

## **O ESTUDANTE ENDIABRADO: REPRESENTAÇÃO DO MITO DE DOM JUAN EM ESPRONCEDA**

**Maira Angélica Pandolfi**

Universidade Estadual de São Paulo – UNESP

### **RESUMO**

O presente estudo faz uma reflexão sobre a representação do mito literário de Dom Juan na obra *El estudiante de Salamanca* (1836-1840), de José de Espronceda, destacando os aspectos mais significativos de sua recriação donjuanesca, desde os elementos clássicos retomados da obra fundadora de Tirso de Molina ao titanismo romântico que caracteriza Dom Félix de Montemar.

**Palavras-chave:** Mito de Dom Juan; *El estudiante de Salamanca* (1836-1840); José de Espronceda; Literatura Espanhola do século XIX; Titanismo.

### **ABSTRACT**

The present study is a reflection on the representation of the literary myth of Dom Juan in the work *El estudiante de Salamanca* (1836-1840), by Joseph de Espronceda. It highlights the most significant aspects of their recreation donjuanesca, since the classic elements taken from the founding work of Tirso de Molina to Romantic Titan which characterizes Dom Félix de Montemar.

**Keywords:** Dom Juan myth; *El estudiante de Salamanca* (1836-1840); José de Espronceda; Spanish literature of the nineteenth century, Romantic Titan

Dom Juan surge, pela primeira vez, como personagem de papel em uma peça teatral do século XVII, escrita pelo frei espanhol Gabriel Téllez, que assinava como Tirso de Molina. A peça, intitulada *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, foi publicada em 1630. Segundo Ian Watt (1997), é muito provável que a obra tenha sido escrita alguns anos antes de sua publicação e que tenha vindo à luz do público leitor cerca de uma geração após o aparecimento de *Fausto* e um pouco depois da publicação de *Dom Quixote*. Essas obras, juntamente com a obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, formam uma sequência denominada por Ian Watt de mitos do individualismo moderno.

Apesar das inúmeras maneiras de interpretar o mito, interessa-nos aqui abordar o ponto de vista de Ian Watt no tocante ao mito moderno. Por essa razão, ao enfatizar características comuns que relacionam as quatro histórias (*Fausto*, *Dom Quixote*, *Dom Juan* e *Robinson Crusoe*) o autor busca, ao mesmo tempo, diferenciá-las dos mitos tradicionais ou mais primitivos. Em primeiro lugar, ressaltamos uma questão fundamental e que nos é apresentada, geralmente, de maneira muito simples, ou seja, o caráter narrativo dessas histórias e no qual reside uma das principais funções do mito: a de ancorar o presente no passado. Esse aspecto, comum aos demais mitos, é também o que diferencia nosso herói Dom Juan, pois essa tendência evidencia-se na necessidade de muitos estudiosos em dispensar seus esforços na busca de um modelo real para o personagem. Em linhas gerais, os mitos do individualismo moderno, segundo Watt, são frutos da transição do sistema intelectual e social da Idade Média para o sistema dominado pelo pensamento individualista moderno, resultando em uma transformação de seus significados originalmente renascentistas para os seus atuais significados românticos (1997: 16).

Mário González (2004: 20), no prefácio à edição bilingue da obra de Tirso, afirma que houve diversas tentativas de se determinar uma base real para o protagonista e definir a personagem histórica na qual Tirso teria se inspirado para compor seu Dom Juan Tenorio. Contudo, o estudioso também menciona que em nenhum caso chegou-se a comprovar, de maneira sólida, a existência real desse modelo, embora tenha existido em Sevilha, em torno de 1248, uma família nobre, de sobrenome Tenorio, e certo Juan Jofré Tenorio, que morreu entre 1354 e 1367, em Avignon, para onde fugira depois de desavenças com o rei Pedro I de Castela.

No âmbito literário, são inúmeras as referências que antecedem o tema do convite burlesco ao defunto, que constitui o núcleo principal do *Burlador de Sevilla y el convidado de piedra*. Ramón Menéndez Pidal (apud Cojorian, 2004: 10) foi um dos pioneiros no estudo sobre as origens do drama de Tirso e responsável por recolher o romance cantado, procedente do folclore peninsular, e no qual, segundo Cojorian, “subjaz, cristalina, a estrutura primitiva de *El convidado de piedra*”. O grande motivo dessa lenda folclórica está intimamente ligado ao tema que optamos por focar em

nossa análise da releitura do mito de Dom Juan por José de Espronceda no século XIX. Assim, vale ressaltar que na citada lenda folclórica Don Juan parece ter nascido do tropeção em uma caveira. É, portanto, da relação com os mortos, simbolizada pela caveira, que surge nossa impetuosa criatura da noite, “[...] uma espécie de Exu, ou de espírito de porco, afiliado ao mundo subterrâneo, à noite, às horas esconsas” (Cojorian, 2004: 11).

Don Juan não desafia apenas os mortos, como ocorre com o convite burlesco feito à estátua de pedra na obra de Tirso de Molina, mas desafia, sobretudo, a ordem estabelecida. É o seu instinto vital que se opõe ao social de forma virulenta, imprimindo sua marca principal: a transgressão. Se na obra literária que lhe dá origem Dom Juan Tenorio é punido pela estátua, que o arrasta para o fogo infernal, na obra de Espronceda o elemento burlado, a mulher, é que encarna a vingança contra o burlador, que o engana e o conduz ao seu próprio funeral. É nessa trágica e onírica cena final, após Dom Félix de Montemar matar o irmão da jovem enganada por ele, Dom Diego de Pastrana, que o satânico protagonista encontra-se com seu duplo em seu próprio funeral e pergunta:

—Diga, señor enlutado,  
A quién llevan a enterrar?  
—Al estudiante endiablado  
Don Félix de Montemar  
—respondió el encapuchado. (2001: 106)

A visão do próprio enterro, que desenvolve o tema do duplo, tão caro à literatura romântica, era recorrente nos dramas da época em que Espronceda escrevera seu poema. De acordo com estudo introdutório à edição de Benito Varela Jácome de *El estudiante de Salamanca* (2001: 25), o poeta espanhol conhecia a obra de Agustín Durán, *Lisardo, el estudiante de Córdoba*, recolhida pelo autor em seu *Romancero de romances* (1828-1832). Ambas histórias descrevem o cortejo fúnebre, a terrível visão de seu próprio funeral e o questionamento a um dos participantes desse cortejo. Também merece atenção o estudo de Elias Torre (apud Varela Jácome, 2011: 25) que aponta o romance *El golpe en vago*, de José García Villalta (1835) como uma possível inspiração para Espronceda, já que ambos eram amigos e as duas obras em questão versam sobre tema semelhante, ou seja, o motivo do homem que contempla suas próprias exéquias.

A presença do duplo consiste, geralmente, em uma experiência de subjetividade. Contudo, se considerarmos que o motivo do duplo pode estar relacionado ao contexto em que surge o burlador (em Tirso) e, posteriormente, ao sedutor romântico (em Espronceda), atendo-nos exclusivamente à comparação entre as duas obras, é possível visualizar que este mesmo motivo ganha dimensão e significação distintas em diferentes períodos da cronologia do mito. Para Pierre Brunel (2005, p.258), na época clássica,

Don Juan aparece essencialmente como uma figura avessa à seriedade e, além disso, nota-se a aplicação rigorosa do “princípio de reversibilidade” que, segundo o estudioso, não deixa de ser outro modo de duplicação. Como exemplo, Brunel destaca que na obra de Tirso:

Ele fez arder Tisbéia nas chamas do amor e, por sua vez, foi queimado. Pediu a suas vítimas que lhe dessem a mão, e a Estátua do Comandante pediu-lhe a sua, estreitando-a da maneira atroz que se viu. Don Juan não deu tempo ao Comandante para se confessar antes de se matar, e a Estátua arrasta-o, impenitente para o inferno. É a aplicação da lei de talião, evocada em sua forma mais crua por Catalinón na comédia de Tirso. (2005: 259)

É importante considerar que a peça de Tirso de Molina tem o propósito de denunciar uma sociedade corrompida pela política de favores concentrada na figura do rei e, por isso, Don Juan consegue safar-se a todo o momento das situações complicadas nas quais ele se insere ao enganar as mulheres, prometendo-lhes casamento e ludibriando, também, parentes e amigos de suas vítimas. Punição e vingança ao transgressor são temas implícitos no mote “*Tan largo me lo fiáis*”, repetido inúmeras vezes por Don Juan Tenorio na peça de Tirso. Essa expressão, que significa que ele tem tempo de sobra para arrepender-se de seus atos, revela o caráter zombeteiro e desafiador do protagonista que não se deixa intimidar com as admoestações e que se preocupa, apenas, em aproveitar o momento presente, exprimindo a filosofia renascentista do *carpe diem*. Além disso, essa expressão alude à possibilidade de arrependimento do protagonista no final, ou seja, na velhice, visto que ele parece partilhar da fé cristã do juízo final, momento do acerto de contas com o divino. Ao responder “*tan largo me lo fiáis*” Dom Juan assume a sua vida de libertino sob a justificativa de ser jovem e, ao mesmo tempo, confessa sua fé no perdão divino, diferentemente do que ocorre com a peça produzida por Molière, onde figura um Don Juan totalmente ateu.

Apesar dos elementos e motivos da obra de Tirso de Molina que se repetem na obra de Espronceda, tais como o jovem garboso, irreverente, provocador e enganador de mulheres que o poeta espanhol denomina de “*Segundo Dom Juan Tenorio*” para alinhá-lo, obviamente, à estirpe do primeiro, há uma transformação significativa de um para o outro, já que Espronceda apaga significativamente a jocosidade do primeiro e acrescenta algo novo ao seu Dom Juan, ou seja, o titanismo romântico de Don Félix de Montemar. Nessa linha de pensamento, vale ressaltar que, segundo Nicole Fernandes Bravo (2005: 268), o personagem de Tirso desdobra-se como Proteu, multiplicando suas identidades falsas para seduzir, com a cumplicidade da noite, ao passo que o Don Félix de Montemar assemelha-se, em certa medida, ao Don Juan de Hoffmann (1813), que evoca o conflito entre poderes divinos e demoníacos. Por essa razão, compartilhamos

da opinião de Russell P. Sebold, para quem “[...] *El personaje de Espronceda es la encarnación del Anticristo a lo romántico* [...]” (1978: 456). Assim, impregnado de demonismo, Espronceda descreve seu Dom Félix de Montemar como:

Grandiosa, satánica figura,  
Alta la frente, Montemar camina,  
Espíritu sublime en su locura  
Provocando la cólera divina:  
Fábrica frágil de materia impura,  
El alma que la alienta y la ilumina,  
Con Dios le iguala, y con osado vuelo  
Se alza a su trono y le provoca a duelo.  
Segundo Lucifer que se levanta  
Del rayo vengador la frente herida,  
Alma rebelde que el temor no espanta,  
Hollada sí, pero jamás vencida:  
El hombre en fin que en su ansiedad quebranta  
Su limite a la cárcel de la vida,  
Y a Dios llama ante él a darle cuenta,  
Y descubrir su inmensidad intenta. (110-111)

Estas passagens evidenciam a encarnação de forças sobrenaturais em Dom Félix de Montemar, conferindo uma singular identidade ao estudante endiabrado de Salamanca. A duplicidade configurada no romantismo atribui ao protagonista a mesma posição da santíssima trindade ocupada por Jesus Cristo com o propósito de delinear o seu oposto, o Anticristo. A esse respeito, segue-se uma sequência de imagens que sugerem uma satânica paródia da vida de Cristo até culminar nos seguintes versos:

Y siente luego  
Su pecho ahogado  
Y desmayado,  
Turbios sus ojos,  
Sus graves párpados  
Flojos caer:  
La frente inclina  
Sobre su pecho,  
Y a su despecho,  
Siente sus brazos  
Lánguidos, débiles,  
Desfallecer. (123)

De acordo com Sebold (1978: 459), esses versos que Espronceda escolheu para descrever a postura corporal de Montemar, após o casamento macabro com a morte, aludem à expressão de desfalecimento de Jesus Cristo em numerosos quadros da Crucificação, pintados por Velázquez, Murillo, Grünewald, Goya e Dalí.

A caracterização romântica que Espronceda atribuiu ao seu Dom Félix de Montemar difere da roupagem de Tirso de Molina ao promover a apoteose da faceta satânica do mito de Dom Juan, elevando a personagem a um confronto com a santíssima trindade, desafiando Deus e transformando-a na antítese de seu filho, Jesus, por meio do Anticristo. O drama existencial vivenciado por Dom Félix de Montemar simboliza a crise da ambição totalizadora dos românticos, do mito do “eu” infinito em consonância com o mundo.

## BIBLIOGRAFIA

BRUNEL, P., 2005, “Don Juan”, *Dicionários de Mitos Literários*, Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 255-260.

COJORIAN, A., 2004, “Estas são as horas minhas”, en MOLINA, Tirso, *O burlador de Sevilha e o convidado de pedra*, Brasília: Círculo de Brasília, pp.7-11.

ESPRONCEDA, J., 2001, *El estudiante de Salamanca*, Madrid, Cátedra.

FERNANDEZ BRAVO, N., 2005, “Duplo”, em BRUNEL, P. (Org.) *Dicionário de Mitos Literários*, Rio de Janeiro, José Olympio, pp. 261-287.

GONZÁLEZ, M. M., 2004, “Introdução”, en MOLINA, Tirso. *O burlador de Sevilha e o convidado de pedra*, Brasília, Círculo de Brasília, pp.13-37.

———, 2010, *Leituras de Literatura Espanhola (da Idade Média ao Século XVII)*, São Paulo, Letraviva/FAPESP.

MOLINA, Tirso, 2004, *O burlador de Sevilha e o convidado de pedra*, Brasília, Círculo de Brasília.

SEBOLD, R. P., 1978, “El infernal arcano de Félix de Montemar”, n° 46, *Hispanic Review*, pp. 447-464.

VARELA JÁCOME, B., 2001, “Introducción”, en ESPRONCEDA, J., *El estudiante de Salamanca*, Madrid, Cátedra, pp.11-48.

WATT, I., 1997, *Mitos do individualismo moderno*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.

