

APOTEOSE DO AMOR EM *DON JUAN TENORIO*, DE JOSÉ DE ZORRILLA

Michele Fonseca de Arruda

O Romantismo foi um movimento literário que dominou a literatura europeia a partir do final do século XVII até meados do século XIX. Caracteriza-se por sua entrega à imaginação e à subjetividade, à liberdade de pensamento e expressão e à idealização do homem e da natureza.

Até o final do século XVII, os gostos literários na Alemanha e na França se afastam progressivamente das tendências Clássicas e Neoclássicas, o filósofo Jean-Jacques Rousseau e o escritor alemão Wolfgang Von Goethe tornam-se fontes de inspiração para a estética que exalta os sentimentos e estabelece um estado anímico que tende à melancolia, ao descontentamento com o mundo e à autodestruição. Destaca-se a importância do sentimento e da imaginação na criação poética e desprezam-se as formas e os temas literários convencionais. O desenvolvimento da literatura romântica pauta-se no predomínio da imaginação sobre a razão, da emoção sobre a lógica e da intuição sobre a ciência, o que propicia o desenvolvimento de um vasto *corpus* literário de notável sensibilidade que antepõe o conteúdo à forma e permite uma maior liberdade estilística.

Imbuídos pelo espírito de liberdade, escritores românticos de todas as culturas ampliaram seus horizontes imaginários no espaço e no tempo e regressam à Idade Média em busca de temas e cenários que ambientaram suas obras. A nostalgia pelo passado funde-se com a tendência à melancolia e gera uma especial atração pelas ruínas, pelos cemitérios e pelo sobrenatural.

Na Espanha, o movimento romântico chega com certo atraso em relação aos demais países europeus. Seu surgimento foi condicionado pela situação política marcada pelo governo absolutista de Fernando VII. Com a morte do monarca, em

1834, e a volta de pensadores e literatos exilados, o movimento romântico pôde triunfar em terras espanholas.

Inicialmente relacionado aos temas metafísicos e sociais, surge o tema do amor como um dos mais favorecidos da literatura romântica. A concepção amorosa romântica radica no amor cortês trovadoresco do século XVII, ainda que não corresponda às circunstâncias da corte medieval.

Na concepção romântica, o amor é um sentimento não correspondido, irrealizável, por vezes concebido como um serviço de vassalagem de um homem apaixonado por dama inalcançável, inclusive divinizada. Outras vezes a realização do amor é impedida por acontecimentos do destino, que se impõem em meio aos amantes. Em sua quase totalidade, trata-se de um amor espiritual que deve esquecer todo o desejo de posse. Dessa forma, o ser apaixonado sente desejos e paixões carnis, mas, como deve renunciar a eles, o sentimento amoroso vem acompanhado de dor, de sofrimento e de padecimento. Na estética romântica, o amor é simbolizado pelas oposições paixão e dor, vida e morte, glória e inferno. O ser apaixonado é cativado pelo destino para amar e sofrer e se conforma, pois o sofrimento amoroso enobrece a alma.

O herói romântico surge como um ser misterioso, rebelde, sedutor, um amante perseguido pelo destino. As paixões, que no período neoclássico eram comprimidas no interior da alma, agora transbordam e afloram na superfície do personagem romântico e empreendem sua vida. A mulher idealizada simboliza o sentimento amoroso mais puro, quase sagrado e, por isso, inalcançável. Em sua trajetória vital, o homem romântico frequentemente se vê ameaçado pela morte, que conforma o ideário de um destino trágico e determinado.

É nesse contexto que estreia, na noite de 28 de março de 1844, em Madrid, a peça *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, escrita em apenas vinte e um dias, cumprindo as condições de um contrato que o obrigavam a proporcionar à empresa de Teatro de la Cruz duas obras por ano.



A obra está dividida em duas partes, a primeira com quatro atos e a segunda com três atos, e está pautada no acúmulo de motivos românticos que invadem o drama, tais como a ambientação tétrica, o elemento do mistério, intrigas, sacrilégio, amores irrealizáveis, entre outros.

Na peça de José Zorrilla, o personagem Don Juan é, até certa altura da obra, o mesmo conquistador em busca da glória e da afirmação do seu valor, para quem o jogo amoroso é apenas a mais excitante forma de suas burlas. Don Juan é

um ser inconstante, que seduz uma mulher após outra, que afirma, orgulhoso, que levava "Uno (um dia) para enamorarlas, / otro para conseguirlas, / otro para abandonarlas, / dos para sustituirlas / y una hora para olvidarlas." (ZORRILLA, 1998, p. 39).

Quanto ao desejo de competir com outros homens, é precisamente ele que leva Don Juan Tenorio e Don Luis Mejía a apostarem "quién de ambos sabría obrar / peor, con mejor fortuna, / en el término de un año"." (ZORRILLA, 1998, p. 30). A aposta entre os conquistadores revela que Don Juan visa ao poder em suas relações amorosas e que busca sacrificar as mulheres em nome de sua glória e, pela glória, destacar-se dos outros homens.

No primeiro ato, os personagens aparecem utilizando máscaras carnavalescas, o que lhes permite ocultar a identidade e envolvê-los em um clima de mistério.

Em uma hospedaria em Sevilha, Don Juan e Don Luis de Mejía contabilizam suas façanhas. Don Juan triunfa sobre seu rival não só nas conquistas amorosas, que somam, em apenas um ano, a quantia de setenta e duas mulheres burladas, mas

também no número de mortes, trinta e duas. Don Juan orgulha-se de todo o mal provocado: “Por donde quiera que fui, / la razón atropellé, / la virtud escarnecí, / a la justicia burlé, / y a las mujeres vendí. / Yo a las cabañas bajé, / y a los palacios subí, / yo los claustros escalé, / y en todas partes dejé / memoria amarga de mí. (ZORRILLA, 1998, p. 32).” Não cabe dúvida que, ao ler esses versos, somos forçados a conceber o personagem como um ser destituído de qualquer sentimento humano e muito menos do amor ao próximo. O protagonista descreve a si mesmo como um rebelde e imoral, que vive em busca de vítimas que satisfaçam seus desejos carnis.

Por essas atitudes, Don Juan torna-se conhecido como “homem infernal” ou “filho de Satanás”. Segundo o *Diccionario de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 805), Satanás designa, por antonomásia, o adversário. A sua existência é um desvio da luz primordial que, sepultada na Matéria, envolta na obscuridade e refletida na desordem da consciência humana, tende constantemente a aparecer. No entanto, esse desvio, pelos sofrimentos que acarreta, pode ser o meio de reconhecer a verdadeira hierarquia dos valores e o ponto de partida da transmutação da consciência que, em seguida, torna-se capaz de refletir, de modo puro, a luz original. Nessa concepção, podemos tomar Don Juan como o adversário da própria espécie, uma vez que não respeita mulheres, tampouco os homens, adversário da ordem social, já que o personagem burla as autoridades, como o próprio Comendador Don Gonzalo de Ulloa, e adversário da ordem divina, quando escarnece a estátua que o convida para jantar.

No século XVIII, Choderlos de Laclos aproveita esse mesmo caráter diabólico e cria o Visconde de Valmont, um dos personagens mais destacados da obra *Les liaisons dangereuses* (Ligações perigosas), de 1782. Para Valmont, o importante não é viver na libertinagem, mas ser reconhecido como o maior dos libertinos. Para ele, o ato de seduzir representa o triunfo de seus propósitos, ele se deleita com o efeito que as suas façanhas sexuais produzirão nos salões da época. De modo análogo, Don Juan faz do jogo amoroso uma busca por um posicionamento destacado no seio da aristocracia. Para Don Juan e para o Visconde de Valmont, a conquista do maior número de mulheres faz parte de um rito de apresentação pessoal ao mundo da corte, em que o gozo sexual ou efusão sentimental eram secundários à honra, à glória ou à reputação

de um modo de vida aristocrático que reduz o discurso amoroso e eleva a prática da sedução e da galanteria.

Importante destacar que o caráter diabólico de Don Juan também se faz presente em seus antecessores literários, como em *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, em que Molina aproveita para justificar sua intenção didático-moralizante e fazer triunfar a justiça divina sobre o mal. Em Zorrilla, o satanismo de Don Juan vincula-se à infinita misericórdia de Deus e ao poder de transformação inspirado pelo amor de Doña Inés.

Dessa forma, José de Zorrilla une o argumento teológico à perspectiva romântica e possibilita, pela intervenção de Doña Inés, a salvação do impenitente das chamas infernais e do castigo da danação eterna. Dentro das características românticas, o protagonista da obra de Zorrilla rende-se à ternura, à inocência e à pureza de Doña Inés, que derrubam seu caráter satânico e destrutivo.

Retomando os vocábulos em que se mostram patentes o caráter demoníaco de Don Juan, destacamos os termos “diablo familiar”, “diablo en carne mortal”, “hijo de Satanás”, que fazem referência ao próprio Don Juan e a sua possível relação com o senhor do inferno. Quando um escultor repete as palavras de Don Diego Tenorio, pai de Don Juan, tece o mais severo dos comentários: “Tuvo un hijo este don Diego / peor mil veces que el fuego, / un aborto del abismo. / Un mozo sangriento y cruel, / que con tierra y cielo en guerra, / dicen que nada en la tierra / fue respetado por él. / Quimerista, seductor / y jugador con ventura, / no hubo para él segura / vida, ni hacienda, ni honor. / Así le pinta la historia, / y si tal era, por cierto / que obró cuerdamente el muerto/ para ganarse la gloria”, (ZORRILLA, 1998, p. 146). Nessa passagem da obra, faz-se menção ao fogo, termo que por vezes relaciona-se às chamas devastadoras das regiões subterrâneas ou ao filtro infernal que Doña Inés afirma existir nas palavras da carta de amor escrita por Don Juan: “¡Ah! Me habéis dado a beber / un filtro infernal sin duda, / que a rendiros os ayuda / la virtud de la mujer. / Tal vez poseéis, don Juan, / un misterioso amuleto, / que a vos me atrae en secreto / como irresistible imán. / Tal vez Satán puso en vos / su vista fascinadora, / su palabra seductora, y el amor que negó a Dios.” (ZORRILLA, 1998, p. 122).

O filtro citado por Doña Inés nos faz lembrar da bebida mágica que sustenta o mito de Tristão e Isolda. O filtro, preparado pela mãe de Isolda para unir sua filha ao Rei Marcos da Cornualha, é ingerido por engano pelos jovens e transforma-se na razão fundamental da construção do mito de Tristão e Isolda. O filtro possui uma ação fatal e, como é bebido por engano, torna-se o álibi da paixão. O filtro tem um efeito mágico de fatalidade de amor e serve de justificativa para o comportamento dos amantes. O filtro mágico que a rainha da Irlanda deu a Brangia para assegurar um casamento feliz à sua filha suscita uma paixão fatal em Tristão e Isolda, do mesmo modo que os escritos da carta e as palavras de Don Juan funcionam como elemento germinador da paixão avassaladora de Doña Inés.

O fogo é outro elemento bastante importante na obra de José de Zorrilla e recebe múltiplas conotações, muitas vezes associadas à destruição e à punição e em outras surge como alegoria ao fogo do amor que se instala no peito de Doña Inés. De acordo com o *Diccionario de Símbolos* de Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 442), "A significação sexual do fogo está ligada, universalmente, à primeira das técnicas usadas para a obtenção do fogo: por meio da fricção, num movimento de vaivém, imagem do ato sexual."

Como afirmamos anteriormente, a imagem do fogo na obra de Zorrilla pode assinalar um caráter ambivalente, sua origem pode ser demoníaca, como vemos no banquete sinistro oferecido pela estátua mortuária de Don Gonzalo de Ulloa, em que um prato de cinzas aparece ao lado de uma taça de fogo, junto a ossos e cobras, ou celestial, como a chama da paixão que arde de modo arrebatador na alma da jovem Inés. Nessa perspectiva, o fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regeneração, como quando se instala no peito de Don Juan e o transforma de um ser diabólico e libertino em um homem liberto e apaixonado.

Como já dito anteriormente, no Romantismo a natureza reflete os sentimentos e os estados anímicos dos personagens, como acontece com Don Juan em uma conversa com Doña Inés: "Esa armonía que el viento / recoge entre esos millares / de floridos olivares, / que agita con manso aliento; / ese dulcísimo acento / con que trina el

ruiseñor / de sus copas morador, / llamando al cercano día” (ZORRILLA, 1998, p. 120). Nessa passagem, Zorrilla emprega um vocabulário carregado de elementos da natureza, que contribuem para a identificação e a força dos sentimentos de Don Juan. Com a menção do “ruiseñor”, o pássaro rouxinol, torna-se impossível não lembrar a cena V do III ato de Romeu e Julieta, em que a ave é oposta à cotovia, como a que canta à noite o amor, a mensageira da separação nas primeiras horas da aurora. Se Romeu e Julieta escutam o rouxinol, permanecem unidos, mas expõem-se à morte; se ouvem a cotovia, salvam suas vidas, mas devem separar-se. Para Chevalier e Gheerbrant, o rouxinol é um pássaro que, para todos os poetas, representa o som do amor, “mostra, de modo impressionante, em todos os sentimentos que suscita, o íntimo laço entre o amor e a morte”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 791).

Don Juan, apaixonado, afasta-se da imagem satânica e afirma: “No es, doña Inés, Satanás / quien pone este amor en mí: / es Dios, que quiere por ti / ganarme para él quizás / No; el amor que hoy se atesora / en mi corazón mortal, / no es un amor terrenal / como el que sentí hasta ahora; / no es esa chispa fugaz / que cualquier ráfaga apaga; / es incendio que se traga cuanto ve, inmenso voraz.” (ZORRILLA, 1998, p. 122-123). Dessa maneira, depois de declarar seu amor a Doña Inés e esclarecer que seus sentimentos não são obra do diabo, produz-se a conversão do protagonista.

Don Juan Tenorio reconhece que o amor que se apodera dele não é um amor terreno, pois não se trata de uma faísca fugaz, mas de um incêndio posto por Deus em seu coração para transformá-lo em um homem melhor por meio de Doña Inés, a emissária divina, o anjo do amor. Nessa passagem percebemos uma forte comparação entre Doña Inés e a figura da Virgem Maria, uma vez que a mãe de Jesus é considerada a Rainha de Misericórdia, pronta somente à piedade e ao perdão dos pecadores. Por outro lado, cria-se a figura do Deus justiceiro, que não pode aceder diretamente na condenação dos pecadores, mas que necessita da intervenção de alguém, nesse caso, a Virgem Maria; na obra de Zorrilla, a jovem noviça Inés.

Don Juan, perdidamente apaixonado por Doña Inés, deixa de lado seu caráter arrogante, coloca-se de joelhos diante de Don Gonzalo de Ulloa e suplica pelo amor de

sua filha dizendo: "Comendador, / yo idolatro a doña Inés, / persuadido de que el cielo / nos la quiso conceder / para enderezar mis pasos / por el sendero del bien. (...) Su amor me torna en otro hombre, / regenerando mi ser, / y ella puede hacer un ángel / de quien un demonio fue." (ZORRILLA, 1998, p. 135).

Apesar do amor sincero que Don Juan dedica à Doña Inés, de haver-se humilhado, colocando-se de joelhos diante do pai de sua amada e suplicando-lhe pelo coração de sua filha, o Comendador Don Gonzalo de Ulloa toma tal postura por covardia e, desafiando Don Juan para um duelo, acaba morto junto com Don Luis Mejía, que também fora ao encalço daquele que desfrutara do amor de sua noiva, Doña Ana de Pantoja. Don Juan atira-se no rio Guadalquivir, toma um barco e foge.

Na segunda parte da peça, o conquistador retorna a Sevilha após anos de exílio e percebe que o panteão de sua família havia sido transformado em um enorme cemitério. O jovem sedutor entra no local e observa as estátuas de Don Gonzalo de Ulloa, de Don Luis de Mejía e de Doña Inés e descobre que esta havia morrido "de sentimiento" ao ser abandonada pelo homem amado.

No cemitério, Don Juan estabelece uma longa conversa com o escultor que fora incumbido de esculpir as estátuas mortuárias de suas vítimas. Don Juan oferece uma quantia em dinheiro para que o artista o deixe sozinho no cemitério. O libertino passeia pelos túmulos e debocha: "No os podéis quejar de mí, / vosotros a quien maté; / si buena vida os quité, buena sepultura os di." (ZORRILLA, 1998, p. 156-157). Entretanto, ao se dirigir ao túmulo de Doña Inés, não usa a ironia e fala com respeito: "Inocente doña Inés, / cuya hermosa juventud / encerró en el ataúd / quien llorando está a tus pies; / si de esa piedra a través / puedes mirar la amargura / del alma que tu hermosura / adoró con tanto afán, / prepara un lado a don Juan / en tu misma sepultura." (ZORRILLA, 1998, p. 158).

Após essa confissão de amor, Don Juan se depara com a sombra de Doña Inés, que lhe diz: "Yo a Dios mi alma ofrecí / en precio de tu alma impura". (ZORRILLA, 1998, p. 160). Doña Inés roga que seu amado não pratique o mal, caso contrário estaria condenando a alma de ambos ao inferno. A sombra de Doña Inés desaparece e Don Juan recebe a visita da estátua do Comendador. Mesmo advertido por sua amada,

Don Juan, atordoado, ainda incrédulo e em defesa do seu valor, repete o sacrílego convite à estátua mortuária de Don Gonzalo de Ulloa.

A estátua comparece ao jantar e apresenta-se como emissária de Deus para anunciar ao impenitente que a infinita clemência divina lhe concedia um dia de prazo para morrer com ventura e lhe avisa: "un punto de contrición / da a un alma la salvación,/ y ese punto aún te le dan" (ZORRILLA, 1998, p. 194). E responde Don Juan: "¡Imposible! ¡En un momento / borrar treinta años malditos / de crímenes y delitos" (ZORRILLA, 1998, p. 194-195).

Quando a estátua pronuncia "Ya es tarde" (ZORRILLA, 1998, p. 197), surge Doña Inés, que diz: "Dios te otorga por mí / tu dudosa salvación" (ZORRILLA, 1998, p. 198).

Dessa forma, pelo amor de Doña Inés, José de Zorrilla redime seu protagonista. Não só o redime como também lhe concede a salvação, unindo os argumentos teológicos às perspectivas românticas de sua época. Isso porque é pela intervenção de Doña Inés que o impenitente é salvo, não da morte, mas do castigo no inferno. Carmen Becerra Suárez (1997, p.108) ressalta a polêmica relativa à adequação da salvação do impenitente no quadro das doutrinas da Igreja Católica e sublinha que o católico Zorrilla, no caminho oposto de Tirso de Molina, parece inadvertidamente sustentar a tese protestante da salvação da alma desnuda de boas obras, mediante a misericórdia divina.

José de Zorrilla resgata a dimensão religiosa para conceder ao amor um poder transcendente, bem ao gosto da época, como comprovamos nas palavras da personagem Doña Inés, "el amor salvó a Don Juan" (ZORRILLA, 1998, p. 199).

No ato terceiro da segunda parte da obra, denominado "Misericordia de Dios, y apoteosis del amor", assistimos à morte do casal enamorado e à elevação de suas almas, que sobem entrelaçadas ao céu, numa cena verdadeiramente apoteótica onde o amor triunfa sobre a ira, o desejo de vingança e a punição infernal.

A força do amor além da morte na obra Zorrilla nos faz lembrar do episódio final da obra Tristão e Isolda, que versa sobre o amor que nem a morte conseguiu suplantar, sentimento grandioso metaforizado na roseira vermelha, plantada no

túmulo de Isolda, a loira, e no cepo de nobre vinha, plantado no túmulo de Tristão, que cresceram juntos e se entrelaçaram tão fortemente que fora impossível separá-los.

Zorrilla trata o tema do "disoluto mancebo sevillano" de maneira objetiva dentro da corrente romântica em que está inserido e cria uma versão bastante original do mítico personagem Don Juan Tenorio. Desde o momento em que o jovem libertino encontra a cândida Doña Inés, este deixa de ser "um Don Juan" para transformar-se em um novo ser, liberto de todos os males pelo nobre sentimento do amor.

O caráter "donjuanesco" do protagonista reflete-se em toda a obra, inicialmente no ato I, quando Don Juan Tenorio e Don Luis de Mejía debatem e contabilizam seus feitos. Ambos demonstram seu caráter ousado, seu poder de sedução e valentia. Nesse momento, Zorrilla põe na boca de seu protagonista uma série de aventuras e de mulheres seduzidas, feitos já existentes nas obras de Tirso de Molina e Molière, entre outros. Por outro lado, o caráter desse novo Don Juan se faz diferenciado pelo amor e se vê refletido na cena IX do Ato II, quando o anti-herói romântico deixa entrever que seu amor por Doña Inés se trata de um amor puro, verdadeiro, completamente diferente do que havia sentido pelas outras mulheres. Nesse momento, Don Juan toma consciência do amor por uma mulher e não de desejo e atração. Assim, observamos aquele homem, que jamais havia se submetido a nada e a ninguém, transformado pelo amor puro de uma mulher, como comprovam os versos "mira aquí a tus plantas, pues, / todo el altivo rigor / de este corazón traidor / que rendirse no creía, / adorando vida mía, / la esclavitud de tu amor." (ZORRILLA, 1998, p. 121). Nesses versos comprovamos como o rebelde, o pecador luxurioso, arrepende-se de seus pecados e converte-se em um escravo do amor, escravidão que declara prostrado diante de sua amada, não só aceitando como também adorando sua nova condição. Importante sublinhar que a palavra escravidão serve como contraponto ao vocábulo rebelião. Dessa forma, Don Juan, resignado com a condição de escravo de Doña Inés, despreza todo tipo de rebelião e rende-se de maneira definitiva e irrevogável ao sentimento que sempre desprezou: o amor.

Ao final da obra de Zorrilla, assistimos a um Don Juan vencido, apaixonado, humilhado, disposto a submeter-se às leis sociais e aos castigos divinos, como revela

em suas palavras as mudanças perpetradas pelo amor da jovem Inés: “Lo que justicias ni obispos / no pudieron de mí hacer / con cárceles y sermones, / lo pudo su candidez./ Su amor me torna en otro hombre,/ regenerando mi ser,/ y ella puede hacer un ángel / de quien un demonio fue”. (ZORRILLA, 1998, p. 135).

O desenlace reinventado por Zorrilla não abandona o tema teológico de Tirso de Molina, mas apresenta o ímpio e blasfemo personagem convertido *in extremis* pela intervenção milagrosa de Doña Inês, que se sacrificou e arriscou sua alma em nome da salvação do libertino, configurando, desse modo, a verdadeira apoteose do amor. A imagem do sedutor cede espaço à imagem do homem apaixonado que deseja que o amor de Doña Inés refrigere sua alma impura e pede à morte que os una, já que em vida não pôde fazê-lo.

CONCLUSÃO:

Tratada literariamente pela primeira vez no século XVII, a lenda do jovem sedutor e libertino tem atraído uma legião de dramaturgos e escritores que não se cansam de recriá-la, construindo e reconstruindo o mítico Don Juan. Não é gratuito o fato de esse personagem ter fascinado durante muito tempo a arte e continuar a fazê-lo ainda hoje. Seu caráter ambíguo e dual, perverso e imoral, sua fama de conquistador suscitam múltiplas discussões em espaços e tempos diversos.

Don Juan é um personagem marcado pela sensualidade e pelo erotismo, suas mentiras são feitas para conquistar mulheres e saciar seus mais ardentes desejos sexuais. É necessário esclarecer que os atributos do mítico sedutor são sempre lidos de diferentes maneiras de acordo com a ideologia de quem o recria. Assim, teremos inúmeras e diversificadas versões para a mesma história, sendo que cada uma delas irá enfatizar uma face do personagem de acordo com os propósitos de seu autor e de sua época.

O primeiro Don Juan criado se afasta muito do arquétipo divulgado nos dias de hoje. Isso se dá porque numa trajetória de inúmeras recriações, o personagem foi se distanciando gradativamente da sua original construção, que data do século XVII. A primeira peça teatral que trata do personagem de Don Juan Tenorio foi escrita na

Espanha e publicada no ano de 1630 pelo Frei Gabriel Téllez, que assinou a obra com o pseudônimo de Tirso de Molina. Após a peça espanhola, surgiram várias recriações do personagem, sendo as mais famosas a elaborada por Molière, em 1665, e a ópera *Don Giovanni*, de Mozart, cujo *libreto* foi escrito por Lorenzo da Ponte em 1787. Nessas obras fundadoras, podemos ver o esboço das características que formam a personalidade do arquétipo personagem: rebelde, imoral, vil, audaz, luxurioso e infiel ao amor.

José de Zorrilla, um dos principais representantes do Romantismo espanhol, alcançou seu maior sucesso em 28 de março de 1844 com a estreia de *Don Juan Tenorio*. O personagem do século XIX é o mesmo Don Juan de outras obras, descrito como hipócrita, onipotente, sádico, narcisista, frio, calculista, maldito, pecador, galante e maquiavélico, epítetos que designam um homem transgressor, fascinado por todos os atrativos sensuais da vida, que não respeita regras, tampouco mede esforços para conseguir saciar seus desejos mais recônditos.

No entanto, na obra de Zorrilla, o mítico personagem sofre uma mudança substancial: liberta-se de seu afã destrutivo e de seu caráter demoníaco por meio de Doña Inés, uma jovem noviça que acaba salvando-o por intermédio do amor. A personagem feminina de Zorrilla transforma-se, dessa maneira, em uma espécie de virgem mediadora ante a divindade, o que conjuga perfeitamente com as intenções romântico-teológicas do autor. Quando a paixão de Doña Inés surge como um ato sublime, que enfrenta o próprio Deus em busca da salvação do ser amado, o coração de Don Juan se comove. Dessa forma, a inocência, a pureza e a simplicidade de Doña Inés suplantam o caráter diabólico e libertino de Don Juan e o transformam, no decorrer da peça, em um homem romântico e puro, que almeja o amor ideal.

Os temas da morte e da redenção surgem na obra de José de Zorrilla de uma forma bastante particular. Don Juan é um ser profano, satânico, que viola a paz e o equilíbrio dominante, mas, ao contemplar a estátua mortuária de sua amada, transforma-se em um homem apaixonado e arrependido de suas faltas.

As palavras de Don Juan diante da escultura de Doña Inés expressam dor, arrependimento e desejo de purificação. Assim, José de Zorrilla transmuta a imagem

do famoso sedutor e permite que o mais nobre dos sentimentos domine os impulsos daquele indivíduo.

A recriação poética na obra de José de Zorrilla transforma-se em um marco de profunda reflexão em torno do tema amor. As figuras retóricas que surgem ao longo da obra representam não só uma necessidade espontânea de expressar o universo das relações amorosas, como também conformam um adequado adorno estético em que fundo e forma se ajustam perfeitamente. Entre trevas e sepulturas, entre estátuas mortuárias e imagens espectrais, José de Zorrilla nos leva, em seu último ato, a observar um Don Juan Tenorio temeroso, em busca de salvação.

Em "Misericórdia de Dios, y apoteosis del Amor" contemplamos o ídolo do pagão, o malfeitor dos vícios carnis, ajoelhado, com as mãos erguidas ao céu pedindo clemência, salvo e iluminado por um processo mítico que o livra das trevas e o guia pelas caminhos luminosos da salvação e do descanso eterno.

O caminho que leva o personagem até uma vida de glória é propiciado pelo amor de Doña Inés, ou seja, a salvação do pecador é permitida pela intercessão de uma mulher cujas virtudes são a bondade, a doçura e a fé. A salvação de Don Juan exige duas atitudes prévias: a força transformadora do amor, que conduz o indivíduo ao arrependimento e ao desejo de viver na virtude, e a confiança na clemência de Deus, que permite a salvação do homem ainda que seu ato de contrição venha à tona no último momento.

O tema da salvação é muito típico do movimento romântico espanhol. Nesse período, o idealismo ou a noção da busca pelo ideal era prevalente. Não há nada mais ideal do que a visão cristã do céu, pode-se dizer que o firmamento constitui o verdadeiro caminho da salvação.

Os atos de Don Juan Tenorio refletem as diferenças entre os dois distintos períodos do movimento romântico. No primeiro período, há a exaltação a todas as coisas, um especial interesse pelo exótico e pelo espetacular. Encontramos um claro exemplo desse tipo de exaltação no primeiro ato, na passagem que mostra a aposta absurda de Don Juan e Don Luís de Mejía, quando os dois sedutores levam suas ideias de prazer e de conquistas ao excesso.

No segundo ato, Don Juan encontra-se mais reflexivo, luta contra estátuas fantasmagóricas, mas também contra seus próprios demônios.

A salvação de Don Juan *in extremis* é propiciada por Doña Inés, uma linda mulher que, no primeiro momento, era objeto de tentação, mas que se transforma, pela força de um amor puro e sincero, em um objeto de conversão.

Doña Inés sacrifica a própria alma para salvar seu amado e se aproxima da imagem da Virgem Santíssima ao interceder, no âmbito do poder divino, na remissão dos pecados da humanidade.

A imagem idealizada de Doña Inés, tipicamente romântica, é representada no último ato, quando a jovem noviça surge rodeada de anjos e flores perfumadas, o que contrasta com a estátua do Comendador envolta em fogo e cinzas.

Outra imagem idealizada é a da morte do casal, que morre junto e de suas bocas saem suas almas, representadas como duas chamas brilhantes que se perdem no espaço.

Parece que, no fim, as almas de Don Juan e Doña Inés chegariam juntas às portas do céu para, enfim, vivenciarem o amor que na vida terrena não foi possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBERICH, José, Sobre la popularidad de *Don Juan Tenorio*, Madrid: Insula, n. 204, 1 y 10, 1963.

ALBORG, Juan Luis, *Historia de la literatura española, IV, El Romanticismo*. Madrid: Gredos, 1980.

ANÔNIMO. *Tristão e Isolda*. Translated by Maria do Anjo Braamcamp Figueiredo. 7ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

ARMESTO, Victor Said. *La leyenda de Don Juan*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina S.A., 1946.

BALLESTER, Gonzalo Torrente. *Don Juan*. Barcelona: Ediciones Destino, 1963.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

CALDERA, Ermanno. *El teatro español de la época romántica*. Madrid: Castalia, 2001.

CHEVALIER, Jean; GHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figura, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHIAMPI, Irlemar e MORIANA, Antonio G. O mito literário de Don Juan. In: SCHULER, D.; GOETTENS, M. B. *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1990.

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

DOLFI, Laura. *El burlador burlado. Don Juan en el teatro de Tirso de Molina*. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2006.

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

FROMM, Erich. *A Arte de Amar*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. Don Juan, poder y seducción. In: DINIZ, Alai Garcia. (Org.). *Hispanismo 2004 - Literatura Espanhola*. Florianópolis: ABH / Universidade Federal de Santa Catarina, 2006, p. 319-328.

KRISTEVA, Júlia. *Histórias de Amor*. Tradução de Leda Tenorio da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LACLOS, Choderlos De. *As Relações Perigosas*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

LLORÉNS, Vicente. *El Romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia, 1989.

MAEZTU, Ramiro de (Org.) *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*. Madrid: Colección Austral/ Espasa-Calpe S. A., 1981.

MARAÑÓN, Gregorio. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1967.

_____, Notas sobre la biología de Don Juan. España: *Revista de Occidente*, 1924, III, 15.

MARQUÉZ VILLANUEVA, Francisco. *Orígenes y elaboración de «El burlador de Sevilla»*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1996.

MEZAN, Renato. *A sombra de Don Juan e outros ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.

MOLINA, Tirso de. *El Burlador de Sevilla* Ave Fenix - Clásicos. Madrid: Plaza & Janés, 1998.

NASCIMENTO, Dalma. A sedução de D. Juan em comparações literárias e métodos teóricos. In: *ANAIS ANPOLL: V Encontro Nacional da ANPOLL*. Porto Alegre: ANPOLL, 1991. 939 p. 2. v.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. Don Juan: La seducción. In: Silvia Inés Cárcamo. (Org.). *Mitos españoles: Imaginación y Cultura*. Rio de Janeiro: APEERJ/CAPES, 2000, p. 95-103.

ORTEGA Y GASSET, José. *Estudios sobre el amor*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

PEREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (Org.). *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

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

RIBEIRO, Renato Janine (Org.) *A sedução e suas máscaras. Ensaio sobre Don Juan*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

ROUSSET, Jean. *El mito de Don Juan*. Tradução de Juan Jose Utrilla. Mexico: Fondo de Cultura Economica, 1985.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Don Juan Tenorio, drama del espectáculo: plasticidad y fantasía, Spanish Literature. 1700 to the Present*. Ed. David William Foster, Daniel Altamiranda y Carmen de Urioste. New York & London: Garland Publishing, Inc., 2000, p. 67-86.

SAID ARMESTO, Víctor. *La leyenda de Don Juan: Orígenes poéticos de "El burlador de Sevilla" y "Convidado de piedra"*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.

SCHOPENHAUER, Arthur. "Metafísica do Amor." In: *Da Morte; Metafísica do Amor; Do Sofrimento do Mudo*. Editado por Arthur Schopenhauer. São Paulo: Martin Claret, 2001.

SÁENS-ALONSO, M., Don Juan y el donjuanismo, Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta - Macbeth - Hamlet, O Príncipe Da Dinamarca - Otelo, O Mouro De Veneza*. Translated by F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros and Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SUÁREZ, Carmen Becerra. *Mito y literatura – estudio comparado de Don Juan*. Vigo: Universidade de Vigo, 1997.

VALBUENA PRAT, Ángel – *Historia de la literatura española*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1963.

WATT, Ian P. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

ZORRILLA, José. *Don Juan Tenorio*. Ave Fénix - Clásicos. Madrid: Plaza & Janés, 1998.