

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM HISTÓRIA DA CULTURA E DA ARTE

**TIRSO DE MOLINA E AS CRÍTICAS À SOCIEDADE RENASCENTISTA NO
TEXTO TEATRAL “O BURLADOR DE SEVILHA E O CONVIDADO DE PEDRA”**

Ariane Clementino Alves

Belo Horizonte
2010

Ariane Clementino Alves

**TIRSO DE MOLINA E AS CRÍTICAS À SOCIEDADE RENASCENTISTA NO
TEXTO TEATRAL “O BURLADOR DE SEVILHA E O CONVIDADO DE PEDRA”**

Artigo final apresentado ao curso de
Especialização em História da Cultura e da
Arte da FAFICH da Universidade Federal de
Minas Gerais.

Orientador: Eduardo França Paiva

Belo Horizonte

2010

TIRSO DE MOLINA E AS CRÍTICAS À SOCIEDADE RENASCENTISTA NO TEXTO TEATRAL “O BURLADOR DE SEVILHA E O CONVIDADO DE PEDRA”

Ariane Clementino Alves

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar o comportamento e o pensamento do homem do século XVII a partir das críticas feitas à sociedade dessa época contidas no texto teatral “O Burlador de Sevilha e o convidado de pedra” de Tirso de Molina.

Palavras-chave: Moral, Contra-Reforma, Renascimento

ABSTRACT

This article intends to analyze the century XVII man's behaviour and thoughts through the critics made about the society in that time contained in the play "O Burlador de Sevilha e o convidado de pedra" written by Tirso de Molina.

Key-words: Moral, Counter-Reformation, Renaissance

QUATRO VERSÕES PARA D. JUAN

O personagem de D. Juan nasceu a partir da obra de Tirso de Molina e rapidamente foi difundido por toda a Europa. A obra foi reescrita por vários outros autores, adquiriu novas versões e foram criadas peças em várias línguas. Por volta

de 1650, surgiu o catálogo, que contribuiu para que a peça se tornasse mundialmente conhecida.

No ano de 1665, o dramaturgo francês Molière escreveu a peça intitulada “D. Juan, ou o Festim de Pedra”¹, baseada na peça “El burlador de Sevilha e o convidado de piedra” de Tirso de Molina. Molière nasceu em Paris em 15 de Janeiro de 1622, era considerado um dos mestres da comédia satírica e utilizava suas obras para tecer críticas aos costumes da época.

A obra de Molière pouco se diferencia da obra de Molina. No enredo, inicialmente D. Juan perseguiu apenas uma mulher, que logo veio a ser sua esposa legal. Mais tarde, o sedutor encontrou um novo amor, mas o perdeu quando o bote em que se encontravam naufraga no mar. Posteriormente, D. Juan investiu o seu poder de sedução a duas camponesas, prometendo casar-se com ambas.

O laçao de D. Juan adquiriu evidência, na peça de Molière, e foi o responsável por mostrar ao público que o sedutor era um homem descrente. O ceticismo de D. Juan o fez convidar uma estátua de um homem morto para o jantar.

O personagem sedutor de Molière utilizou-se do ceticismo para racionalizar as questões de sua época, apresentando-se como um homem moderno. O autor, por meio da sua obra, teceu críticas ao pensamento vigente à época da peça.

O personagem de D. Juan consolida-se de fato na ópera de Mozart. Nascido em Salzburgo em 1756, Wolfgang Amadeus Mozart, foi um influente compositor austríaco do período clássico. Mozart sofreu grande influência de seu pai, que fora violinista, professor e compositor, interessava-se pelas artes e ciências, correspondia-se com filósofos e letrados e era um homem conhecedor do mundo cortesão.

A ópera Don Giovanni, dividida em dois atos, estreou na cidade de Praga, em Outubro de 1787. Nessa obra, o personagem sedutor conquistou mais de mil

¹ MOLIÈRE. Don Juan, o convidado de pedra. Trad.: Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 2002.

mulheres só na Espanha, noventa e uma na Turquia e várias outras em diversos países.

Na ópera, o sedutor é um homem hábil, sofisticado, poderoso e sem escrúpulos. A sensualidade e o desejo sexual são amplamente explorados. O ponto central da ópera é quando D. Giovanni tenta seduzir Ana, disfarçado de seu noivo. Ela desconfia e grita por seu pai, que após duelar com o sedutor é morto. Ana passa então a perseguir aquele que matou seu pai para vingar-se. Mas a vingança vem do próprio pai dela, que fora morto por D. Giovanni.²

A ópera é cheia de erotismo e dotada de muita sensualidade. O personagem principal é um homem que havia seduzido milhares de mulheres. Essa adaptação deveu-se talvez pelo convívio que Mozart teve com o mundo cortesão, devido à convivência com seu pai.

Outra obra que contribuiu para a difusão da lenda do sedutor foi “D. Juan”, de Byron. Nascido em 1788, foi um destacado poeta britânico e influente escritor do romantismo. Byron tornou-se um fenômeno literário após lançar o livro “Childe Harold”, que contava suas aventuras durante viagem pela Europa. A partir disso, foi aclamado por intelectuais, poetas, artistas e passou a ser assediado por inúmeras mulheres.

Considerada um dos maiores poemas do romantismo inglês, o “D. Juan” de Byron³ diferencia-se em alguns aspectos das demais obras sobre a personagem. Nessa obra, D. Juan, transformado em um sedutor passivo foi seduzido por inúmeras mulheres. O personagem sedutor é, nessa obra, um jovem de apenas dezesseis anos, inocente, quando faz sua iniciação sexual. Esse fato o diferencia das outras obras que o apresenta como homem maduro e experiente. Além disso, no poema não há o criado, o convidado de pedra e nem a punição pelos pecados

² KOBÉ, Gustave. Don Giovanni. In: O livro da ópera. Trad.: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.p.52

³ RIBEIRO, Renato Janine (Org.). **A sedução e suas máscaras**: ensaios sobre Don Juan. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.p. 92.

cometidos. A obra permaneceu inacabada devido à morte de Byron, durante a guerra pela independência da Grécia no ano de 1824.

Uma versão mais recente é de José Zorilla, de 1844. Nascido na cidade de Madri em 1817, Zorilla foi poeta e dramaturgo romântico. A história contada é bastante melodramática. Inicia-se com o encontro de D. Juan e seu rival D. Luís Mejía, ocupando-se de fazer as contas para saber quem havia causado mais danos no ano anterior. D. Juan havia matado trinta e duas pessoas contra vinte e três do rival, e seduziu setenta e duas mulheres, enquanto D. Luís seduzira cinquenta e três. D. Juan trava um novo desafio com D. Luís, no prazo de seis dias, cada um deveria seduzir uma noviça às vésperas de fazer seus votos, e tomar a noiva de um amigo prestes a se casar. D. Juan não perde tempo e seduz a noiva de D. Luís. Em seguida parte para um convento onde salva D. Inês de um incêndio por ele mesmo provocado. Porém, D. Juan apaixona-se por D. Inês e pede sua mão em casamento ao seu pai, que considera isso um insulto e trava um duelo em que acaba morrendo. D. Inês volta para o convento onde morre de tristeza. Ao final da peça, a alma de D. Juan é salva pelo amor do espírito de D. Inês.⁴

A honra é peça fundamental nas obras que envolvem a figura de D. Juan. Temos três definições de honra, uma relacionada ao mérito, outra ao sangue, e por fim, a concedida pelo rei; como podemos verificar no trecho a seguir:

A honra como mérito passa muito pela idéia da verdadeira nobreza [...] segundo essa idéia, o homem honrado é aquele que melhor expressa sua virtude. A idéia de nobreza que está ligada ao sangue diz respeito à hereditariedade. E uma terceira idéia da honra é aquela que faz derivar da realeza: o rei é fonte de honra; ele atribui os títulos, etc.⁵

⁴ WATT, Ian. O burlador e Don Juan. In: __. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. (Tradução de Mario Pontes). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.p.238

⁵ RIBEIRO, Renato Janine. Sedução e poder. In.: **Extensão: Cadernos da Pró Reitoria de Extensão da PUC MG**. V.1, n.1. Belo Horizonte: PUC-MG, 1991.p. 26

O personagem de D. Juan não apresenta nenhuma das características ligadas à honra mencionadas acima. Nas obras, D. Juan é apresentado como um homem que não se importava com a honra. Possuía caráter ambíguo, como afirma Frieiro: “por um lado é ele um audaz sedutor de mulheres e afoito desafiador de homens e, por outro, é arrogante afrontador da morte”.⁶

Podemos perceber que as várias representações de D. Juan surgiram dotadas de pensamentos, advindos da vivência de cada autor, em determinada época e utilizam do personagem para tecer críticas à sociedade e seu comportamento.

D. JUAN DE TIRSO DE MOLINA

Tirso de Molina era o pseudônimo utilizado pelo frade da Ordem das Mercês, Gabriel Téllez ao assinar suas obras. Nasceu em Madrid em 1584 e morreu em Sória em 1648. Estudou na Universidade de Alcalá de Henares, e professou no Convento dos Mercedários de Guadalajara, em 1601. Viveu o maior tempo de sua vida nas cidades de Toledo e Madrid. Foi cronista da sua Ordem das Mercês e por fim, comendador do Convento de Sória, onde acabou seus dias. Sua notoriedade como dramaturgo começou quando tinha pouco mais de 20 anos, e alcançou o ponto mais alto aos 30 anos, ao publicar “El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra”. Nesta obra destaca-se o personagem D. Juan, que se tornou uma figura conhecida mundialmente.

Tirso de Molina era um notável pensador político, da literatura, das artes e foi um importante teólogo e administrador. Deixou dezenas de comédias e dramas, alguns dos quais figuram entre as mais belas obras do teatro espanhol, como “O Condenado por falta de Fé” (notável drama religioso) e “O Sedutor de Sevilha” (que fixou definitivamente a figura de D. Juan).

⁶ FRIEIRO, Eduardo. Em torno do tema de Don Juan. In: **__O alegre Arcipreste:** e outros temas da literatura espanhola. Belo Horizonte: Livraria Oscar Nicolai, 1959.p.249

D. Juan foi um personagem da Renascença que encarava a vida de frente, e vivia num perpétuo desafio em que os adversários eram o amor, a morte e o mistério do além. O personagem de D. Juan é marcado na peça de Molina pelo ato de “burlar”. O termo possui duas conotações que se encaixam no enredo. A primeira é de conotação sexual, ligada à posse de mulheres. A segunda refere-se ao ato de enganar, causar dano. D. Juan é, portanto, a personificação do burlador, não só das mulheres, mas da sociedade da época.⁷

RESUMO DA OBRA

O texto teatral “El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra” foi publicado em 1630, contudo, especula-se que a versão original da peça data de 1616 quando Molina esteve em Sevilha⁸. A peça divide-se em três atos contendo numerosas cenas. Pelo fato de ter sido escrita para ser representada ao ar livre, não há exigência de cenário e o diálogo é muito rico⁹.

No primeiro ato D. Juan se disfarça de Duque Octávio e desfruta sua noiva, a duquesa Isabela, ao perceber que foi enganada, põe-se a gritar despertando a atenção do Rei de Nápoles, que, chegando à cena, ordena a D. Pedro Tenório que mate aquele que a desonrou. Este, porém não o faz pelo fato de ser tio de D. Juan e o aconselha a fugir. Ao tomar conhecimento do acontecido, D. Otávio parte para a Espanha.

O navio em que está D. Juan naufraga perto de Tarragona, que desacordado é levado por seu laçao Catalion até a praia em que se encontra Tisbea, uma bela pescadora que mantém os homens afastados por não acreditar no amor. Ao

⁷ MEZAN, Renato. **A sombra de Don Juan e outros ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1993

⁸ WATT, Ian. O burlador e Don Juan. In: __. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusóe. (Tradução de Mario Pontes). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 100-128.

⁹ MOLINA, Tirso. El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra. In: _____. **Teatro de Tirso de Molina**. Porto: Livraria Civilização, 1967. p 5-97.

acordar, D. Juan diz galanteios à moça, e com promessas de casamento Tisbea entrega-se a D. Juan que foge ao amanhecer ateando fogo em sua cabana.

No segundo ato o Rei de Castela, ciente da afronta de D. Juan toma a decisão de obrigá-lo a se casar com a duquesa Isabela. Estando agora em Sevilha, D. Juan se encontra com o Marquês da Mota que lhe confessa o amor por sua prima Ana que fora prometida a Duque Otávio, o que logo lhe desperta o interesse e parte para uma nova aventura. Vestindo a capa de Mota, D. Juan entra nos aposentos de Ana, esta, porém logo descobre que não era o marquês. D. Gonçalo de Ulloa seu pai e comendador-mor do Rei ao ouvir vozes vindas do quarto de sua filha vai ao seu encontro e se depara com D. Juan que após um duelo mata-o e foge.

A caminho de Lebrija D. Juan avista uma festa de casamento de dois camponeses e rapidamente incorpora-se á festa e, sem perda de tempo começa a cortejar a noiva, Aminta, com promessas de casamento e amor eterno, encantando-a com título de nobreza, acabando por desfrutá-la ao final.

No terceiro ato, Isabela está a caminho de Sevilha para casar-se com D. Juan e encontra com Tisbea que relata o acontecido e vai com o pescador Anfriso e seu pai reclamar com o rei e cobra-lhe providências. A caminho de sua pousada, D. Juan avista o sepulcro de D. Gonçalo de Ulloa e puxando a barba da estátua a convida a cear naquela noite. Quando a mesa estava posta, eis que surge o convidado de Pedra de D. Juan e lhe convida para cear na noite seguinte em sua capela. Prontamente aparecem para a ceia D. Juan e Catalion. D. Gonçalo os recebe e serve víboras para comer e fel de vinagre para beber; ao final da ceia D. Gonçalo toma D. Juan pela mão, que morre e o sepulcro afunda levando os dois.

Reunidos todos a reclamar de D. Juan com o Rei, entra Catalion que relata o fim de D. Juan. Proferindo que morta está a causa de tantas desgraças, diz o Rei para que se casassem todos. Otávio casa-se com Isabela, Mota com Ana, Batrício com Aminta.

O CONTEXTO HISTÓRICO NA OBRA

O texto teatral de Tirso de Molina foi produzido durante os reinados de Filipe III e Filipe IV na Espanha, no contexto do Renascimento e sob influência da Contra Reforma na produção cultural¹⁰.

Molina, ao escrever sua obra, procurou fazê-la dando maior conotação à questão moral da época. Para ele o problema moral da juventude estava no pensamento de que estavam muito distantes da morte e por isso a desafiava, demonstrando que não estavam tão temerosos a Deus quanto na Idade Média. Tal pensamento de Molina é muito bem retratado na passagem da obra em que o pai de D. Juan chama sua atenção para as loucuras que cometia e tenta comovê-lo com ameaças divinas e D. Juan, por sua vez, diz que o castigo tardaria devido ao fato de ser jovem e que até a morte ainda haveria grande jornada¹¹.

A Espanha do tempo de Tirso de Molina, no século XVII, se insere no contexto da Contra Reforma, que foi o movimento lançado pela Igreja Católica para reagir ao avanço do protestantismo. Analisando a Contra Reforma, mesmo dentro de concepções variadas de autores, nota-se que há uma junção de valores morais aplicados pela Igreja Católica. Valores estes que buscavam estabelecer a conduta do homem diante do reboiço de idéias e ideais da fé cristão-católica, que se encontrava comprometida e perdendo fiéis. O que a Igreja desejava era conter a expansão protestante exercendo ação moralizadora sobre a conduta do clero e da sociedade, reafirmando os dogmas, expandir a fé cristã e perseguir os hereges. Esta defesa do catolicismo emergiu em todos os países da Europa. A Espanha foi um dos países que mais rigidamente aplicou os preceitos morais da Igreja Católica, como por exemplo, a Inquisição que resultou em uma decadência econômica, pois

¹⁰ MARAVALL, José Antônio. Novidade, Invenção, Artifício (Papel social do Teatro e das Festas). In: __. **A cultura do Barroco**: Análise de uma estrutura histórica. (Tradução de Silvana Garcia). São Paulo: Edusp, 1997. p 353-388

¹¹ MOLINA, Tirso. El Burlador de Sevilla e o convidado de piedra. In: __. **Teatro de Tirso de Molina**. Porto: Livraria Civilização, 1967. p 43.

eliminara grande parte da população economicamente ativa e resistente a este movimento contra reformador.¹²

Neste processo de renascimento religioso, contextualizamos Tirso de Molina, que viveu sobre a influência desse período de grande agitação da mentalidade da época em relação ao sentimento de fé. Este processo é, em essencial, um impacto sobre os povos da Europa Católica, impostos a uma conformidade paroquial, uma vez que a Igreja exerce poder de ação moralizadora para enfrentar o crescente protestantismo. Analisa-se neste sentido, “El Burlador de Sevilha y Convidado de Piedra”, em que há uma grande influência de aspecto teológico sob uma conduta moral de poderio eclesiástico. A mentalidade se transfigura defensiva e assustada em um conjunto de normas sociais, em uma ideologia de fé católica imposta e infiltrada nos costumes, nas instituições e nos membros da sociedade.

O “El Burlador de Sevilha y Convidado de Piedra” se caracteriza acima de tudo por trazer elementos morais da época. Tirso de Molina para inserir tais preceitos morais, utiliza no decorrer de sua história a figura do laçao de D. Juan, Catalinon, por estar sempre presente nas conquistas de seu amo e por ser homem de muita fé. Sempre alertando D. Juan para os riscos em manter um comportamento distante daqueles ditos pela Igreja Católica, transformando-se em um personagem de grande evidência,

Molina valeu-se dele a fim de obter um efeito cômico, mas também para que houvesse um porta voz na defesa das normas morais, sociais e religiosas da época em que a peça decorre.¹³

Influenciado pela Contra-Reforma, e com ela a criação do purgatório, é possível perceber essa nova concepção para pagar os pecados na obra de Molina.

¹² TUCHLE, Germano; Bouman, Cornélius A. **Nova História da Igreja: Reforma e Contra Reforma**. 2 ed. 3.v. Petrópolis: vozes, 1983.

¹³ WATT, Ian. O burlador e Don Juan. In: ___. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. (Tradução de Mario Pontes). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p 132.

Quando seu personagem principal, D. Juan, afirmava que suas contas com Deus pagaria mais tarde, acreditando assim, no arrependimento e na glória divina.

Tirso de Molina utilizou-se de sua peça teatral, também, para tecer críticas contra a nobreza de sua época e a forma extravagante e imoral como conduziam suas vidas. Este fato pode ser comprovado por Frieiro ao citar as críticas que Dom Américo Castro fez sobre o tema de Don Juan,

[...] no Burlador aparece com igual sobriedade a crítica dos excessos da nobreza. Don Juan é, pois, não só um pecador contumaz, senão uma representação de certos senhores da época [...] o burlador representa a condenação de uma classe e de um sistema social. ¹⁴

A obra apresenta certa ambigüidade por estar repleta de elementos renascentistas que valorizava o belo, o novo, a razão e as artes, e por outro lado estava inserida no contexto da Contra Reforma, em que a Igreja Católica reprimia qualquer manifestação contrária aos seus dogmas com penas severas. Sua publicação deu-se durante a guerra dos trinta anos entre 1618 e 1648, que foi uma autoritária repressão ao pensamento herético, tanto pelos protestantes quanto pelos católicos¹⁵.

As características do homem renascentista espanhol ficaram bem demonstradas na figura de D. Juan, que prezava sobre todas as coisas a mocidade, a beleza, o valor, a energia e o exercício da vontade. Baseando-se nisso, Tirso de Molina deixou para o desenlace da trama o castigo divino, como uma reflexão para aqueles que compartilhavam do pensamento renascentista, representados na figura de D. Juan.

¹⁴ FRIEIRO, Eduardo. Em torno do tema de Don Juan. In: **__O alegre Arcipreste: e outros temas da literatura espanhola.** Belo Horizonte: Livraria Oscar Nicolai, 1959. p 254.

¹⁵ MULLET, Michael. **A contra Reforma e a Reforma católica nos princípios da Idade Moderna** Européia. Lisboa: Grandiva, 1984.

Durante toda a sua vida, D. Juan agiu de forma a desprezar os valores morais e da Igreja, afrontando a todos através de suas conquistas e desonra de mulheres de bem, e também, por desafiar os mortos ao ir ao sepulcro e diante da estátua de D. Gonçalo de Ulloa a quem havia matado, convidar a ceiar contigo. Seu castigo é retratado na ceia com seu convidado de pedra em que, ao final da ceia, D. Gonçalo leva D. Juan consigo para dentro do túmulo proferindo os seguintes dizeres: Esta é a justiça de Deus: quem tal faz que tal pague¹⁶. Não permitindo a D. Juan o arrependimento de seus pecados e sua absolvição. Com isso, Molina transmite a mensagem de que não bastava se arrepender dos pecados nos últimos momentos da vida, e que era necessário ter uma conduta moral correta durante toda a vida para alcançar o paraíso.

A NOBREZA PALACIANA DA ESPANHA FILIPINA NA OBRA DE MOLINA

A sociedade hispânica do século XVII, segundo Chaunu¹⁷, era dividida em ordens. Esta divisão relacionava-se com poder econômico, e sim com a estima, honra e dignidade que eram socialmente concedidas. A primeira ordem era o clero, a segunda a nobreza, e a terceira abrangiam o restante da sociedade. Cada ordem possuía o seu estatuto social, e havia uma tendência a matrimônios entre seus pares, exceto na ordem do clero. A segunda ordem, a nobreza, subdividia-se em nobreza provincial e nobreza palaciana. Vamos aqui tratar da nobreza palaciana que é a que vive na corte próximo ao rei, e que Tirso de Molina retrata em seu texto literário “O burlador de Sevilha e o convidado de pedra”.

¹⁶ MOLINA, Tirso. El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra. In: __. **Teatro de Tirso de Molina**. Porto: Livraria Civilização, 1967. p 94.

¹⁷ CHAUNU, Pierre. **A civilização da Europa das luzes**. (Tradução de Manuel João Gomes). Lisboa: Estampa, 1985. 302p

Alguns autores destacam a conduta da nobreza palaciana. Perry Anderson¹⁸ afirma que a nobreza espanhola do século XVII era uma “nobreza faminta de cargos e atolada em banditismo”. Confirmando essa idéia e acrescentando a dependência da nobreza palaciana ao rei, Defourneaux¹⁹ diz que

a nobreza se ressentia do empobrecimento geral do reino, e é para o rei que se volta a maioria dos cortesãos, como mendigos, a fim de que ele pague não só o fausto de que a rodeiam, mas ainda prazeres que si fartam.

Durante o reinado de Filipe III e Felipe IV a sede da monarquia foi Madrid. A população madrileña possuía orgulho e satisfação por abrigarem a corte principesca e por ser a capital política da Espanha. Mesmo sendo capital, Madrid não se desenvolveu proporcionalmente ao Estado. Caracterizava a cidade: mediocridade do plano urbano, no sentido físico, e também como as sujeiras que ficavam expostas nas ruas²⁰.

A presença do monarca, personagem quase sagrado por representar vontade de Deus na terra, era o principal motivo do acolhimento de Madrid. Esse caráter sagrado pode ser observado no texto teatral, “El burlador de Sevilha e o convidado de piedra” quando o duque Octavio diz a D. Pedro Tenório, embaixador do rei, “Dizei-me, senhor, que fado ou que estrela me guia para que el-rei se lembre de mim?”²¹

¹⁸ ANDERSON, Perry. Espanha. In:___ **Linhagens do Estado Absolutista**. (Tradução João Robert Martins Filho). São Paulo: Brasiliense, 1985. p 65.

¹⁹ DEFOURNEAUX, Marcelin. **A vida Cotidiana em Espanha no século de ouro**. (tradução André Vargas). Lisboa: Hachette, 1967. p 79.

²⁰ GIORDANI, Mário Curtis. Acontecimentos políticos da Espanha. In:___ **História dos séculos XVI e XVII na Europa**. Petrópolis: Vozes, 2003. p 142-186

²¹ MOLINA, Tirso. El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra. In:____. **Teatro de Tirso de Molina**. Porto: Livraria Civilização, 1967. p 15.

O rei procura meios de reforçar sua imagem, e uma forma para se fazer isso, era através da rígida etiqueta ao qual submetia a si e aos cortesãos. Felipe III criava cerimônias recheadas de ações seqüenciadas, respeitando sempre a etiqueta. Pode se observar que a etiqueta não é proporcionalmente característica espanhola, trata-se de imitações de outras cortes, como por exemplo, a dos grão-duques de Borgonha do século XV. Filipe IV reforça o caráter sagrado da figura do rei concedendo a oportunidade de cortesãos e pessoas de distinção a assistir a refeição do monarca, que continha uma série de rituais que iam desde a chegada à mesa, até o sacudir das migalhas que caíam na sua roupa.²²

Na Espanha Filipina, o desejo de morar na corte fez com que a aristocracia agrária deixasse suas terras, e conseqüentemente perdesse sua influência política, causando posteriormente o enfraquecimento do governo Filipino. A corte “concentra progressivamente a vida aristocrática. [...] à medida que a aristocracia se concentra em torno do rei, a sua influência recua no conjunto do país”.²³

O século XVII marca o declínio econômico do Império espanhol, mas mesmo atravessando um período difícil, a corte exhibe luxo e ostentação. Segundo Defourneax, fornecedores de alimentos chegaram a esquivar de encomendas feitas pela corte devido à constante falta de pagamento aos seus serviços²⁴. Em contrapartida a essa miséria, a nobreza palaciana procurava vestir-se com roupas de grande valor e a promover festas e banquetes que consumiam bastante riqueza da Coroa. As festas foram abundantes, quase tudo se festejava: nascimento real, vitória militar, eleição pontifical, recepção de embaixador ou príncipe estrangeiro.

Esse período pode ser reconhecido como o de imoralidade cortesã, que é destacada no texto “El burlador de Sevilha e o convidado de piedra”. A Espanha era um Estado de religião Católica, portanto, com a predominância da moral dessa religião, encontrava a sua corte em contradição com os princípios religiosos

²² CAMPOS, Flavio de. **Historia Ibérica: apogeu e declínio**. São Paulo: Contexto, 1991.

²³ CHAUNU, Pierre. **A civilização da Europa das luzes**. (Tradução de Manuel João Gomes). Lisboa: Estampa 1985. p 212.

²⁴ DEFOURNEAUX, Marcelin. **A vida Cotidiana em Espanha no século de ouro**. (tradução André Vargas). Lisboa: Hachette, 1967. p 82.

católicos. O galanteio conduz a aventuras ou uniões amorosas clandestinas, principalmente homens que para estas práticas procuravam as comediantes de fama ou meretrizes. Possuir uma ligação extraconjugal aparece como um complemento normal de um mundanismo elegante²⁵.

No século XVII a religiosidade espanhola é caracterizada por uma tensão entre a virtude e o pecado. A religião católica, com sua doutrina moralizante, encontrava na nobreza palaciana o não cumprimento ou a negação de alguns valores do Cristianismo. Alguns membros da nobreza palaciana viam a certeza de salvação na confissão da alma pecadora feita à Igreja. Os cortesãos pecavam, se arrependiam, confessavam os pecados, eram perdoados, mas voltavam a pecar, pois acreditavam que para serem salvos bastava se arrepender e confessar seus pecados antes da morte²⁶. Esse é o caso de D. Juan que o tempo todo pecava, contando que o seu arrependimento posterior poderia salvá-lo. O que não acontece, pois quando D. Juan se arrepende é tarde, sua morte é inevitável, em decorrência de seus pecados e não há absolvição. Isso mostra a carga de moral religiosa desse texto teatral.

A honra deve ser destacada neste contexto como um valor social fundamental, pois vale mais que a vida. Com raízes na tradição medieval, a honra é um valor característico do nobre com virtudes heróicas e cavalheirescas, e sua violação pode ser vingada. Tirso de Molina mostra o valor da honra para o nobre quando D. Pedro Tenório diz para Don Juan Tenório

[...] esqueces que teu pai te enviou de Castela para Nápoles e te deu terras na espumosa beira-mar de Itália, julgando que recebendo tu tamanhas ofertas lhe pagarias com reconhecimento e, afinal, estás de novo a

²⁵ FUENTES, Carlos. Século do Ouro. In:___ **O espelho enterrado**: reflexões sobre a Espanha e o novo mundo. (Tradução de Mauro Gama). Rio de Janeiro: ROCCO, 2001. p. 171-193.

²⁶ FILHO, Rubem Barbosa. O barroco ibérico. In:____. **Tradição e Artifício**: Iberismo e barroco na formação americana. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2000.

comprometer a sua honra ofendendo senhora
tão nobre!²⁷

Com essas idéias aqui analisadas é possível perceber que a nobreza palaciana rodeava o rei, vivendo à sua dependência e privilégios, como por exemplo, isenção de impostos diretos, o direito de escapar à prisão por dívidas, cargos públicos, titulações e proteção. A nobreza palaciana quer mostrar uma riqueza que não mais possui, promove festas e cerimônias enquanto a economia do país não vai bem. Os membros da nobreza palaciana, ao mesmo tempo em que possuem uma vida mundana, buscam a salvação divina através do arrependimento e da confissão. Neste contexto de tensão entre o profano e o sagrado, a nobreza palaciana da Espanha Filipina do século XVII é apresentada por Tirso de Molina em “El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra”, como uma nobreza cheia de imoralidades e com a honra de ser cristã.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fazer a análise do texto teatral “O burlador de Sevilha e o convidado de Pedra”, foi possível identificar o comportamento renascentista dos nobres no interior dos palácios, inseridos no contexto da Contra Reforma Católica e relacioná-los com o texto teatral de Tirso de Molina. E a partir deste, dar conotação comprobatória aos fatos pesquisados, uma vez que o teatro é uma manifestação cultural que traz consigo os anseios e agitações de uma época.

Para uma maior compreensão acerca da obra literária de Tirso de Molina, foi necessário buscar no contexto histórico seus elementos mais relevantes, e o que chamou atenção foram o reinado Filipino e a Contra Reforma Católica. Sendo essa última o elemento principal, o fio condutor que levou Molina a escrever a peça.

²⁷ MOLINA, Tirso. El Burlador de Sevilha e o convidado de piedra. In: _____. **Teatro de Tirso de Molina**. Porto: Livraria Civilização, 1967. p 10.

Molina desejava trazer de volta certas condutas morais que já haviam sido esquecidas pela nobreza palaciana. O fato de ter escrito com tanta paixão e feito críticas a esta nobreza, fez com que sua obra percorresse o mundo e com isso adquirisse grande fama.

Portanto, a análise do texto teatral se apresenta como fonte riquíssima por tornar possível a investigação de novos temas através de diferentes abordagens, proporcionando a oportunidade de expandir nosso conhecimento.