

Mas porque não há “vivas”
nem flôres?
Onde está a multidão
para aplaudir,
em filas na rua?
E êste silêncio
Caiu de alguma cidade da Lua?

Só mortos por tôda a parte.

Mortos nas árvores e nas telhas,
nas pedras e nas grades,
nos muros e nos canos...

Mortos nas goteiras.
Mortos nas nuvens.
Mortos no Sol.

E prédios cobertos de mortos.
E o céu forrado de pele de mortos.
E o universo todo a desabar cadáveres.

Mortos, mortos, mortos, mortos.

Eh! levantai-vos das sargetas
e vinde aplaudir o general
que entrou agora mesmo na cidade,
ao som de tambores e cornetas!

Levantai-vos!
É preciso continuar a fingir vida
E, para a multidão, para dar palmas,
até os mortos servem,
sem o pêso de almas.

Presença de Portugal no Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra

JOEL PONTES

O título desta comunicação deve ser justificado para não iludir além do que ilude. Um crítico mais amoroso da erudição — e quiçá da literatura comparada ou de aproximações entre literatura, história e geografia — poderá tomar-se em brios e aceitar a sugestão/desafio de Américo Castro no prólogo de *Tirso de Molina*, da Coleção Clásicos Castellanos e estudar “la representación que Tirso tiene del país lusitano”. Outro o fará, com mais possibilidades de sucesso. Minha tentativa limita-se a algo ainda menor do que aquilo que o título da comunicação está a indicar, e o que indica já é muito pouco. Com efeito, tremo diante da massa de obras de Tirso — que êle calculava em trezentas — e mais ainda quando me debruço sobre o intrincado problema de identificação de autoria. Os aproveitamentos, adaptações, refundições, até mesmo roubos descarados, tão freqüentes no século de ouro, deixaram os pobres estudiosos dessa época em tamanha confusão que dos trezentos títulos reivindicados por Tirso só uns oitenta ou noventa são reconhecidos hoje e dentre êstes, e além dêstes, uns são aceitos e outros não, conforme o autor em que nos louvemos.

Até êsse ponto, estaria explicado meu recuo e mesmo o de outros — sabido, como é, que até agora a luva atirada por Castro não foi recolhida nem mesmo por êle próprio. A simples seleção do material a ser analisado atemoriza os mais duros aríetes da erudição, não obstante os clássicos trabalhos de Cotarelo y Mora, Blanca de los Ríos, Menéndez Pelayo, Me-

nendez Pidal e outros mais recentes, todos de grande ajuda mas, infelizmente, algo discordantes entre si.

Escolhi uma peça teatral, a mais conhecida, não só por essa circunstância, como porque, tendo acabado de traduzi-la para a língua português, por encomenda de importante grupo teatral brasileiro, encontrei em versos esparsos e na descrição de Lisboa não só certas posições de Tirso em relação a Portugal que demonstram sua admiração pela Capital, pelo povo e pelo país, como observações de simpatia que na oportunidade asada veremos, sobre comportamentos portuguêses e espanhóis ao mesmo tempo, se não predominantemente portuguêses.

Com isto, cai o último véu de ilusão sobre o título da comunicação. Aqui, não se exhibirá uma presença de Portugal de baixo de um ponto de vista estético, rigorosamente. Outras comédias serviriam melhor a êsse fim, menos conhecidas, menos abissais do que *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, com seus “extravíos de gusto” mencionados por Menéndez Pelayo no vol. 3 dos *Estudios de Crítica Histórica y Literária*. Poderia ter escolhido uma das seis comédias de Tirso cujas ações se desenrolam em Portugal, aquelas relacionadas por Castro — *El Vergonzoso en Palácio, La gallega Mari Fernández, Averiguelo Vargas, Siempre Ayuda la Verdad, Las Quinas de Portugal e El Amor Médico* — ou *D. Beatriz da Silva*, em parte desenrolada naquele país.

A grande significação de *El Burlador* me decidiu por cima de tudo. Sua riqueza teológica, sua árvore genealógica a brotar galhos pelo mundo inteiro desde o grande mercedário espanhol, o zêlo intransigente com que os espanhóis chamam a si, e unicamente a si, a compreensão cabal do tipo de D. Juan. A comédia é um desafio e D. Juan “uma legião”, como o disse e repetiu Menéndez Pelayo. Mais ainda. Juntemos a êsse outro crítico, que nem sempre se mostra concorde a êle nos julgamentos: Américo Castro. Depois de repudiarem D. Juans de artistas e críticos (e nisto concordam, levando de cambulhada Byron, Mozart e seu ridículo libretista, Molière — a quem torcem sobranceiro nariz — críticos alemães, com ilustres exceções, e francês como Edmond Barry e Gendarme de Béville) é Castro quem escreve. “O invento de Tirso consiste em haver personalizado em uma alma audaz a oposição aos prin-

cípios morais e sociais, e em havê-lo feito com tanta intensidade, que os reis estremecem ao contacto do protervo galã e a Justiça Eterna tem que recorrer aos seus mais eficazes raios”. De um modo ou de outro, êstes e vários críticos protestaram contra a interpretação que lhes pareceu amesquinhadora de Gregório Marañón, que viu em D. Juan um atormentado impotente sexual pretendendo extrair disso tôda uma interpretação, na verdade parcial e raquítica, daquela figura certamente muito mais complexa na obra mater, embora depois tenha sido rebaixada através de vários autores, tendo a crítica também escorregado nesse processo de deturpação.

O D. Juan de Tirso é o que nos interessa aqui, e à sua complexidade começaremos por opor a simplicidade português-sa que aparece como uma espécie de anti-donjuanismo.

Note-se, desde logo, como D. Juan e seu amigo o Marquês de la Mota se referem ao amor dos portuguêses: ridicularizando-o. Antes de penetrarmos por aí, notemos, em parêntese, que Tirso, em várias obras, exalta a abordagem dos portuguêses no requesto da mulher amada, referindo-se aos “desvelos amorosos”. Talvez seu conhecimento da terra e da gente (disto pouco se sabe) só desse para ver aquêlo tipo de amor cuja água lustral está nas cantigas medievais e seu embevecimento lhe fechasse os olhos para tipos como aquêlo frade de Gil Vicente que, aos atracões com uma alcoviteira, queria tirar a limpo se ela era macho ou fêmea. Ou aquêlo criado de Camões, de *El Rei Seleuco*, que defendia o “amor pela ativa”, dizendo que se a amada viesse numa travessa de louça qualquer platônico português lhe saltaria em cima reduzindo tudo a cacos. Aliás, não é outro o pensamento de Ripio no *Burlador*. Por uma questão de preferência, talvez, Tirso pôs de lado êsse outro amor à lusitana que passou para o romance brasileiro, de início com Leonardo Pataca, cuja primeira declaração de amor à saloia consistiu numa pisadela de tamancos e beslicão nas nádegas. Tirso viu o outro lado, igualmente identificável nas obras dos próprios autores citados, e com mais profusão — vale a pena acrescentar — bastando lembrar-se tôda a lírica de Camões, as comédias cavaleirescas de Gil e o sofrimento amoroso do próprio Pataca no assédio às mulatas do Rio de Janeiro do tempo do Rei.

Fechando-se o parêntese, tudo se sintetiza quando Tirso fala por si ou por personagem que encarnaria seu pensamento, como em *El Amor Médico*: “los amorosos desvelos en Portugal crecen antes que en otra parte”.

Mas, ao deixar falar um émulo de D. Juan nas aventuras amorosas, o de la Mota de *El Burlador*, os portuguêses são ridicularizados porque até para com as prostitutas mostram-se enamorados — mais do que isso: derretidos — a ponto de Castro lembrar que português era palavra sinônima de enamorado e de *seboso*, isto é, aquêles que se derrete como o sêbo ao calor de uma chama.

Também o namôro demorado, de janela e sofá meses a fio, que deve existir ainda nos lugares mais portuguêses do Brasil e de Portugal, seria um evidente anti-donjuanismo, um absurdo para aquêles que só perdia umas poucas horas entre o primeiro olhar e a primeira cama. Que, por sinal, como viu e disso fêz cavalo de batalha Marañon, era também a derradeira porque a D. Juan bastaria a primeira posse e disto não poderia êle passar.

Até no gôsto de enganar encontraríamos campos opostos: o de D. Juan e o amoroso desvelo dos portuguêses. Há no *Burlador* dois tipos de engano. Um, aparentemente comum a Tenorio e lusitanos que é “dar perro muerto”, expressão mais rica de significado do que a quase correspondente brasileira “passar um seixo”, esta a representar ludíbrico a uma prostituta por alguém que deixou de lhe pagar o preço devido. “Dar perro muerto” cobre esta acepção e vai mais além: passar um homem por outro, no leito de uma mulher, como D. Juan com a duquesa Isabela e com D. Ana de Ulloa. Francisco Manuel de Melo, que morreu dezoito anos depois de Tirso, chegava a considerar decorosa e divertida qualquer aventura de fidalgo solteiro com as chamadas mulheres fáceis. Por êsse lado, o costume estaria bastante generalizado, mas o “seixo” exatamente só aparece na literatura de língua portuguêsã depois, como por uma espécie de recato ou vergonha, ou remorso entranhado na coletividade, e nunca com aquêles clima de desfaçatez e de satanismo jovial que leva D. Juan a burlar a noiva do próprio amigo, num esquesito jôgo psicológico e de palavras de

dúbio sentido, igualando-a às prostitutas da Calle de la Serpe, de Sevilha.

O outro tipo de burla, êsse já impossível de comparar-se, realmente único nas circunstâncias dentro da literatura universal, é o das donzelas.

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin honor.

Estas palavras de D. Juan marcam tudo o que se quiser: burlar e fugir por incapacidade de continuar — eis Marañon; burlar por desafio a princípios morais e sociais — eis Castro; burlar por desafio a Deus — eis Menéndez Pelayo... e por aí afora. Uma complexidade que não encontra correspondência em nenhum tipo da ficção portuguêsã, para não dizermos logo: na própria vida portuguêsã ou luso-brasileira. O D. Juan que nos coube veio mais de Byron, Molière e Zorrilla, foi mais de atitude do que autêntico.

Se, porém, no protagonista do *Burlador* encontramos o campo da presença de Portugal pelo avêso, isto é, a anti-presença, busquemos, agora o que seja presença em alguns pequenos passos, nos quais, desde já devo dizer que não vejo aquilo que seja nitidamente português como negação do que seja nitidamente espanhol. Coincidências de comportamento e sensibilidade são coisas naturais entre êstes povos tão ligados em vários sentidos e a utilização dos mesmos modelos literários, em escritores de línguas inteligíveis para ambas as maiorias, deve ter induzido, mais do que as circunstâncias políticas, a certa uniformidade. Os coincidentes comportamentos dos povos se projetariam em coincidências de literatura, a ponto de encontrarmos constantes da psicologia dos portuguêses nos personagens espanhóis do *Burlador*. E não teria sido essa admiração por sua própria gente que teria levado Tirso a admirar os portuguêses? Mesmo descontando os usos literários e pensamentos-clichés da época, podemos anotar com freqüência momentos “portuguêses” no *Burlador*.

A superioridade do campo ao ser comparado à cidade foi, em Tirso, consequência de um momento em que isto se tornou lugar-comum, muito glosado por todos os escritores. Em Portugal, porém, mercê de sua nobreza rural que teve em Sá de Miranda um grande tipo; da burguesia rural, tão dignamente representada pelo Hérculo de chapeirão de Braga à cabeça a cultivar oliveiras, o contraste côrte e aldeia sempre foi uma constante, com a exaltação do campo. Não só pelo fato de escritores terem preferido isolar-se mas pelas raízes agrícolas da nação; por se encontrar um Jacinto de Tormes consigo mesmo ao respirar por entre sebes silvestres; por Miguel Torga buscar seus personagens na montanha e os romancistas contemporâneos nas praias, vindimas e aldeias; e até um poeta requintado, cidadão, ultra-moderno em seu tempo — já sabem: o moderno ainda hoje Fernando Pessoa — criar um dos seus heterônimos para o gôzo virgiliano não de viver, sem mais nada, mas de viver pela poesia e pela cerebração a quietude revigorante dos campos.

Daí o portuguesismo dos versos seguintes na bôca de D. Juan; são uma reflexão judiciosa e cínica ao mesmo tempo; constituem uma confissão de homem da cidade que vilipendiou a cidade:

Con el honor le vencí,
 porque siempre los villanos
 tienen su honor en las manos,
 y siempre miram por sí.
 Que por tantas falsedades
 es bien que se entienda y crea,
 que el honor se fué al aldea
 huyendo de las ciudades.

Ou êstes dois simples versos na bôca de uma camponêsa, de uma rispidez, de uma contundência tão expressivas:

La desvergüenza en España
 se ha hecho caballería.

O criado de D. Juan, Catalinón, que viu e acompanhou

tôdas as suas aventuras, sempre protestando, completa o quadro de citações:

Como no le entreguéis
 moza o cosa que lo valga,
 bien podéis fiaros dél;
 que en cuanto en esto es cruel,
 tiene condición hidalga.

Êste último verso é uma generalização tão forte quanto a anterior, amenizada, no todo, por figuras como o Rei Afonso de Castilha e D. Diego Tenório, pai de D. Juan, fidalgos de boa cêpa, ou melhor: homens verdadeiros. Mas dêsse tipo honrado são todos — notem bem — todos os camponeses da peça. A disparidade no trato é flagrante, mesmo quando os rústicos se mostram confiantes em excesso, atingindo a comicidade eivada de uma sombra de dor. É o caso do velho Gaseno, lavrador, que está comemorando o casamento de sua filha e tem a notícia de que um cavaleiro nobre está passando em suas terras, de viagem. É D. Juan. Nós, leitores/espectadores já sabemos que Aminta corre perigo; que seu noivo perderá a mulher. Gaseno, porém, é todo ingenuidade, confiança, deslumbramento pelo conviva inesperado:

Venga el Coloso de Rodas,
 venga el Papa, el Preste Juan,
 y Don Afonso el Onzeno
 con su corte, que en Gaseno
 ánimo y valor verán.
 Montes en casa hay de pan,
 Guadalquivides de vino,
 Babilonias de tocino,
 Y entre ejercitos cobardes
 de aves, para que las lardes,
 el pollo ye el palomino.
 Venga tan grand caballero
 a ser hoy en Dos Hermanas
 honra destas viejas canas.

Esta hospitalidade é portuguêsã. Essa ostentação, essa

confiança no forasteiro, êste abrir os braços e fechar os olhos... como tudo isto é português, como é, ainda mais brasileiro, e quanto temos pago e ainda havemos de pagar por isto!

Dentro da festa, o velho pai está eufórico, a noiva vai se deixando fascinar, os convivas, na sua faina de comer e beber, completam com música a cena bucólica nos padrões do pastorel italiano. Só o noivo pressente a desgraça. Bom estôfo de camponês, vê na presença do cavaleiro, mesmo antes que êle participe da festa, o mau agouro. E tinha razão. Também Catalinón, ao saber que D. Juan deve se casar em uma tẽrça-feira, pede ao patrão que não o faça: é mau dia. E Tirso dá simpática razão aos dois grosseiros: Batrício terá sua noiva seduzida na própria noite de núpcias e D. Juan é morto momentos antes de se casar. Bom augúrio que se cumpre: é Ourique, no próprio nascer de Portugal; mau agouro inexorável: é o castigo ao filho que maltratou a mãe, prêmio e castigo sôbre o mesmo Afonso Henriques, como a marcar uma constante que aí teve semente, que daí germinou para alcançar o número enorme de abusões, enriquecido no português e no brasileiro pela imaginação dos negros que acrescentaram aos nossos fantasmas e mistérios, suas figas, seus catimbós, suas mandingas dos poemas de Jorge de Lima e Ascenso Ferreira.

No anti-donjuanismo português assinalado, começaremos agora a surpreender consonâncias — não com D. Juan protagonista, mas com a mentalidade campesina que é espanhola e lusitana a um tempo. Se na relação com as donzelas a marca donjuanesca é a crueldade, Catalinón, seu lacaio vilão, lamenta as vítimas mesmo antes da burla e no côro de elegias pela honra morta uma voz isolada se prolonga, a voz de amor sofrido e calado:

Triste del que pena y calla!

É Anfriso, pescador apaixonado por Tisbea. Êste amor que chora e cala e que se exprime dizendo que morre pelo objeto amado, essa fórmula tão usada por Tirso, “morro de amor”, é a marca do próprio aparecimento da poesia em Portugal. Está na cantiga de D. Sancho I à Ribeirinha, naquela que fala em “minha senhora branca e vermelha” e diz “morro

por vós”. Ou naquela outra, de amigo, escrita por João Servando, na qual a menina pede à mãe que a deixe ir à romaria pois do contrário “morrerei d’amores”. E não seria amorosamente portuguesa aquela atitude de Tisbea, entregando-se a D. Juan e repetindo-lhe o refrão famoso: “Queira Deus que não mintais”? É verdade que nega depois esta doçura com seu ímpeto feroz de vingança, espanholiza-se — quase diria como uma Carmen; enfim, à medida do gôsto romântico pela côr local, do espanhol de exportação.

Essa confiança em Deus, que faz com que debaixo de juramento as camponesas vão caindo uma a uma nos braços de D. Juan, nem mereceria referência, se não fôsse a antítese da confiança de D. Juan em sua própria mocidade. Aí, sim, encontramos no próprio tipo anti-português um traço de lusitanismo que nós brasileiros herdamos e conservamos para desespero dos pastôres dessas almas auri-verdes. Cada vez que pela voz do lacaio, ou pela admoestação do seu velho pai, D. Juan é alertado para o dia de sua morte, quando pagará no tribunal de Deus pelos males espalhados tão insensatamente, a resposta do galã é o refrão que o marcou através de tôdas as línguas e no estirão de quase quatro séculos. Quando lhe dizem que a morte chegará, êle responde:

Tan largo me lo fiáis!

É sua marca de temeridade. Haverá tempo para o arrependimento e conseqüente salvação. E tudo se vai protelando, nêle por acreditar no próprio vigor e boa sorte; nos portugueses e brasileiros por displiscência. Esperamos a velhice para assentar o juízo e nunca pensamos que antes dela podemos morrer. Temos a igreja por lugar de mulheres, dizemos que Deus é brasileiro e à fôrça de pensar que o relaxamento será comedido pela misericórdia divina chegamos a nos convencer de que haverá tempo para tabelião e padre à cabeceira de uma confortável agonia. O pai de D. Juan e seu lacaio transmitem os avisos que Deus deixa na terra, como arautos de sua misericórdia, assim como os padres serão os nossos. Para mal de todos e desgraça geral da nação, nisto luso-brasileiros e D. Juan

se misturam na mesma imprevidência e — aos olhos cristãos — pagaremos no mesmo chamuscante lugar pois

quien tal hace que tal pague.

Restaria vermos o famoso trecho de octossílabos, estirado em 80 versos, no qual o embaixador espanhol em Lisboa descreve ao Rei Afonso XI a capital portugêsa. Fala famosa, moldada num barroquismo suspeito porque ali não transparece a ironia lopesca, fala desnecessária à peça, de discutível autoria, embora apareça na edição mais antiga do *Burlador* que se conhece, a de 1630. “Por qué no ha de ser de Tirso la descripción de Lisboa?” pergunta Américo Castro, enquanto, sem se definir sobre autoria, Menéndez Pelayo acredita em uma intercalação: “Tan inoportuna es en el *Burlador* la descripción de Lisboa, como la de Sevilla, y en cuanto a disparatadas, pedantescas e mal escritas, allá se van con corta diferencia”. A referência à descrição de Sevilha se prende ao fato da descoberta, e publicação, no século passado de uma peça intitulada *Tan largo me lo fiáis*, que Cotarelo y Mora crê que seja de mais ou menos 1660 e que seus editores dão como de Calderón de la Barca, peça que é, com ligeiras variantes, o mesmo *Burlador de Sevilla*, estando a descrição dessa cidade no lugar da de Lisboa, a atestar o *pegadizo*. Devido ao pouco escrúpulo dos editores do século de ouro, acredita-se que *Tan largo me lo fiáis* e o *Burlador* são a mesma coisa, com leves alterações, e a loa e o nome do autor foram substituídos por efeito de espetáculo, em algum lugar onde o nome de Calderón fôsse mais conhecido e a cidade andaluza significasse mais do que a de Ulisses.

O certo é que a descrição de Lisboa existe, está na edição de 1630 e é um *pegadizo* que pode ser retirado à peça com vantagem.

Só nos vale nesta ocasião porque exhibe um processo de reversão muito curioso. Sabido que os espanhóis ridicularizam os portugêses (e vice-versa pelo mesmo motivo) acusando-os de exagerados e arrogantes, torna-se curioso observar como algum tempo passado em Lisboa lusitanizou o embaixador D. Gonzalo, tornando-o exatamente arrogante e exagerado ao des-

crever aquela cidade. Exagêro tal que a Lisboa de que êle fala a D. Afonso — monarca falecido em 1350 — tem tôdas as características daquilo que a cidade seria em 1600, ao tempo de Tirso de Molina, digamos. E não pára aí o anacronismo, pois o autor põe os reinados de Afonso XI e de D. João I ao mesmo tempo e fala da tôrre de Belém e da igreja da Misericórdia, construídas quase 150 anos depois. Decerto, os anacronismos, o desprezo à exatidão histórica e geográfica, são coisas comuns ao teatro dêsse tempo e em especial a Tirso que fêz de D. Pedro, duque de Coimbra, um jardineiro e teve que se defender de acusações no epílogo de *El vergonzoso en palácio*. Não é o anacronismo o que entra em jôgo, portanto, pelo que aqui se reconhece de direitos ao poeta, mas o uso dêsse recurso não pelo fim que o justificaria, de vôo fantasioso a carrear as galas de Apolo — para falarmos à maneira da época — mas pela manifesta intenção de exaltar as belezas de Lisboa. As paisagens do vale coroado de três encostas são tão belas que Apeles “quedara corto cuando pintarlas quisiera”; em sua grandeza imensa ali se vêem dez Romas; “es una otava maravilla” (expressão que usa em outro trecho para Sevilha) e, por fim, a maior cidade da Espanha, cujo Rei, D. João I, beija as mãos reais de Afonso XI. É o cúmulo do encarecimento, já não a Lisboa, mas à realeza castelhana. Não fôsse Tirso de Molina o castiço espanhol que é!