

# As recriações do mito de Don Juan por Valle-Inclán

Ester Abreu Vieira de Oliveira<sup>i</sup> (UFES)

Maria Mirtis Caser<sup>ii</sup> (UFES)

Resumo: Trata-se de identificar na obra de Don Ramón de Valle-Inclán, a apropriação que faz em suas produções dramáticas e romanescas, do tema do donjuanismo, com o que se denuncia a sociedade, a imprensa, a política, a religião e os costumes dominantes na sociedade espanhola do século XIX. Nas atuações dos personagens Juanito, Don Juan de Montenegros e El Marqués de Bradomín, o autor mostra a profunda separação entre homens e mulheres, patrões e empregados, Igreja e fiéis, tratando com linguagem experimental as mazelas de seu tempo. O estudo se centra no mito de Don Juan, e para seu aprofundamento serão utilizados os apontamentos de Eliade (1972), Frye (1973) e Oliveira (2013).

**Palavras-chave:** Don Ramón de Valle-Inclán. Produções dramáticas e romanescas.O mito de Don Juan.

Abstract: This paper aims at identifying, on Don Ramón de Valle-Inclán's work, the author's appropriation of the Don Juanism in his dramatic and romanesque productions, through which it denounces the society, the press, politics, religion and the dominant customs in 19th century's Spanish society. Through the actions of characters Juanito, Don Juan de Montenegros and El Marqués de Bradomín, the author shows the deep separation between men and women, masters and servants, Church and believers, treating his contemporary issues under an experimental language. The study focuses on Don Juan's myth, thus making use of Eliade's (1972), Frye's (1973) and Oliveira's (013) remarks in order to deepen its research.

**Key-Words:** Don Ramón de Valle-Inclán- The dramatic and romanesque productions. The Don Juan's myth.

# 1 Síntese biográfica do autor

Dom Ramón de Valle-Inclán (28/10/1866 - 05/01/1936), nascido em Villanueva de Arosa, Galícia, poeta, romancista e dramaturgo espanhol, escritor original de nosso século, com o seu grande sentido inovador da linguagem cênica, contribuiu de uma

Eutomia, Recife, 22(1): 52-71, Dez. 2018

maneira valiosa para a história do teatro universal. Como escritor sincrético, em constante renovação, sua obra pode ser incluída em três fases: decadente (clima lírico em Femeninas, Cenizas, El yermo de almas, Voces de Gesta e Las Sonatas- inseridas na estética modernista), simbolista (estética antitética em Tirano Banderas, El Ruedo Ibérico, Tragedia de ensueño, El Embrujado) e expressionista (fase esperpêntica de deformação do belo, ex. nas obras: Luces de Bohemia, Divinas palabras, Martes de Carnaval – Las galas del difunto, La hija del capitán e Los cuernos de Don Friolera —). Como prologuista de suas obras, Valle mostra, em Corte de amor, por exemplo, sua originalidade e sua afiliação a Cervantes, na "Nota" que antecede ao prólogo:

En es aquellas novelas breves de mis albores literarios, hace más de un cuarto de siglo, cuando amé la gloria. El viejo maestro [...] escribió entonces las páginas preliminares que aquí reproduzco, y que por primera vez aparecieron en un libro de cuyo nombre no quiero acordarme. (VALLE-INCLÁN, set. 2018)

#### 2 Valle-Inclán e o contexto histórico

Em 1998, a Espanha perde para os Estado Unidos suas últimas colônias — Cuba, Porto Rico e Filipinas —, e um grupo de escritores daquela geração se preocupa com a situação nacional e se angustia com o futuro do país. Eles procuram saber onde está a verdadeira Espanha, isto é, sua essência. Sentem a necessidade de fecundá-la com a produção do exterior para fortificá-la e renová-la e dirigem seus olhos para Europa e América. Mantendo as marcas da vida e da cultura espanhola, buscam, no entanto, deixar aportar sobre a sua produção o que de mais recente se mostrava no estrangeiro. Junto, então, da continuidade da vida e da cultura espanholas, se registram as influências francesas e americanas do simbolismo e do modernismo (que representa a renovação lírica de uma vanguarda americana, encabeçada por Rubén Darío). Assim tudo o que havia melhor na tradição espanhola virá à tona, desde os grandes símbolos nacionais, El Cid, Don Quijote, os clássicos, Berceo, Celestina, Gracián, Juan Ruiz, Garcilaso, Quevedo, para citar alguns, numa roupagem estilística francesa e/ou americana. Além disso, os escritores dessa geração tinham o propósito de reformar a consciência espanhola, dignificar a expressão literária e renovar a linguagem. E Don Ramón de Valle-Inclán é um dos expoentes dessa sensibilidade da geração dos escritores de 98.

# 3 Construção da obra valleinclaniana

Valle-Inclán escreveu, a princípio, dentro da essência lírica, com um tom suave e nostálgico, com uma mescla de tristeza, decadência e fracasso, um texto impregnado de fastio e de morte. Depois, produziu obras de um matiz humorístico, trágico e caricaturesco. Na segunda etapa de sua produção literária, há uma deformação grotesca da realidade, com metáforas caricatas; um afastamento artístico; impassibilidade sentimental, elemento que já vinha aparecendo sutilmente em algumas obras da primeira etapa. São as características estilísticas dessas obras que ele designa "esperpento".

As obras que Valle-Inclán insere no "esperpento" culminam em uma trajetória estética, de arquitetura dialógica, de grande valor. Ainda que não façam concessões ao gosto dominante, revelam maturidade artística. As obras dramáticas dentro dessa estética se relacionam com o chamado "género chico", de Arniches, com o teatro expressionista alemão, com os teatros de marionetes, com a arte grotesca, como nos delírios de Brueghel, por exemplo, ou se assemelham à técnica que, posterior a Valle-Inclán, Bertolt Brecht chamará "distanciamento". Porém, sem lugar a dúvida, o esperpento tem raiz espanhola, que lhe vem das deformações da realidade do Quixote, de Cervantes, da sátira picaresca do Diablo Cojo, de Guebara, isto é, sua "estética" grotesca provém das procissões humanas do Sueño del Juicio Final, de Quevedo, talvez, da literatura barroca espanhola ou ainda de um olhar sobre a pintura negra de Goya (culto ao terrível e monstruoso). Tudo isso faz da dramaturgia de Valle-Inclán um teatro à margem do teatro comercial espanhol, pois se mostrava discordante dos valores da produção teatral dominante na época e se aproximava do movimento teatral dos grupos experimentais que buscavam uma renovação na dramaturgia espanhola.

Tanto em romances como em peças teatrais, Valle-Inclán se apropriou do tema mítico. Assim, o mito do conquistador está em *Las sonatas* (*Sonata de Primavera. Sonata de Estío* (1983d), *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno* (1983e) e *Las Galas del Difunto* (1983), enquanto o mito do déspota e violador, senhor de terras, e da decadência da aristocracia, aparece em *Águila de blasón* (1946). O escritor também é atraído por temas históricos, sejam os da vida da corte (a da Isabelina), os de manifestações bélicas (as Guerras Carlistas, a Guerra de Marrocos, a revolução na

União Soviética e a Revolução Mexicana) sejam os movimentos sociais (as greves). Nas *Galas del difunto*, por exemplo, ele põe em evidência a história espanhola mais próxima dele, a Guerra em Cuba (de 1898), e aponta a extensão e a decadência do poder de Espanha, apresentando Juanito Ventolera, um soldado raso, "sorche", repatriado. É uma obra curta, uma farsa parodiada, em um ato e sete cenas. As referências históricas são os meios pelos quais Valle-Inclán dialoga com o público e/ ou com o leitor. Esta obra é uma crítica ao mito literário de Don Juan Tenório e ao donjuanismo espanhol, por meio sobretudo da figura de Juanito Ventolera; contra o código absurdo de honra calderoniana da qual é vítima o farmacêutico, don Sócrates, e, sobretudo, contra o estado político-social da Espanha de 1898 a 1925-30, dando ênfase, principalmente, à denúncia da derrota na Guerra de Cuba e suas consequências para os soldados rasos.

Ressalte-se que, como observa Peggy von Mayer Chaves, o autor recebeu críticas bastante severas de seus contemporâneos, que o acusavam de não comprometer-se com os problemas do país, considerando que "a estética modernista atende unicamente aos preciosismos da expressão ao imperativo da arte pela arte" e que o objeto estético não reflete a realidade". A estudiosa discorda dessa percepção e argumenta que as *Sonatas* evidenciam uma lúcida atitude crítica da Sociedade espanhola do século XIX, manifestada na visão irônica do Marquês de Bradomín" (CHAVES, 2018, p.167).

#### 4 O mito de Don Juan

Pensamos que depois do mito de D. Quixote, o mito de D. Juan é o mais importante da cultura espanhola, por sua contribuição às artes e literatura e sua transcendência à literatura universal. Em várias obras, Valle-Inclán retoma esse mito com o qual evidencia falhas culturais e injustiças sociais, das quais está impregnado o povo espanhol.

Segundo o Dicionário Houaiss (1979, p. 561), o mito é assim entendido:

Narrativa popular ou literária, que coloca em cena seres sobrehumanos e ações imaginárias, para as quais se faz a transposição de acontecimentos históricos reais ou fantasiosos (desejados), ou nas quais se projetam determinadas estruturas subjacentes das relações familiares. O mito nasce, sem dúvida, do imaginário primitivo, é ideologia, é elemento de preservação das tradições, costumes, valores morais, crenças, religião e política. É elemento de coesão e dominação social e possibilita a transformação de ideias. Para Mircea Eliade,

[...] o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser (ELIADE, 1972, p. 9).

O mito pode influenciar a consciência do indivíduo tanto para conservação quanto para mudança social. Quanto à função, o mito individualiza toda experiência acumulada de uma sociedade e a faz acessível a todos os membros dessa sociedade. Se o associamos ao real e ao poético, ele se torna uma metáfora. Northrop Frye (1973, p. 138) considera que "em termos de narração, o mito é imitação das ações que raiam os limites concebíveis do desejo ou que se situam nesses limites". Nesse sentido, o mito de Narciso serve para apontar a vaidade como origem do pecado e a autohipnose — uma consequência do egoísmo (OLIVEIRA, 2013, p. 286). Em *Luces de Bohemia*, Ramón de Valle-Inclán faz reviverem os mitos que, refletindo-se em espelhos côncavos, invertem a ideologia dominante da sociedade e adquirem uma ultra significação.

Em um sentido geral, o mito é uma espécie de história que se refere a um deus ou a outra criatura divina. Com essa significação, ele se relaciona com as culturas primitivas e com os períodos arcaicos de culturas mais desenvolvidas. Na história literária universal, o mito de D. Juan é um protagonista sedutor que se converte em símbolo da alegria de viver, devido à sua insaciável procura pelo prazer. Nele se encontra a dualidade sedução/infração, que traz como consequência duas dualidades mais, ou duas tensões: vida versus morte.

Os principais mitemas de Don Juan são nobreza, antepassados importantes, aventuras, riqueza, sedução, erotismo, viagens, valentia, alegria, felicidade, falta de amizade, jogo, cartas, lutas, ironia, irreverência social e religiosa, paternalismo, excessiva confiança em um poder mais alto e provocação de desilusão na mulher conquistada.

O mito de Don Juan traz, inexoravelmente, à lembrança o nome de Don Juan Tenorio, personagem de *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, obra, possivelmente, de 1630, de Tirso de Molina, pseudônimo de Fray Gabriel Téllez, figura importante do teatro clássico espanhol. Nesse personagem congregam-se muitas peculiaridades de um caráter de um sedutor, dispersas no folclore ou na literatura, as quais lhe darão tal fama que, desde seu aparecimento na literatura espanhola, ao longo desses séculos, ressurge não só nas artes literárias de vários países (em todos os gêneros: lírico, narrativo ou dramático), mas também em outras artes: na pintura, na escultura, na dança clássica, na ópera e nas artes cinematográficas. Mas foi no século XIX que o romântico José Zorrilla, em 1844, com *Don Juan Tenório*, ampliou a popularidade desse mito, destacando a transgressão dos interditos que impediam a eleição amorosa, sejam proibições sociais sejam impedimentos religiosas. (OLIVEIRA, 2013, p. 287).

# 5 Apropriações do mito de D. Juan

#### a- Juanito

O mito de Don Juan, principalmente na apresentação de Zorrilla, com uma visão romântica foi sempre muito apreciado nas representações teatrais espanholas. Valle- Inclán, no século XX, apresenta esse mito de uma forma lírica na narrativa das *Sonatas*, como "Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental" (VALLE INCLÁN, 1983e, p. 178), sintetizando-o com diferentes mitemas donjuanescos antes explorados, como o conquistador de uma inocente novicia, como fez José Zorilla, no século XIX, impregnando as cenas de conquista de lirismo no romance *Sonata de Primavera*. Mas, no teatro, em *Las Galas del difunto*, mostrará um dom Juan esperpentizado, ridículo, e em *Àguila de Blasón*, um conquistador violento.

Crítico agudo da política e da sociedade espanhola, Valle-Inclán, em *Las Galas del Difunto*, projeta o mito de Don Juan em "espelhos côncavos", transformando-o em um personagem "esperpêntico", com o objetivo de destruir um sórdido mundo burguês, em que o autêntico herói militar, cheio de condecorações, se encontra aniquilado, pois suas medalhas não lhe servem nem para pagar uma cama em que dormir decentemente ou umas horas de prazer em um prostíbulo (talvez a mesma situação de outro personagem de Valle-Inclán, Max, de Colón, ou talvez circunstâncias

vividas pelo próprio autor). Em *Las Galas del Difunto*, o autor parodia o mito do sedutor criado por Tirso de Molina, apoiando-se, também, na obra de José Zorrila, *Don Juan Tenorio*, outra semente do *Burlador*. Porém, Valle faz o mito emergir de uma tragédia para transportá-lo a um drama, de uma tragicomédia, a uma farsa de marionetes, sem que nisso se sinta a intenção de satirizar a obra parodiada, mas muito mais a sociedade em que ele vivia.

É em *Luces de Bohemia* (1983), que Valle-Inclán utiliza, pela primeira vez, a palavra "esperpento", em um diálogo entre Max e Don Latino. Max elabora uma metalinguagem da palavra quando, na duodécima cena, diz que "la tragedia (espanhola) es un esperpento, [...] estética sistemáticamente deformada [...] por una matemática perfecta". Segundo esse personagem, o esperpento seria uma estética inventada por Goya.

A palavra "esperpento", de origem incerta, de acordo com o *Diccionario Etimológico* de Corominas (1961), quer dizer "persona o cosa muy fea, destino literario." Mas pode ser definida como realidade subjetiva e forma dramática ao mesmo tempo que como uma visão dramática do mundo.

Em Martes de Carnaval (1983), obra lançada no dia 3 de junho de 1930, no volume XVII das *Opera Omnia*, com o rótulo "esperpento", encontra-se a obra *Las galas del difunto* (p. 9-62), publicada no número 10 da coleção "La novela mundial", no dia 20 de maio de 1926, com o título *El terno del difunto*. Com este nome, já tinha aparecido na revista *España* entre abril e agosto de 1921.

Em Las galas del difunto, Valle-Inclán esperpentiza o código de honra espanhol, tema dominante no teatro de Calderón de la Barca, no século XVII, Século de Ouro da Literatura Espanhola. Também em Los cuernos de Don Frioleja (1985, p. 682-782), Valle-Inclán, dentro da estética esperpêntica, subverte esse código de honra na afirmativa de Don Estrafalario: "es una furia escolástica", que é uma crítica à honra calderoniana, vista como costume cruel de procedência popular judaica, medieval, ao mesmo tempo em que é uma crítica de política social. Mas aqui nos importa comprovar a esperpentização no personagem Juanito Ventolera, um recruta galego que veio da derrotada Guerra da Espanha contra Cuba. Com o apoio dos Estados Unidos o país caribenho venceu a batalha, o que resultou na independência dessa possessão espanhola, em 1898. Com esse personagem, Valle-Inclán aproveita para

denunciar o comportamento do exército espanhol durante a referida guerra, que leva, conforme o personagem Daifa, as mulheres à prostituição: "Esta vida en que me ves, se la debo a esa maldita guerra que no sabéis acabar" (1985, cena 1ª, p. 648). Juanito, no ambiente bélico cubano, se converte em despudorado, amoral e cínico. A estupidez e a falta de finalidade prática dessa guerra aparecem em um diálogo entre Juanito e a Daifa, quando o soldadinho falido declara: "Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes" (Escena 1ª).

O escritor se vale dessa obra ainda para denunciar a divulgação ineficaz da imprensa, o abandono a que sua terra natal, Galícia, está sujeita pela política oficial, além de delatar a exploração dos sentimentos e o fortalecimento de superstições que costumavam ocorrer em certos rituais realizados na Igreja. Essa sua posição o coloca dentro da filosofia de denúncia, própria dos escritores considerados da "Generación del 98", como Miguel de Unamuno, Pio Baroja, Angel Ganivet, Ramiro de Maeztu e Antonio Machado, entre outros, que, afetados pela crise moral, política e social que a derrota militar na guerra Hispano-Estadunidense acarretou para seu país, acusam, em seus ensaios, poemas e romances, o panorama duplo de sua nação de sua época: uma Espanha real miserável e outra Espanha oficial falsa e aparente. Exemplo do que pode ser considerado crítica de Valle-Inclán aos deficientes meios de divulgação da imprensa e suas tolas notícias está na fala de Rapista, o barbeiro (Escena 5ª): "a- [...] Vean ustedes publicaciones como Blanco y negro, doña Terita, si usted desea distraerse algún rato, disponga usted de la colección completa. Es la vanagloria que tiene un servidor y el ornato de su establecimiento" (1985, p. 667). E continua: "b- [...] ¡Retratos de las celebridades más célebres! La Familia "Real, Machaquito, La Imperio. ¡El célebre toro Coronel [...] En bodas y bautizos publica fotografías de lo mejor" (1985, p. 667).

Citamos ainda a recriação do mito desmitificado, ou esperpentizado, quando o autor se manifesta como crítico da Galícia e de seus habitantes. No espaço exterior projeta-se uma terra chuvosa com as molhadas ardósias das calçadas. Uma Galícia de pecado, em um labirinto de becos, próximo do cais velho, melancólica e poética onde, no amanhecer, "se ven las luces de la marina y los guiños de las estrellas" e se ouvem os "cantos remotos en un cafetín" (1985, p. 645). Uma terra de gente miserável, de

mistério e de imaginação, por onde vagam, pela vegetação dos cemitérios "en un misterio de grillos y luceros", "pistolos famélicos con ojos de fiebre". Embora "pelada puede dar hombres de mérito" e embora tenha se formado de um povo escravo, feitos "para cargar fardos", segundo El Bizco Maluenda, ela tem, na opinião de Pedro Maside, "hombres tan buenos como la mejor tierra", com destaque na política. Porém, o Bizco, com o seu pessimismo, acrescenta estes são "ladrones de la política" (1985 Escena cuarta, p. 661-666).

O que desencadeia a trama da obra, que segue um estilo folhetinesco, é uma carta (signo recorrente nas histórias de Don Juan) que Daifa escreve a seu padre, o farmacêutico (el Boticario), que morreu vítima de Juanito Ventolera (OLIVEIRA, 2013, p. 292-293).

### b- Don Juan Montenegros

Outra apropriação do mito de Don Juan encontra-se na figura Don Juan Manuel Montenegros em Águila de blasón (1907) - Comedia Bárbara (1954), Cara de Plata (1923, 1ª. publicação), e em Romance de Lobos (1985)¹.

Montenegro é um fidalgo arcaico, violento e intemperante, um pecador filho de "Satanás" e pai de monstruosos filhos. Em *Romance de Lobos*, depois da morte de sua mulher, dueña Maria, a quem ele havia há muitos anos abandonado, para viver com suas amantes, seus filhos saquearam a casa, numa luta pela herança e enfrentaram o pai como uma manada de lobos. Ao morrer, Montenegro dirá que seu único pecado foi ter sido verdugo de sua mulher, de ter posto nela "garfios encendidos en las hogueras del infierno. ¡Los garfios que en las carnes de los condenados clava Satanás!... (1985, p. 160)

Valle-Inclán recria em Águila de blasón um Don Juan num ambiente de lendas galegas, com características marcantes de ignorância, impiedade, machismo e mulheres submissas, temerosas, bruxas, supersticiosas e religiosas. Cercado e servido pelos criados como se fosse seu dono. Aquele que desafia as leis terrenas e divinas, com muitos "afilhados", produto de suas violações, velho, possuído, no entanto, pela

\_

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Nas obras de Ramón de Valle-Inclán há uma continuidade de repetição de nomes próprios e Don Juan Montenegros é recriado em outras obras como na trilogia carlista, mas aqui só trataremos dessa personagem nas obras citadas.

força e o desejo, mas temeroso a Deus, maldiz seus filhos, sedutor de mulheres, a quem considera como instrumento sexual, como suas escravas, mas amante de sua "Santa" esposa, sofredora e submissa, que, ao ver-se trocada pelas concubinas, sai de sua casa para não presenciar, principalmente, a paixão incestuosa do marido com a afilhada Isabel. Já idosa, ela deplora as traições do marido, mas reconhece, no entanto, que, mesmo velho, Montenegro goza, ainda, de sensualidade: "Y nunca tuvo como ahora esa fuerza para cegar a las mujeres, para hacerse dueño de las almas "(1942, p. 82).

Uma Galícia medieval, supersticiosa, miserável e agrícola é mostrada nessa obra, num mundo patriarcal, feudal. Don Juan Manuel Montenegro, retrato da casta fidalga da Galícia rural, símbolo do autoritarismo, do machismo, é a soma do mito de Don Juan, do romanceiro medieval e da lenda do histórico Miguel de Mañara, diferente do personagem das *Sonatas*, do Marqués de Bradomín. Essas obras se tornam uma metáfora do ideário tradicionalista, uma crítica à decadência da Espanha religiosa, supersticiosa e machista.

Valle-Inclán vai construindo aos poucos a verossimilhança desse personagem que vive no Pazo Latañón. Em cada obra, de épocas diferentes, seja um drama seja um romance, o escritor vai pincelando seus traços. Ele aparece nas obras como as *Sonatas*, a de Otoño, com mais surgimentos, a de *Invierno*; como uma menção, Águila de blasón, Cara de Plata, mas em Romance de Lobos será destacado como um homem terrível, dono de terras, designado filho de Satanás e pai de lobos.

### c- Marqués de Bradomin

O Marqués de Bradomín é citado em obras como Águila de blasón, mas nas Sonatas (Primavera, Verano, Otoño e Invierno), que têm uma função poética da vida, demonstrada com arte, obras passadas em lugares diversos (Itália, México, Galícia e Navarra), estão suas memórias, isto é, as narrativas das aventuras desse personagem/ narrador em várias etapas da vida.

Personagem cínico e dramático, que Michael P. Predmore (apud GABRIELE, 1987, p. 70) considera como veículo de sátira da aristocracia carlista:

La ironía y la sátira no son un modo que sólo esporádicamente aparece por las páginas de las *Sonatas*, sino una presencia constante. Por eso puede decirse que las *Sonatas* reflejan tanto el espíritu crítico

de la Generación del 98 como la irreverencia y el sentido iconoclasta que caracterizan las obras posteriores de Valle. Con el tratamiento burlesco de una aristocracia mentalidad carlista, inicia Valle-Inclán su feroz pero saludable ataque a todos los aspectos de 'la vieja España', cuyo peso muerto ha convertido en grotesco anacronismo gran parte de la España de la Restauración.

Nessa tetralogia o mito donjuanesco está personificado como Marqués de Bradomín. Os elementos míticos de D. Juan (jovem, sedutor, jogador, valente, nobre, religioso por conveniência, machista, cínico) servirão para Valle-Inclán questionar a validez mítica do donjuanismo. No século XX, numa sociedade moderna, em seu critério de julgamento, não há possibilidade de heroísmo. Tais mitemas, que o escritor degradará, são buscados em obras medievais (romanceiro), no folclore, no teatro barroco (Tirso) e no romântico (Zorrilla).

Mas Valle-Inclán personifica o Mito de Don Juan como o Márqués de Bradomin. Este é um Don Juan deformado, uma mutilação da visão clássica. Ele passa por etapas da juventude à velhice, época que lamentará e, já considerado Satanás, desde a *Sonata de Primavera*, cometerá a transgressão maior, a do incesto, da pedofilia, seduzindo a própria filha, na *Sonata de Invierno*. A sequência de violações das leis não altera o comportamento do personagem, que confessa não conseguir arrepender-se de seus atos:

[...] Hacía mentalmente un examen de conciencia, queriendo castigar mi alma con el cilicio del remordimiento, y este consuelo de los pecadores arrepentidos también huyó de mí. Pensé que no podía compararse mi culpa con la culpa de nuestro origen, y aun lamenté con Jocobo Casanova, que los padres no pudiesen hacer en todos los tiempos la felicidad de sus hijos [...] (1983e, p. 159)

As *Sonatas* têm como eixo central a experimentação linguística. Há nelas nostalgia de um tempo em extinção e, para isso, Valle-Inclán intensifica imagens descritivas de lugares, de costumes, de adornos, de fatos históricos. A narrativa está sublinhada de tópicos decadentistas do final do século, de erotismo, presença do demoníaco, de consumação sexual, de adultérios, de incesto, de um prazer doloroso, de recursos de ordem religiosa, do enfermiço, do feio, do belo, do majestoso e do perfumado. Nas palavras de Margarita Santos Zas,

Todo en las *Sonatas*, ambientes, personajes, situaciones... responden a un proceso de idealización premeditado: refinamiento, aristocratismo, artificiosidad, elegancia, vetustez son notas que

definen una estética anti-realista: arte sobre arte, literatura sobre literatura, que ahora se apropia del léxico y conceptos de las artes plásticas y de la música (SANTOS ZAS, 2018).

A primeira publicação foi a da *Sonata de Otoño*. Valle- Inclán a escreveu em 1902, durante uma convalescência provocada por um tiro de pistola no pé. As três outras aprecem em sequência aleatória: *Sonata de Estío* (1903), *Sonata de Primavera* (1904) y *Sonata de Invierno* (1905). No estudo feito aqui, tomamos *Sonatas*, por ordem das estações do ano, e não pelo ano de sua publicação.

Essas obras, segundo Chaves (2018, p. 68), evidenciam uma atitude crítica da sociedade espanhola do século XIX, manifestada na visão irônica do Marqués de Bradomín, quando menciona as personagens da corte e as do clero, quando indica as obscuras origens da nobreza, as falsas aparências, a religiosidade exterior e suas transgressões, os jogos ocultos, os privilégios e infortúnios, relacionados com a natureza humana.

### Sonata de Primavera (1904)

O eixo da *Sonata de Primavera* é o amor proibido, ao lado de outros temas como o da questão satânica, da fé e da morte. A história das aventuras do Marqués de Bradomín, nessa Sonata, tem lugar na Itália, no elegante palácio Gaetani. Os fatos ocorrem no período da juventude do personagem/narrador e ele, já velho, com o potencial erótico diminuído, vai relembrar seus dias de glória. A "Nota" do autor, à maneira de prefácio, com o uso de adjetivação irônica, justifica a nossa afirmação: "Estas páginas son un fragmento de las "Memorias Amables" que ya muy viejo empezó a escribir en la emigración el Marqués de Bradomín. Un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez! Era feo, católico y sentimental".

Personagem crente e pagão, céptico e tradicional, participará de uma tragédia durante sua permanência no Palácio de Gaetai, aonde havia ido com a incumbência de levar "el capelo", o chapéu de cardial ao Monseñor Estefano Gaetani. Seu interesse é logo despertado por María Rosario, a sobrinha mais velha, que estava preparando-se para entrar ao convento. Depois que Monseñor Estefano morre, Bradomín continua no palácio e tenta conquistar Maria Rosário, mas a jovem, apesar de amá-lo, se esquiva dele. O recato da moça não o demove de seu plano e ele, mordaz, a persegue:

Yo quise varias veces acercarme a María Rosario. Todo fue inútil: Ella adivinaba mis intenciones, y alejábase cautelosa, sin ruido, con la vista baja y las manos cruzadas sobre el escapulario del hábito monjil que conservaba puesto. Viéndola a tal extremo temerosa, yo sentía, halagado mi orgullo donjuanesco, y algunas veces, sólo por turbarla, cruzaba de un lado al otro. La pobre niña al instante se prevenía para huir: Yo pasaba aparentando no advertirlo. Tenía la petulancia de los veinte años. [...] (1983d, p. 49)

No Palácio Gaetani o memorialista/personagem vai pincelando paisagem e personagens. Há sempre uma aparência e presunção: o clérigo aparentava saber teológico e fé cristã, encobria suas ações amorosas; os familiares e presentes pareciam sentir a morte do Monsenhor; a Princesa Gaetani presumia de ser piedosa e religiosa. Como "boa" cristã, preocupava-se com a salvação de Bradomín, mas, sob a aparente bondade, fingia acreditar numa suposta violação de sua filha Rosário por Bradomín e mandou fazer um feitiço para Bradomín perder a virilidade.

# Sonata de Verano (estío) (1903)

Nessa *Sonata* a história de amores donjuanescos do Marqués de Bradomin, em sua época jovem, no México, tem um percurso de três etapas: a sedução, a separação e a reconciliação. Sai da Europa, de barco, para a América com o objetivo de esquecer amores "desgraciados" por uma mulher que lhe trazia boas e más recordações. Compara-a às cortesãs famosas (1983d, p. 82) de vidas inescrupulosas, e ironiza o poder dessas mulheres e a hipocrisia das mulheres religiosas:

[...] Yo hubiérale tenido igual, y quizá más grande, de haber nacido mujer. Entonces lograría lo que jamás pude lograr a las mujeres, para ser felices les basta con no tener escrúpulos, y probablemente no los hubiera tenido esa quimérica Marquesa de Bradomín. Dios mediante haría como las gentiles marquesas de mi tiempo que ahora se confiesan todos los viernes, después de haber pecado todos los días. Por cierto que algunas se han arrepentido todavía bellas y tentadoras, olvidando que basta un punto de contrición al sentir cercana la vejez.

Na narrativa dessa "romântica peregrinação" o personagem relembra a conquista espanhola do México no século XVI, menciona sua antiga importância "señorial" e a atração que esse país exercia nele pelas lendas, antigas dinastias e

deuses cruéis (p. 84). O narrador se posiciona de forma preconceituosa com o lugar onde "vivía emigrado desde la traición de Vergara" e valoriza uma antiga e alegre travessia para o Oriente numa fragata italiana em que havia nobres passageiros e ele procurava relacionar-se com eles, mas dessa vez, além de estar triste (vestido de luto), não queria misturar-se com os marinheiros ingleses: "aquella taifa luterana" (p.86).

[...] En todo me ayudada aquello de ser inglesa la fragata y componerse el pasaje de herejes y mercaderes. "Ojos perjuros y barbas de azafrán" La raza sajona es la más despreciable de la tierra. Yo contemplando sus pugilatos grotescos y pueriles sobre la cubierta de la fragata, he sentido un nuevo matiz de la vergüenza: La vergüenza zoológica (p. 84-85).

O Márqués de Bradomín desce da fragata e vai em direção às ruínas de Tequil e lá vê aquela por quem substituirá o amor perdido num novo amor: a Niña Chole que fará voltarem as antigas memórias (p. 91). Ele procura seduzir a jovem, mas só alcança seu intento no convento das "santiguistas". Contudo, ali lhe será revelado que ela foge do seu terrível pai/amante, o general Bermúdez, capaz de matá-los. A notícia não amedronta o Marquez; ao contrário, o instiga a continuar na aventura amorosa (outro mitema donjuanesco) e foge então com a pretendida pelo deserto mexicano, num exótico cenário.

Na *Sonata de estío*, Valle-Inclán desenvolve mitemas do mito donjuanesco como o arquétipo do conquistador, além de caricaturas do dandismo, o elitismo de casta, a transgressão e o quixotismo, presente na salvação de Juan Guzmán, um famoso bandido, dentro de um estilo modernista/simbolista.

#### Sonata de Otoño (1902)

A *Sonata de Otoño* surge em 1902, com tendências realistas e naturalistas. Sua trama obedece a um eixo temático tripartido: amor, religião e morte. Os acontecimentos descritos no Palácio de Brandeso e seus arredores, numa localidade galega, são protagonizados, quase que totalmente, pela "piedosa e pobre" Concha que "se moría retirada en el viejo Palácio de Brandeso" (1983e, p. 7) e escreve a seu primo, o Marqués de Bradomín, seu antigo amante, uma carta "llena de afán y de tristeza, perfumada de violetas y de um antiguo amor" (Idem). A ida de Bradomín ao encontro de Concha dá início ao tema da mulher agonizante, característico do

Romantismo literário, que ama a seu primo desde muito criança, aos oito anos, (1983e p.20) e que ociosa e lânguida, histérica, sem força de vontade: "[...] Una de esas vidas silenciosas y resignadas que miran pasar los días con una sonrisa triste, y lloran de noche en la oscuridad." (1983e, p. 28). Mas Valle-Inclán atualiza o tema, adornando-o com características próprias do Modernismo: uma morte inevitável e um sacrilégio.

A ideia de pecado e de transgressão, de fraqueza da mulher e o cruel cinismo do Marqués de Bradomín estão reproduzidas no trecho abaixo:

a- [...] Recordé que Concha rezaba con un rosario igual y que tenía escrúpulos de permitirme jugar con él. Era muy piadosa la pobre Concha, y sufría porque nuestros amores se le figuraban un pecado mortal. ¡Cuántas noches al entrar en su tocador, donde se daba cita, la hallé de rodillas! Sin hablar, levantaba los ojos hacia mí indicándome silencio. Yo me sentaba en un sillón y la veía rezar: las cuentas del rosario pasaban con lentitud devota entre sus dedos pálidos. Algunas veces, sin esperar a que concluyese, me acercaba y la sorprendía. Ella tornábase más blanca y se tapaba los ojos con las manos. ¡Yo amaba locamente aquella boca dolorosa, aquellos labios trémulos y contraídos, helados como los de una muerta! [...] (1982e, p. 8)

Como o mito de Don Juan de Tirso e de Zorrila, Bradomín será irreverente com os mortos. Concha morreu em seu quarto, durante uma cena de amor, e, quase imediatamente ele terá relações com Isabel, a irmã de Concha, e insolentemente justificará o seu comportamento: "La pobre Concha me lo habrá perdonado allá en el Cielo. Ella aquí en la tierra, ya sabía mi flaqueza." (p. 81). Cena mórbida, triste e erótica é a narrativa da morte até o transporte da morta para seu quarto, que lembra as epopeias românticas.

Num estilo sensual e elegante, Valle-Inclán reproduz o ambiente de decadência do final do XIX, numa época de outono galego, de perda da verde vegetação, das roseiras floridas e das pétalas de rosas caídas do domínio da melancolia, época de frio e dias chuvosos, tristes. Num espaço secular, símbolo da tradição aristocrática galega à qual pertencia o próprio autor, o narrador recorda, inclusive, a época tradicional de uma linhagem em que se esperava que os homens fossem cruéis e a mulheres piedosas. Época em que o avô de Concha, déspota e fiel, segundo o narrador, à tradição fidalga camponesa, estava moribundo (1983e, p. 74-

75). Clima e espaço são apropriados às recordações infelizes do protagonista/ narrador e adequados ao tema da decadência da aristocracia, leitmotiv da obra.

O Marqués de Bradomín está em uma fase erótica menos impetuosa do que na *Sonata de Primavera* e de *Estío*, mas, ainda é possuidor de donjuanescas qualidades fascinadoras que lhe permitem a reputação de sedutor. Nota-se um contraste de vitalidade da juventude, apresentada nas *Sonatas de Primavera* e de *Verano*, e a decadência da idade madura, núcleo do romance. Nessa obra há uma constante nostalgia pela perda da juventude.

[...] las mujeres no se enamoran de los viejos, y solo está bien en un Don Juan juvenil. ¡Ay, si todavía con los cabellos blancos, y las mejillas tristes, y las barbas senatorial y augusta, puede quererme una niña, una hija espiritual llena de gracia y de candor, con ella me parece criminal otra actitud que la de un viejo prelado, confesor de princesas y teólogo de amor! (1983e. p. 22).

### Sonata de Invierno (1905)

A *Sonata de Invierno*, lançada em 1905, encerra a tetralogia das memórias do Marqués de Badomín. No inverno de sua vida e da época, o Marqués de Bradomín vai para a região pirinaica, para Estela, em Navarra, na corte carlista, durante a Guerra Civil. Lá reaviva um antigo amor com María Antonieta, uma das damas da rainha. Nessa aventura retoma Valle-Inclán o tema do adultério, que é uma forma de criticar as obras melodramáticas de José Echegarray, e o tema da culpa, da dúvida de uma mulher casada que se debate entre o desejo carnal e o temor do pecado. Mas Bradomín, apesar de os anos terem passado, continua zombando das mulheres e menosprezando a sua entrega: "[...] María Antonieta. Aquella noche rugió en mis brazos como la faunesa antigua. Divina María Antonieta, era muy apasionada y a las mujeres apasionadas se las engaña siempre" (1983e. p. 118).

Nessa obra Valle-Inclán nos apresenta um Don Juan que procura escandalizar, aristocrático, presunçoso, irreverente com leis sociais, religiosas e humanas, mas com a libido diminuída; católico, mas praticante de ações consideradas satânicas. Ferido durante um ataque dos soldados liberais na Guerra Carlista, teve o braço amputado, restabelecendo-se em um hospital religioso de Navarra, onde foi cuidado por uma jovem adolescente que ele procura seduzir, mesmo depois de saber ser ela sua filha. Sobre essa situação, cinicamente, refletirá: "[Hacía mentalmente examen de

conciencia, queriendo castigar mi alma con el cilicio del remordimiento, y este consuelo de los pecadores arrepentidos también huyó de mí "(1983e, p. 158).

Nessa obra o Marqués de Bradomín tem sempre o mal-estar do passar dos anos e do diminuir da chama erótica. Desde as primeiras linhas já surge essa angústia temporal de perda: "Como soy muy viejo. He visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor: de una cerré los ojos, de otra tuve una triste carta de despedida, y las demás murieron siendo abuelas, cuando ya me tenían en olvido" (1983e, p. 87).

Bradomín demonstra irreverência e zombaria em várias situações, por exemplo, quando dialoga com Fray Ambrosio e critica os fins das guerras: "[...] ya no hay hazañas, ni guerra, ni otra cosa más que una farsa. Los generales alfonsistas huyen delante de nosotros, y nosotros delante de los generales alfonsistas. Es una guerra para conquistar grados y vergüenzas" (1983e, p. 162); ou quando, como homem de confiança do rei Carlos, sob seu encargo, vai com alguns soldados encontrar-se com um monge que reteve dois turistas estrangeiros, com o fim de convertê-los ao catolicismo, sendo um deles um russo, personagem que aparece una *Sonata de Primavera*, acompanhado de um jovem:

[...] A pesar de los años reconocí al gigante: Era aquel príncipe ruso que provocara un día mi despecho, cuando allá en los países del sol quiso seducirle la Niña Chole. Viendo juntos a los dos prisioneros, lamenté más que nunca no poder gustar del bello pecado, regalo de los dioses y tentación de los poetas. En aquella ocasión hubiera sido mi botín de guerra y una hermosa venganza, porque era el compañero del gigante el más admirable de los efebos. (1983e p. 150-151)

Outro exemplo de sua insolência e vaidade pode ser visto na passagem em que Sor Simona se queixa que os soldados que ele chefiava provocaram anarquias, das quais o povo se queixava, o marquês defende as atitudes como travessuras de guerra: "– Señora, mis soldados guardan la tradición de las lanzas castellanas, y la tradición es bella como un romance y sagrada como un rito. Si a mi vienen con sus quejas, así se lo diré a esos honrados vecinos de Villareal de Navarra" (1983e p.250).

Bradomín regressa à corte de Navarra e mesmo lamentando a velhice, e ou a amputação no braço<sup>iii</sup>, encontra-se com sua amante Maria Antonieta que pretende não continuar o seu romance sacrílego porque o seu marido está enfermo. Conjetura que essa é uma despedida do amor e da mulher: "Al trasponer la puerta, sentí la

tentación de volver la cabeza y la vencí. Si la guerra no me había dado ocasión para mostrarme heroico, me la daba el amor al despedirse de mí acaso para siempre" (1983e p. 176 172).

O Marqués de Bradomín, jactancioso, como o mito de don Juan, é exibicionista, gosta de ser o centro das atenções, e também, gosta de narrar suas experiências amorosas, como o faz nessas memórias, sem nenhuma sentimentalidade: "Como soy muy viejo, he visto morir a todas las mujeres por quienes en otro tiempo suspiré de amor: de una cerré los ojos, de otra tuve una triste carta de despedida, y las demás murieron siendo abuelas, cuando ya me tenían en olvido" (1983e, p. 87). Ele faz criticas aos clérigos, ironiza a religião, a cultura, logo a bruxaria, a sensibilidade feminina, e se envaidece de seu brasão e de sua fama de aventureiro, mostrando-se arrogante e pouco atento às normas da convivência e do respeito pelo Outro, como agiu no percurso de toda a sua existência.

#### 7 Conclusão

Ramón de Valle—Inclán é reconhecido por sua extensa produção, que se constitui de teatro, romance, relatos, poesia e ensaio, apresentando-se sempre versátil e ousado, o que se vê, por exemplo, na adoção amalgamadora do novo estrangeiro dentro do invólucro tradicional espanhol. O autor recupera o mito de Don Juan, travestido de Juanito, de Don Juan de Montenegro e de Marquês de Bradomín, transformados em personagens "esperpênticos", vistos na concavidade dos espelhos deformadores. Os personagens se repetem, nas diferentes obras, construídos em sua verossimilhança a cada produção, marcados todos eles pelo erotismo, que os leva a transgredir os diferentes interditos sejam eles familiares, sociais ou religiosos.

O autor, ancorado em ousada experimentação linguística, denúncia a situação lamentável de sua Galícia, terra marcada pela ignorância, abandonada pelo poder central espanhol e habitada por proprietários de terras autoritários, violentos e machistas, que mantêm submissas as mulheres, porque acreditam que a parte feminina da população existe somente para satisfazer os caprichos dos machos. Enfim, o escritor faz de seu texto esteticamente elaborado uma lúcida crítica da sociedade de seu tempo.

### Referências bibliográficas

CHAVES, Peggy von Mayer. Reivindicación del modernismo en las *sonatas* de Valle-Inclán. Filología y lingüística, V. I extraordinario. Puerto Rico, p. 165-176, 1995. Disponível em: https://revistas.ucr.ac.cr/index. php/filyling/article/.../20579. https://www.google.com.br/search?source=hp&ei=lDqdW7qVOoybwATL74dA&q=estudio+cr%C3%ADtico+de+la+sonata+de+est%C3%ADo+de+Valle+inlc%C3%A1n&oq=estudio+cr%C3%ADtico+de+la+sonata+de+est%C3%ADo+de+Valle+inlc%C3%A1n&gs\_l=psy-ab.3.33i16ok1l4.8471.22314.0.22847.55.48.0.4.4.0.379.7092.0j27j7j4.39.0....0...1c.1.64.psy-ab...12.40.6717.6..0j35i39k1j0i131k1j0i3k1j0i10k1j0i19k1j0i22i30i19k1j33i22i29i30k1j0i22i30k1 j33i21k1.152.RHte5umJW38 Acesso em: 15 set. 2018.

COROMINAS, Joan. **Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana.** Madrid: Gredos, 1961.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRYE, Northop. Anatomia da crítica. Tradução de Péricles Eugênioda Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GABRIELE, Hohn P. (Org.). **Gênio y virtuosismo de Valle-Inclán.** Madrid: Ed. Orígenes, 1987.

HOUAISS. A. (dir.) **Pequeno dicionário Enciclopédico: Koogan Larousse**. Rio de Janeiro: Larousse, 1979.

MOLINA, Tirso de. (Fray Gabriel Téllez). El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra. In: **Obras Completas.** Edición crítica de Blanca de los Ríos. Madrid: Aguilar, 1962. v. 2, p. 634-94.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de. **O mito de don Juan:** sua relação com Eros e Thanatos. Vitória: Edufes, 1996.

OLIVEIRA, Ester Abreu Vieira de Oliveira. O mito de Don Juan Tenório e sua desmitificação em Juanito Ventolera. In: **O mito de Don Juan e sua relação com Eros e Thanatos**. Vila Velha, ES: Opção Editora, 2013, p. 289-306.

SANTOS ZAS, Margarita. Introducción a la vida y obra de Valle-Inclán. Disponível em http://www.cervantesvirtual.com/portales/catedra\_valle\_inclan/vida\_ moder nismo/ Acesso em: 20 nov. 2018.

VALLE-INCLÁN, Ramón. Romance de Lobos y otras obras. Habana: Editorial Arte y Literatura, 1985.

VALLE-INCLÁN, Ramón. **Martes de Carnaval**. Esperpentos. Las galas del difunto. Los cuernos de Don Friolera. La hija del Capitán. 8ª ed. Madrid: Espasa - Calpe, 1983a.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. Luces de Bohemia. Esperpento. 10ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1983b.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. **Martes de carnaval**. Esperpentos. Las galas del difunto. Los cuernos de don Friolera. La hija del capitán. 8ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1983c.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. La sonata de primavera. La sonata de estío. 11ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1983d.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. La sonata de otoño. La sonata de invierno. Madrid: Espasa-Calpe, 1983e.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. **Águila de blasón.** Comedia bárbara. 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1954.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. Áquila de blasón. Madrid: Espasa-Calpe, 1946.

VALLE-INCLÁN, Ramón del. **Corte de amor.** Disponível em: https://www.textos.info/ramon-maria-del-valle-inclan/corte-de-amor/ebook. Acesso em: 9/set. 2018.

ZORRILLA, José. **Don Juan (Drama)**. Poesía Escogidas. 5ª ed. Argentina: Editorial Sopena, 1952.

Eutomia, Recife, 22(1): 52-71, Dez. 2018

<sup>&</sup>lt;sup>i</sup> Professora Emérita. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo. <u>esteroli@terra.com.br</u>

ii Professora Titular aposentada. Professora voluntária do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Espírito Santo. mirtiscaser@gmail.com