o convite de Don Juan e retribui o convite, como podemos ver nesta conversa:

D. Gonzalo – Cumprirás sua palavra de cavalheiro? Don Juan – Tenho honra e cumpro minha palavra porque sou um cavalheiro. D. Gonzalo –

²¹ “Aquesta noche a cenar os aguardo en mi posada. Allí el desafío haremos, si la venganza os agrada; aunque mal reñir podremos si es de piedra vuestra espada.” (MOLINA, 1978, p. 142).

Me dê sua mão; não tenha medo. Don Juan – É isso que você acha? Que eu tenho medo? Até mesmo se fosses o inferno, te daria minha mão. (*Dá-lhe a mão*). D. Gonzalo – Sob sua palavra e sua mão, amanhã te espero às dez para jantar. Irás? Don Juan – Entendi que me pedia algo mais difícil. Amanhã serei seu hóspede [...]”²² (MOLINA, 1978, p. 150, tradução nossa).

Firmando o compromisso com um aperto de mão, mesmo temeroso, Don Juan aceita. Neste momento, o enganador passa a ser enganado pela estátua do Comendador, pois ao aceitar jantar com a estátua do Comendador ignora que este será o seu último momento de sua vida e não poderá nem pedir perdão por seus pecados. Após recebê-lo em sua sepultura, ao terminar a refeição, aperta-lhe a mão e ele cai morto no chão. A estátua de pedra castiga Don Juan não somente pelas mulheres enganadas, dentre elas a filha do Comendador, mas por ter desafiado as normas da sociedade.

No último quadro da peça *Romance do Conquistador* o desfecho ocorre na igreja. Por conseguinte, João é atraído pelo desejo de conseguir conquistar a tão desejada Guiomar. Ele não sabe que ao entrar na igreja, sonhará com várias mulheres dançando na sua frente e ao acordar encontra três figuras femininas. Diferentemente de Molina, para finalizar a peça, Ramalho traz para a cena não uma estátua de pedra, mas três beatas: Inocência, Decência e Previdência. Disfarçadamente, elas começam a seduzir João dizendo: “Previdência: Eu sonhei com uma cobra correndo para me picar! Decência – Eu sonhei com um elefante com a tromba para o ar! Inocência – Eu sonhei com os dois bichos no pique de me atacar!” (RAMALHO, 2011, p. 103). Envolvendo-o em um jogo da sedução, logo revelam que são a diabólica Guiomar.

Dessa forma, avisam para João que “[...] Estás nas mãos do Pernetá vestido de Guiomar! O Fute, o Cão, o Capeta vieram te levar!.” (RAMALHO, 2011, p. 107). Então, a própria encarnação do diabo em forma de gente veio para levá-lo ao inferno. João, querendo ser esperto, ainda tentou enganá-las dizendo: “Não me levam! – Eu não me entrego! Não sou um besta qualquer.” (RAMALHO, 2011, p. 108). Porém, a perigosa Guiomar enganou João. Ele sobreviveu às armadilhas do Sertão e ultrapassou a seca.

²² “D. Gonzalo - ¿Cumplirásme una palabra, como caballero? Don Juan – Honor tengo, y las palabras cumplo, porque caballero soy. D. Gonzalo – Dame esa mano; no temas. Don Juan - ¿Eso dices? ¿Yo temor? Si fueras el mismo infierno, la mano te diera yo (*Dale la mano*) D. Gonzalo – Bajo esta palabra y mano, mañana a las diez estoy para cenar aguardando. ¿Irás? Don Juan – Empresa mayor entendí que me pedías. Mañana tu guésped soy [...]” (MOLINA, 1978, p. 150).

No entanto, envolvido pelo desejo ardente oriundo dos encantos da Guiomar, não conseguiu sobreviver, pois o fogo da paixão foi mais forte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a peça de Lourdes Ramalho, mesmo contendo características diferentes da obra escrita por Tirso de Molina, pode ser considerada uma versão de Don Juan. Podemos afirmar que no Nordeste do Brasil também há uma reescrita do mito donjuanesco, a qual foi encomendada para as comemorações dos 150 anos da Embaixada da Espanha no Brasil. Para isso, a autora trouxe para sua peça, elementos típicos da região nordestina, sem abandonar os principais traços de Don Juan escrito por Tirso de Molina, uma vez que a sedução, sua maior marca, se manteve em sua obra.

Nesse sentido, ao analisarmos as características de João, protagonista de *Romance do Conquistador*, notamos que ele cumpre seu papel como um personagem donjuanesco, pois além da sedução, estão presentes em sua construção mais três de seus elementos principais: a mobilidade, o disfarce e o sobrenatural. João, tal como Don Juan, seduz como uma marca de personalidade, mesmo que ele seduza, muitas vezes, para sobreviver. Personagens itinerantes, os protagonistas de Molina e Ramalho, não param por muito tempo em um lugar. Ao contrário, eles estão sempre em movimento, escapando das armadilhas que cometem até encontrar a figura da morte representada, respectivamente, pela estátua do Comendador e por Guiomar. Em relação ao disfarce, os dois usam este artifício, apesar das finalidades distintas. Don Juan utiliza-o para seduzir e enganar Isabela e Ana. Por sua vez, João disfarça-se para garantir sua sobrevivência, fingindo ser médico, candidato político e padre. Ao verificarmos a presença do sobrenatural, constatamos sua existência e percebemos que são fundamentais para o desfecho do relato. Além disso, ele aparece nas narrativas por meios diferentes, visto que no texto do escritor espanhol há uma estátua de pedra e no da dramaturga nordestina surgem três figuras femininas que representam o diabo.

A versão de Lourdes Ramalho da obra teatral *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* (1630), de Tirso de Molina, apresenta particularidades da região do Nordeste brasileiro, trazendo seus elementos característicos. Um exemplo é a linguagem utilizada pelas personagens, como podemos ver nesta citação: “Que bichotinha atrevida! Não passa de uma bisquara!”. (RAMALHO, 2011, p.73). A autora também aborda tópicos típicos dos nordestinos, tais como a seca, a feira, as comidas, os cordéis e os animais (burro, vaca), entre outros.

A partir de nossa análise depreendemos que Don Juan de Molina e João de Lourdes Ramalho apresentam algumas características semelhantes. No entanto, há várias diferenças entre eles, uma vez que João é desfavorecido socialmente e seu espaço é marcado por seu desprestígio social, enquanto Don Juan é um jovem nobre, filho do conselheiro do Rei de Castela, ocupando um lugar de prestígio social. Também é importante assinalar que João se apaixona por Guiomar, enquanto Don Juan, em suas quatro seduções, não demonstrou nenhum sentimento. Percebemos, assim, que o personagem de Ramalho humaniza-se ao apaixonar-se. Outra diferença que merece destaque consiste nos “enganadores”, pois Don Juan foi ludibriado por uma estátua de pedra e João pela figura das três beatas. Na verdade, elas eram Guiomar, a encarnação do diabo, a qual o seduziu e ocasionou sua morte.

Em suma, as duas narrativas analisadas nesse estudo retratam a sociedade de sua época, dado que a peça de Ramalho é uma recriação e, portanto, modifica o contexto da obra de Molina. Cabe frisar que Don Juan tornou-se um personagem mundialmente conhecido, adquirindo algumas marcas que o identificam em outros períodos, em qualquer versão que tenha como referência o texto de Molina. Isso foi comprovado em nosso trabalho e, portanto, *Romance do Conquistador* pode ser visto como uma retomada do mito donjuanesco.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, V. *Nosso nome é Guiomar ou Lourdes Ramalho e a reinvenção de Don Juan*. João Pessoa: *Graphos*, 2006. Disponível em: <periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/9306/4987> Acesso em: 15 set. 2015.
- ANDRADE, V; MACIEL, D. *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. Vol. 01. Teatro de Cordel. Maceió: EDUFAL, 2011.
- BENÍTEZ REYES, F. Tirso y Zorilla ante un mismo juguete. In: *Don Quijote y don Juan, muñecos místicos*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2005.
- BECERRA SUÁREZ, C. *Mito y Literatura — Estudio Comparado de Don Juan*. Vigo: Universidade de Vigo, 1997.
- BERND, Z. *Dicionário de figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007.
- BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- ESPAÑOLA, R. A; MADRID, España. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española, 2016. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?id=PQM1Wus|PQMf1C3>>. Acesso em: 06 ago. 2016.
- GONZÁLEZ, M. *Leituras de Literaturas Espanhola (da Idade Média ao século XVII)*. São Paulo: Letraviva; FAPESP, 2010.
- LORENZO, M. El Mito de Don Juan en la Literatura Belga: Charles Bertín y Suzanne Lilar frente a Tirso de Molina. *Anuario de Estudios Filológicos*, V. 24, p. 107 – 122, 2001. Disponível em: < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=59009>> Acesso em: 17 jul. 2015.
- MOLINA, T. *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*. Salamanca: Ed. Almar, 1978.
- NASCIMENTO, M. B. B. do; TROUCHE, A.L.G. *Literatura y Enseñanza*. Rio de Janeiro: CCAA Editora, 2008.
- OLIVEIRA, E. A. V. *O mito de Don Juan e sua relação com Eros e Thanatos*. Vitória: Opção Editora, 2013.
- _____. Don Juan: La seducción. In: CÁRCAMO, I. S. *Mitos Españoles Imaginación y Cultura*. Rio de Janeiro: APEERJ, 2000.
- PANDOLFI, M, A. Metamorfoses de Mitos Literários na Literatura de Língua Espanhola e de Língua Portuguesa. *Revista Miscelânea*, Assis, v. 18, p. 231 – 246, jul.-dez. 2015.

Disponível em: <

<http://www.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/RevistaMiscelanea/14-maira-pandolfi.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2016.

RAMALHO, M. L. N. O Romance do Conquistador. In: MACIEL, D.; ANDRADE, V. *Teatro [quase completo] de Lourdes Ramalho*. Vol. 01. Teatro de Cordel. Maceió: EDUFAL, 2011.

RIBEIRO, R. J. *A sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WATT, I. O Burlador e Don Juan. In: *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote e Dom Juan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.