



Deleitar ensinando: a morte e a justiça divina na peça *El burlador de Sevilla* (1630), atribuída a Tirso de Molina

Delectar enseñando: la muerte y la justicia divina en la obra teatral *El burlador de Sevilla* (1630), atribuida a Tirso de Molina

Gabriel Furine Contatori¹

Resumo

Neste artigo, buscamos fazer breves considerações sobre a morte e a justiça divina na peça teatral *El burlador de Sevilla o convidado de piedra* (1630), atribuída a Tirso de Molina (1579-1648). Ao situar a peça dentro da tradição de *ars moriendi* (arte de morrer), pretendemos evidenciar que D. Juan Tenorio não se prepara adequadamente para a morte e, conseqüentemente, para o encontro com a justiça divina, a qual é responsável por premiar ou castigar a alma. Além de ser parte integrante do *post mortem*, a justiça divina na peça, como procuramos demonstrar, funciona também como uma reparadora das falhas da justiça humana. Tais questões, como discutiremos, devem ser lidas como integrantes das finalidades da poesia, deleitar e ensinar, vigentes no século XVII. Assim, a morte de D. Juan, ao mesmo tempo que deleita a audiência, ensina-a a preparar-se para a morte e a crer na justiça divina.

Palavras-chave: Morte; Justiça divina; Teatro espanhol; Tirso de Molina.

Resumen

En este artículo, hacemos apuntes sobre la muerte y la justicia divina en la obra teatral *El burlador de Sevilla o convidado de piedra* (1630), de Tirso de Molina (1579-1648). Al situarse la obra en la tradición de *ars moriendi* (arte de morir), este texto pretende evidenciar que D. Juan Tenorio no se prepara adecuadamente para la muerte e, por eso, para el encuentro con la justicia divina, la cual es responsable por premiar o castigar el alma. Además de integrar el *post mortem*, la justicia divina en la obra teatral, como procuramos demostrar, funciona también como reparadora de los errores de la justicia humana. Esas cuestiones, como discutiremos en el texto, deben ser leídas como integrantes de las finalidades poéticas, delectar y enseñar, vigentes en el siglo XVII. Así siendo, la muerte de D. Juan, del mismo modo que delecta al auditorio, lo enseña a creer en la justicia divina.

Palabras clave: Muerte; Justicia divina; Teatro español; Tirso de Molina.

¹ Mestre em Letras pela Unifesp na área de Estudos Literários. E-mail: furine.contatori@unifesp.br.

Que coisa é a morte? (...) É um horizonte extremo, donde para cima se vê o hemisfério do Céu, e para baixo o do Inferno; é um ponto preciso e resumido em que se ajunta o fim de tudo o que acaba e o princípio do que não há de acabar.
Padre Antônio Vieira – *Sermão de Quarta-feira de Cinza* (1673)

Introdução

“Deleytando apacible y aprouechando virtuosa”, ou seja, deleitar ensinando, é a finalidade das narrativas ao divino que Tirso de Molina (pseudônimo do frei mercedário Gabriel Téllez) (1579-1648) publica em *Deleitar aprovechando* (1635) (Molina, 1635, p. 5). Recuperando os sobejamente conhecidos preceitos poéticos horacianos², Tirso de Molina entende, como os demais seiscentistas³, que, nas artes, o *delectare* nunca pode estar desprovido de *utilitas* (Muhana, 1997, p. 313). Além disso, no âmbito teatral, como um assíduo defensor do modelo da *comedia nueva* esboçado por Lope de Vega⁴, o frei mercedário também tem em vista que a comédia tem como fim suscitar *exempla* na audiência, com vistas a movê-la em direção à virtude e afastá-la do caminho dos vícios:

Que quando el Poeta saca al Tablado un ladrón, un homicida cruel, una alcahueta taymada, un mancebo vicioso, un perjuro, un Rey tyrano, y otras personas de mal exemplo, que si esperamos hasta el plaudite, y hasta la solución de la fabula, veremos el mal fin en que estos paran: el merecido castigo que del Cielo tienen; las desgracias en que se ven en el discurso de su vida hasta la muerte. Y considerando esto de la misma manera, que el buen exemplo del virtuoso, me incita a los actos de virtud, assi el desastrado fin de estos me espanta, y aparta del vicio, y de los caminos por donde se

² “Recebe sempre os votos, o que soube misturar o útil ao agradável; pois deleita e ao mesmo tempo ensina o leitor” (Horácio, 1984, p. 107).

³ À guisa de introdução, citamos apenas dois exemplos. No tratado *Philosophia Antigua Poética* (1596), Alonso López Pinciano diz que o poema “que tiene mucha doctrina, no es bien recebido ni leído, y el que tiene sólo deleite, no es razón que lo sea. Y, en suma, [...] para bien y útil del mundo [...] otra vez digo: la doctrina con el deleite” (Pinciano, 1998, p. 120). Do modo similar, Francisco Cascales, nas *Tablas Poéticas* (1617), afirma que o poema deve ser, além de agradável, proveitoso e moral: “El fin de la poesia es agrandar y aprovechar imitando [...] De manera que el poema no basta ser agradable, sino provechoso y moral” (Cascales, 1779, p. 17).

⁴ Na obra *Cigarreles de Toledo* (1624), Tirso de Molina se coloca como discípulo de Lope de Vega, e, como tal, deve defender a *comedia nueva* do preceptor de ataques de censores: “Ademas, que si el ser tan escelentes en Grecia, Esquilo y Enio, como entre los latinos, Séneca y Terencio, bastó para establecer las leyes tan defendidas de sus profesores, la escelencia de nuestra española VEGA, honra de Manzanares, Tulio de Castilla y fenix de nuestra nación, los hace tan conocidas ventajas en entrambas materias, así en la cantidad como en la cualidad de sus nunca bien conocidos aunque bien envidiados y mal mordidos estudios, que la autoridad con que se les adelanta es suficiente para derogar sus estatutos. Y habiendo él puesto la comedia en la perfección y sutileza que agora tiene, basta para hacer escuela de por sí, y para que los que nos preciamos de sus discípulos, nos tengamos por dichosos de tal maestro, y defendamos constantemente su doctrina contra quien con pasión la impugnare” (Molina, 1841, p. 279-280, grifo do autor).

perdieron. De modo, que no menos me enseña el malo con su fin desastrado, que el bueno con la gloria que alcanza de la virtud. Esto me llega a su trato: aquel me aparta del suyo; este me pone amor en su buen exemplo; aquel me pone temor con sus infortunios, y ambos, en fin, hacen en mi un mismo efecto, que es llevarme al camino de la salvación.

Los Padres de la Compañía, y otros Religiosos, no predicán Sermones, que llaman de exemplos? Que exemplos son estos? Unos de hombres viciosos, que acabaron en mal, o se convirtieron milagrosamente; otros de hombres virtuosos, que con su vida, y costumbres edificaron muchas almas. Qué otra cosa hacen los Poetas con sus imitaciones de buenos, y malos? No hacen lo mismo? Luego Platón no tuvo suficiente causa para la expulsión de los Poetas, ni nadie para la expulsión de las Comedias. Ultimamente digo, que no solo la Comedia enseña, pero que también deleyta, ya con la imitación de las acciones, y costumbres buenas, como havemos visto, y con las malas, y con las lastimosas (Cascales, 1756, p. 15-16).

Nessa citação, extraída da *Carta Política* (1634) dirigida a Lope de Vega, Francisco Cascales defende o gênero cômico e sua representação contra os ataques de censores que, amparados na posição platônica de *mimesis*, julgavam que os maus exemplos suscitados na comédia eram prejudiciais. Na contramão dessa ideia, Cascales aproxima a comédia e o sermão, pois, como defende, ambos os gêneros se valem de exemplos por meios dos quais pretendem deleitar e ensinar a audiência. Na comédia, como diz Cascales, os espectadores, ao verem o castigo “del Cielo” que recai sobre os maus, passam a agir na direção contrária para não terem o mesmo fim.

Diante desse cenário, é duvidosa a posição de López Vázquez (2020) a respeito da peça *El burlador de Sevilla o convidado de piedra*, atribuída a Tirso, e publicada pela primeira vez no volume *Doze comedias de Lope de Vega* (1630). Para o pesquisador, o castigo dado a D. Juan Tenorio “no tiene contenido teológico alguno”, mas seria uma manifestação de uma justiça poética que emana da própria estrutura da peça (López Vázquez, 2020, p. 136-137). Arellano (2008, p. 349), por sua vez, não descarta o conteúdo teológico da peça, mas defende que, em *El burlador*, não há questões complexas de teologia, como, por exemplo, as diferenças teológicas entre molinistas e tomistas, ou, ainda, entre católicos e protestantes, mas sim “verdades elementales de la doctrina christiana”. Ribeiro (2007, p. 10-41), por seu turno, ao discutir o livre-arbítrio de D. Juan, evidencia que há, na peça, um debate entre diferentes posições teológicas vigentes nos séculos XVI e XVII. A peça, assim, servia à “atuação explícita da [sic] Contra-Reforma espanhola” (Ribeiro, 2007, p. 10).

Evidentemente, a peça *El burlador de Sevilla* não deve ser lida como um tratado de teologia. Afinal, por ser ficção, tem como finalidade primeira deleitar os espectadores. Entretanto, como o deleite não está desprovido de ensino, as questões teológicas não podem ser descartadas. Carvalho (2011, p. 274-275), ao propor uma metodologia de leitura e análise dos textos produzidos nos séculos XVI e XVII, afirma que não é viável desconsiderar as “ordens de verossímeis que pautavam [...] [o] fazer poético [nos séculos XVI e XVII], o que era plausível a esses autores seiscentistas em termos de construção de sentido para um texto”. Nesse sentido, não é possível desconsiderar concepções poéticas, retóricas, políticas, teológicas, dentre outras, vigentes no momento de produção do texto. Tais concepções, aliás, o auditório seiscentista tinha em vista em maior ou menor grau⁵.

Dito isso, este artigo, longe de adentrar nos debates teológicos vigentes no século XVII, pretende situar *El burlador de Sevilla* dentro da tradição das artes de morrer (*artes moriendi*), tratados que visavam preparar o cristão para a morte. Nesse sentido, pretende-se mostrar que D. Juan Tenorio, ao acreditar que tem muitos anos para viver (*Tan largo me lo fiáis*), não se prepara adequadamente para a morte, que lhe sobrevém repentinamente por meio do convidado de pedra, D. Gonzalo, que exerce a justiça divina, a qual é responsável por lançar a alma de D. Juan ao inferno. Além disso, a justiça divina, na peça, não é colocada apenas como algo que aguarda o homem no *post mortem*, mas também como um meio para corrigir as faltas da justiça humana, a qual não é capaz de punir D. Juan em vida. Em suma, o auditório se deleita e aprende com a morte de D. Juan: deleita-se, pois, o personagem merece a morte; e aprende a) a, diferentemente do nobre, preparar-se diariamente para a morte, momento no qual a alma será julgada e sentenciada ao paraíso ou ao inferno; e b) a confiar na justiça divina da qual, na contramão da humana, os maus não escapam.

⁵ Há dois tipos de destinatários no século XVII, discretos e vulgares. Cada um deles faz uma apreciação distinta da obra, porém ambos são afetados pela imitação poética. O discreto, por ter o entendimento, “avalia” os conceitos, as agudezas empregadas na peça. O vulgar, por seu turno, não aprecia segundo esses critérios, pois não tem o entendimento do discreto. Nesse sentido, pode-se dizer que o discreto opera uma leitura mais profunda do texto, diferentemente do vulgar. Em linhas gerais, discretos e vulgares podem ser entendidos do seguinte modo: “O destinatário discreto é figurado como capacidade de ajuizar a aptidão técnica da forma poética, valorizando o artifício aplicado. [...] O tipo discreto é erudito e domina as artes da memória que lhe permitem conhecer todos os lugares-comuns aplicados aos poemas. Por isso, testemunha a força do sistema de regras, que conhece e reconhece, como um equivalente direto ou um sinônimo da *auctoritas* figurada nos poemas. [...] Por oposição, o destinatário vulgar só recebe os efeitos pois, figurado como ignorante do preceito técnico que os produz [...] Isso não significa que, segundo as prescrições do século XVII, os vulgares sejam insensíveis à poesia coletada. Podem ser afetados por ela e reagir a seus efeitos, mas não conhecem ou não compreendem o artifício ou as regras que presidiram sua invenção” (HANSEN, 2006, p. 44, grifo do autor).

Preparar-se em vida para a morte: a *ars moriendi* e o caso de D. Juan Tenorio

Até os séculos XII e XIII, a morte era entendida como algo natural a todo ser vivo. Entretanto, a partir desses séculos, uma nova preocupação passou a surgir em torno da ideia de morte: o fim de cada indivíduo (Ariès, 2012, p. 49). Nesse sentido, o interesse em torno da morte desloca-se do âmbito mais geral, por assim dizer, para âmbito particular, ou seja, a morte de cada pessoa e, conseqüentemente, o que dali advém: o juízo particular, momento no qual a alma do fiel será sentenciada, pela justiça divina, ao paraíso ou a inferno. É nos séculos XII e XIII, então, que surgem as representações do Cristo-justiceiro (*Christus Iudex*), que, de seu trono, avalia as ações, boas ou más, que estão inscritas no *liber vitae* (livro da vida) de cada pessoa e, assim, sentencia as almas à bem-aventurança ou à danação (Ariès, 2012, p. 52). Diante desse novo entendimento com relação à morte, proliferam, segundo Ariès (2012, p. 53), a partir dos séculos XV e XVI, a escrita de tratados, as *artes moriendi* (artes de morrer), que visavam a apresentar ao fiel as técnicas para bem morrer.

Como a morte é inevitável, e, desde o momento em que nasce, o homem está predestinado a morrer, é crucial preparar-se em vida para o momento fatídico. Essa preparação tem em vista o que acontece no *post mortem*: a ressurreição da alma no paraíso ou no inferno:

Empieza, pues, hombre, con este conocimiento, y ten de ti firmemente tales opiniones, que naciste para morir, y que vives muriendo; que traes el alma enterrada en el cuerpo, que quando muere, en cierta forma resucita; que tu negocio es el logro de tu alma, que el cuerpo sirve a esa vida prestada que gastas, que es tan fragil como ves; tan percedero, como parece; y que es mas feo que parece; y que en breve tiempo lo estará mas; que tu cuidado es tu alma; y que solas tus cosas son tuyas, y las demás ajenas; que no debes trabajar en otras, sino en estas, por estar a tu cargo; que has de dar cuenta dellas al que te las dió; y que se las agradeces, solo con darsela buena, y que el premio o el castigo se te aguarda a ti, y que pues será forçoso morir para ti, y a tu riesgo, es razon vivas para ti, y a tu provecho (Quevedo, 1670, p. 199).

Como orienta Francisco de Quevedo, na obra *La cuna y la sepultura* (1634), o homem precisa ter a consciência de sua finitude e, principalmente, que, ao morrer, seu corpo perecerá, mas sua alma ressuscitará. À alma aguarda o prêmio ou o castigo. A grande

questão, então, não é se preparar para o momento da morte em si, mas para o que dali decorre. Se a alma não perecerá por ser imortal, a preocupação central é salvá-la, como expressa o padre Antônio Vieira no *Sermão da Quarta-feira de Cinza* (1672):

Todos nascemos para morrer, e todos morremos para ressuscitar. [...] Senhores meus: não seja isto cerimônia: falemos muito seriamente, que o dia é disso. Ou cremos que somos imortais, ou não. Se o homem acaba com o pó, não tenho que dizer; mas se o pó há de tornar a ser homem, não sei o que vos diga, nem o que diga. A mim não me faz medo o pó que hei de ser, faz-me medo o que há de ser o pó. Eu não temo na morte a morte, temo a imortalidade: eu não temo hoje o dia de Cinza, temo hoje o dia de Páscoa, porque sei que hei de ressuscitar, porque sei que hei de viver para sempre, porque sei que me espera uma eternidade ou no Céu ou no Inferno (Vieira, 2016, p. 93-94).

Na determinação do prêmio ou do castigo, a categoria do livre-arbítrio⁶ é fundamental, pois a determinação do destino da alma efetua-se, como esclarece Pécora (2016, p. 51), no aqui e agora (*hic et nunc*) por meio das “[...] próprias ‘eleições’ dos homens registradas no *liber vitae* que carregam consigo até o último dos seus dias. O supremo juiz não terá senão que lê-lo para indicar ao homem o caminho da bem-aventurança ou da destruição de sua alma”.

As artes miméticas produzidas no século XVII, na Espanha, não são alheias a essas questões. Pelo contrário. De acordo com Curtius (1979, p. 606), na “[...] visão do mundo da grande poesia espanhola [do século XVII], ela [a morte] não é catástrofe esmagadora, não é um fim brutal, mas uma tranquila despedida e transição”. Dito isso, convém, agora, entender se D. Juan Tenorio se prepara, adequadamente, para a morte, logo para a imortalidade. Para isso, elencamos quatro trechos da peça:

⁶ Na concepção de Santo Agostinho, Deus conferiu o livre-arbítrio aos homens para julgar suas almas de forma justa. Segundo o Bispo de Hipona, o homem recebeu a vontade livre para viver retamente. Logo, se o homem fizer uso do livre-arbítrio que se desvie desse propósito, ou, em outros termos, o utilizar para pecar ou praticar atos vis, [...] recairão sobre ele os castigos da parte de Deus” (Agostinho, 1995, p. 75). Em linhas gerais, na visão de Santo Agostinho, para que Deus possa praticar a justiça, e dar a cada um o que é seu, a recompensa com a eternidade no Céu, ou o castigo com a condenação eterna no Inferno, era necessária a atribuição de vontade livre aos homens: “[...] se o homem carecesse do livre-arbítrio da vontade, como poderia existir esse bem, que consiste em manifestar a justiça, condenando os pecados e premiando as boas ações?” (Agostinho, 1995, p. 75).

Trecho 1:

DON PEDRO
Pues vete con Dios, y advierte
que hay castigo, infierno y muerte.
DON JUAN
¿Tan largo me lo fiáis?
DON PEDRO
Esa presunción te engaña.
(Molina, 2020, p. 191).

Trecho 2:

CATALINÓN
¿Al fin pretendes gozar
a Tisbea?
DON JUAN
Si el burlar
es hábito antiguo mío,
¿qué me preguntas sabiendo
mi condición?
CATALINÓN
Ya sé que eres
langosta de las mujeres.
DON JUAN
Por Tisbea estoy muriendo,
que es buena moza.
CATALINÓN
¡Buen pago
a su hospedaje deseas!
DON JUAN
Necio, lo mismo hizo Eneas
con la reina de Cartago.
CATALINÓN
Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte
lo pagaréis en la muerte.
DON JUAN
¡Qué largo me lo fiáis!
(Molina, 2020, p. 223).

Trecho 3:

TENORIO
Traidor, Dios te dé el castigo
que pide delito igual.
Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,

tu castigo no se tarda,
y que castigo ha de haber
para los que profanáis
su nombre, y que es juez fuerte
Dios en la muerte.

DON JUAN

¿En la muerte?

¿Tan largo me lo fiáis?

De aquí allá hay larga jornada

(Molina, 2020, p. 244).

Trecho 4:

(Cantan.)

*Adviertan los que de Dios
juzgan los castigos tarde
que no hay plazo que no llegue
ni deuda que no se pague.*

CATALINÓN

Malo es esto, vive Cristo,
que he entendido este romance
y que con nosotros habla.

DON JUAN

Un yelo el pecho me parte.

(Cantan.)

*Mientras en el mundo viva
no es justo que diga nadie:
'¡qué largo me lo fiáis!'
siendo tal breve el cobrarse*
(Molina, 2020, p. 300, grifos do autor).

Nos três primeiros trechos, diversos personagens advertem D. Juan a respeito de sua conduta lasciva. Os personagens destacam que há morte e, com ela, o castigo da justiça divina. D. Juan, porém, frente às advertências, repete o bordão *Tan largo me lo fiáis*, que, como propõe Ribeiro (2007, p. 11), pode ser traduzido como “Tenho tempo de sobra”. D. Juan Tenorio vive no engano, como sugere seu tio no primeiro trecho, pois tem uma atitude equivocada em relação à morte. O personagem acredita, como diz no terceiro trecho, que há uma longa distância entre o tempo presente, no qual está e pratica, fazendo uso do livre-arbítrio⁷, suas ações vis; e o tempo futuro⁷, no qual se dará sua morte e, com

⁷ É importante destacar que D. Juan pratica suas burlas – “cosa de poco valor y de juguete [...] cosa vil” (Covarrubias Orozco, 1611, p. 170) – por livre-arbítrio e com a plena consciência da gravidade seus atos. Em determinado momento da peça, D. Juan se vangloria da fama que tem em Sevilha, advinda de suas

ela, seu encontro com a justiça de Deus. Por acreditar que sua morte está distante, D. Juan entende que tem tempo de sobra para viver como deseja e, em determinado momento, emendar-se.

Nesse sentido, Deus e sua justiça não são indiferentes a D. Juan, como defende Arellano (2008, p. 348). Na verdade, o nobre não teme a morte, a Deus e sua justiça, pois crê que são coisas que lhe estão muito distantes. Devemos lembrar que, segundo a *Retórica* aristotélica, tememos apenas os males que estão próximos, pois podem nos destruir:

Vamos admitir que o medo consiste numa situação aflitiva ou numa perturbação causada pela representação de um mal iminente, ruinoso e penoso. Nem tudo o que é mal se receia, como, por exemplo, ser injusto ou indolente, mas só os males que podem causar mágoas profundas ou destruições; isto é, só no caso de eles surgirem não muito longínquos, mas próximos e prestes a acontecer; os males demasiado distantes não nos metem medo. *Com efeito, toda a gente sabe que vai morrer, mas, como a morte não está próxima, ninguém se preocupa com isso* (Aristóteles, 2012, p. 99-100, grifos nossos).

Aristóteles incide, precisamente, sobre a questão da morte. Como as pessoas creem que ela está distante, não a temem. É nessa ideia que D. Juan se fia e, por isso, engana-se. As *artes moriendi* seiscentistas orientam, como vimos, que o homem deve preparar-se durante toda a vida para a morte, a qual pode ocorrer a qualquer momento. Essas ideias estão presentes, por exemplo, em dois emblemas presentes no livro *Emblemas Morales* (1610), de Sebastián de Covarrubias Orozco:

EMBLEMA 6, I CENTURIA
IBI MANEBIT



más ações: “Sevilla a voces, me llama / el Burlador, y el mayor / gusto que en mí puede haber / es burlar una mujer / y dejarla sin honor” (Molina, 2020, p. 239).

Procure cada uno de tal suerte
 pasar en esta vida su carrera,
 que a la hora terrible de su muerte
 nazca en el cielo y en el suelo muera.
 Que como el recio viento un pino fuerte
 arranca de raíz, de esa manera
 el hombre ha de caer cuando muriere,
 y allí se quedara donde cayere.

Nuestra vida se compara al día en el cual el jornalero afana de sol a sol, y cada uno mire a qué punto se le pone, porque llegando la noche de la muerte y su oscuridad, no es ya tiempo de trabajar, sino de dar razón de su jornada y trabajo para recibir igual paga. Y es semejante a un roble⁴⁶ o pino que sobreviniendo un recio viento, lo derrueca y en aquella parte donde cae, allí se queda hasta que el leñador o aprovecha su madera o la destroza y parte en leños para el fuego. El emblema está claro y la letra, IBI MANEBIT, está tomada del Eclesiastes cap. 2: *'Si ceciderit lignum ad Austrum, aut Aquilonem in quocunque; loco ceciderit ibi erit'*⁸ (Covarrubias Orozco, 2015, p. 163-164, grifos do autor).

EMBLEMA 100, II CENTURIA
 VIVE HODIE



El cuervo dice 'cras' cuando se pone de Febo el carro por el occidente y, cuando a la mañana se dispone a dorar con sus rayos el oriente, repite el 'cras', y como siempre entone esta misma palabra, eternamente, difiriendo su bien de día en día, el miserable muere en su porfía.

El dejar una cosa de hoy para mañana no es sano acuerdo, especialmente en las cosas del alma y así nos dice el Espíritu Santo, Ecclesiastici, c. 5: *Ne tardes converti ad Dominum et ne differas de die in*

⁸ "Se alguém cortar a árvore para o sul ou para o norte, no lugar em que cair, aí ficará" (Eclesiastes, 11, 3) (Bíblia Sagrada, 2006, p. 761).

*diem, subito enim veniet ira illius et in tempore vindictae disperdet te*⁹
(Covarrubias Orozco, p. 551-552, grifos do autor).

Os emblemas acima, *Ibi Manebit* (Aí permanecerá) e *Vive Hodie* (Vive Hoje), versam sobre o mesmo ponto: a morte e a prestação de contas das ações realizadas em vida à justiça divina. Como diz o emblema *Vive Hodie*, o homem deve viver cada dia como se fosse o último. Por isso, é desaconselhável deixar para amanhã o que se pode fazer hoje, como, por exemplo, converter-se a Deus, afinal a morte pode chegar a qualquer momento. O emblema *Ibi Manebit* vai na mesma linha ao frisar que, quando chegar a hora da morte, não há mais o que trabalhar, isto é, não há mais o que fazer. Resta apenas ao homem prestar contas de como viveu para receber, da justiça divina, o prêmio no paraíso ou a punição no inferno, locais nos quais sua alma permanecerá. É evidente, portanto, que não há nas *artes moriendi* seiscentistas a ideia de arrependimento/salvação na última hora, ou seja, na hora da morte.

D. Juan, ao não temer a morte julgando-a distante, não se preparou adequadamente para o fim. O personagem passa a temer a morte (D. Juan sente um frio transpassando seu peito, como se lê no quarto trecho citado anteriormente) ao ouvir a canção que demonstra a falácia do bordão *Tan largo me lo fiáis*. A canção destaca, precisamente, que se enganam os que vivem na certeza de ter tempo de sobra para mudar de vida e preparar-se para a morte, pois a cobrança da dívida pode se dar a qualquer momento. D. Juan, contudo, acredita na salvação na última hora:

DON JUAN
Deja que llame
quien me confiese y absuelva.
DON GONZALO
No hay lugar, ya acuerdas tarde.
DON JUAN
Que me quemó, que me abraso.
Muerto soy. (*Cae muerto.*)
(Molina, 2020, p. 301, grifos do autor).

D. Juan pede que D. Gonzalo, o convidado de pedra, permita-lhe buscar um sacerdote para ouvir sua confissão e absolver-lhe os pecados¹⁰. Entretanto, como destaca a

⁹ “Não demores em voltar para o Senhor e não adies de um dia para outro, pois sua ira vem de repente e, no dia da vingança, serás arrebatado” (Eclesiastes 5, 8-9) (Bíblia Sagrada, 2006, p. 799).

¹⁰ Na peça *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1614), de Lope de Vega, acontece algo similar. O personagem D. Fadrique, ao ser ferido por Peribáñez, pede para ser levado a um sacerdote para lhe confessar os pecados e, assim, salvar a alma: “No quiero / voces ni venganzas ya. / Mi vida en peligro está, / sola la

estátua de pedra, D. Juan percebeu tardiamente os erros que cometeu em vida. O personagem deveria ter despertado de seus enganos quando os mais diversos personagens o advertiam de sua conduta:

É certo que todos caminhamos para aquele passo, é infalível que todos havemos de chegar, e todos nos havemos de ver naquele terrível momento, e pode ser que muito cedo. Julgue cada um de nós, se será melhor arrepender-se agora, ou deixar o arrependimento para quando não tenha lugar, nem seja arrependimento! Deus nos avisa, Deus nos dá estas vozes; não deixemos passar esta inspiração, que não sabemos se será a última! Se então havemos de desejar em vão começar outra vida, comecemos-la agora: *Dixi: nunc caepi*. Comecemos de hoje em diante a viver, como queríamos ter vivido na hora da morte. Vive assim como quiseras ter vivido quando morras. Oh que consolação tão grande será então a nossa, se o fizermos assim! E pelo contrário, que desconsolação tão irremediável, e tão desesperada, se nos deixarmos levar da corrente, quando nos acharmos onde ela nos leva! (Vieira, 2016, p. 101).

Por meio de D. Pedro Tenorio, D. Diego Tenorio, Catalinón e tantos outros personagens, Deus avisou D. Juan Tenorio dos riscos de sua conduta. O nobre, contudo, deixou passar todas as advertências na certeza de uma larga vida até sua morte. O burlador de Sevilla seguiu a corrente dos vícios que o levou ao encontro com o castigo divino exercido por Deus.

A justiça divina como reparadora das faltas da justiça humana

Inicialmente, cabe destacar que se estabelece, no século XVII, uma distinção importante entre a justiça divina, exercida por Deus, e a justiça humana, executada pelo rei ou por ministros por ele delegados. Conforme D. Diego Saavedra Fajardo, na obra *Idea de un príncipe político christiano* (1640), a justiça humana tem autoridade apenas sobre os corpos, enquanto a justiça divina tem sobre as almas (Saavedra Fajardo, 1642, p. 163-164). Todavia, mais do que estabelecer essa distinção, Saavedra Fajardo destaca a utilidade da crença na justiça divina para o bem-estar do reino. Isto porque, para ele, sem a crença na “invisible Ley”, no “supremo Tribunal”, “que castiga con pena eterna i premia con bienes imortales”, os homens não deixariam de praticar atos vis “[...] ocultamente en la injuria, en el adultério, i en la rapina consiguiese sus intentos, i dejase burladas las Leys [...]”

del alma espero. / No busques ni hagas extremos, / pues me han muerto con razón. / Llévame a dar confesión / y las venganzas dejemos” (Lope de Vega, 1987, p. 194-195).

(Saavedra Fajardo, 1642, p. 163-164).

As colocações de Fajardo parecem indicar que, se os homens devem acreditar na justiça divina por conta do temor do castigo e da esperança do prêmio, a justiça humana, por vezes, é falha. Os seiscentistas entendem que o exercício da justiça, na terra, é atributo próprio do monarca, o *vicarius Dei* (vigário de Deus) no temporal, que, revestido da autoridade do próprio Deus, deve “[...] mantener y guardar en justicia y verdad los señorío” (Castillo de Bobadilla, 1775, p. 18). O rei, porém, também pode delegar ministros para exercer a justiça (Botero, 2016, p. 999). Em suma, como diz Castillo de Bobadilla (1775, p. 268), o monarca, ou os ministros por ele indicados, são “Ministro[s] de Dios en la tierra para hacer justicia, y para el castigo de los malos, y loa de los buenos”.

Em *El burlador de Sevilla*, são evidentes as faltas da justiça humana, haja vista, como vimos na seção precedente, que os personagens entregam o castigo de D. Juan a Deus. Aliás, D. Juan crê que não será punido pela justiça terrena, como diz a Catalinón: “Si es mi padre / el dueño de la justicia / y es la privanza del Rey / ¿qué temes?” (Molina, 2020, p. 267).

Com relação à fala de D. Juan, cabe destacar que o personagem acredita que não será punido por conta da posição social de destaque que ele e sua família ocupam¹¹. Seu tio, D. Pedro Tenorio, é embaixador da Espanha na corte de Nápoles, e seu pai, D. Diego Tenorio, é “dueño de la justicia”. O pai de D. Juan exerce o cargo de “Camarero mayor del Rey”, D. Alfonso XI de Castela (Molina, 2020, p. 210). O cargo de camareiro-mor¹², muitas vezes, era exercido por alcaides, função que permitia o uso “da vara”, pois o alcaide é “membro da justiça” (Bluteau, 1728, p. 217). Logo, D. Diego Tenorio, além de camareiro-mor, é também alcaide. Esta função, aliás, é reforçada, em outro momento da peça, por D. Juan:

DON JUAN
Aminta, escucha y sabrás,
si quieres que te lo diga,

¹¹ O próprio rei, D. Alfonso, destaca a D. Gonzalo de Ulloa a nobreza de D. Juan e de sua família: “Sabed que hay en Italia un caballero / de sangre ilustre y de valor notório, con quien, por su beldad, casarla [D. Ana] quiero, / y ser padrino en boda y desposorio. / Es hijo de Don Juan, mi Camarero, conocido en España por Tenorio, Hermano del famoso y gran Don Pedro, / por quien tanto en Italia crezco y medro. / Con titulo de Conde de Lebrija, / villa que por servicios ha ganado / su padre, es vuestro yerno, / aunque tal hija / merecía más alto y digno estado” (Molina, 2020, p. 221-222).

¹² O ofício de camareiro-mor é o mais antigo na Espanha. Data-se da época visigótica. O camareiro-mor tem a função de vestir e despir o rei, além de ter jurisdição sobre outros funcionários que trabalham na câmara real. O primeiro camareiro-mor, em Portugal, foi João Rodriguez de Sá, que era alcaide-mor da cidade do Porto (Bluteau, 1728, p. 70).

la verdad; que las mujeres
sois de verdades amigas.
Yo soy noble caballero,
cabeza de la familia
de los Tenorios, antiguos
ganadores de Sevilla.
Mi padre, después del rey,
se reverencia y estima,
y en la corte, de sus labios
pende la muerte o la vida
(Molina, 2020, p. 270).

Por ser ministro da justiça, da boca de D. Diego Tenorio o réu pode ser sentenciado ao castigo ou ao perdão. É curioso perceber que, dos personagens que entregam o castigo de D. Juan à justiça divina, dois são parentes do nobre, o tio, D. Pedro, e o pai, D. Diego, os quais deveriam ter punido o nobre. No ato I, D. Pedro é incumbido, pelo rei de Nápoles, de matar aqueles que desonraram o leito real. Ao descobrir que D. Juan é o homem que desonrou o leito real, D. Pedro permite que o sobrinho escape:

DON PEDRO
¡Traidor!
¡Alevoso! No imagino
que eres Don Juan mi sobrino,
porque no tienes honor.
¡Tú con dama en el palacio
del Rey! (...)
*Ya no te sufro la tierra
y estoy por matarte aquí;
pero como veo en ti
sangre que mi pecho encierra,
por fuerza te he de librar.
¿Tienes por dónde escaparte?*
DON JUAN
Aquí está un balcón.
[...]
DON PEDRO
Pues vete con Dios, y advierte
que hay castigo, infierno y muerte
(Molina, 2020, p. 189-191, grifos nossos).

D. Pedro corrompe a justiça ao levar em consideração o sangue, ou seja, o parentesco que tem com D. Juan. Giovanni Botero, no tratado *Della ragion di stato* (1589), diz que não deve haver favorecimentos na execução da justiça. Apoiado nas leis, o juiz não deve dar a vida a quem merece a morte. Se o fizer, pratica iniquidade e, por isso, corrompe

a justiça, responsável por dar a cada um o que é devido¹³ (Botero, 2016, p. 1001).

Ao saber das ações que D. Juan praticou em Nápoles, o rei D. Alfonso ordena que o pai do nobre comunique o filho para sair de Sevilha: “REY: Pues decide [a D. Juan] que de ella [de Sevilha] salga al punto, / que pienso que es travieso y la pasea, / porque el remedio de esto venga junto. / TENORIO: A Lebrija se irá. / REY: Mi enojo vea / en el destierro” (Molina, 2020, p. 230). D. Diego, porém, mostra-se fraco para fazer cumprir as ordens do rei. É interesse notar que a boca, da qual pendia a morte e a vida dos réus, não consegue castigar o filho:

TENORIO

Al fin el Rey me ha mandado
que te eche de la ciudad,
porque está de una maldad
con justa causa indignado.

[...]

Traidor, Dios te dé el castigo
que pide delito igual.

Mira que, aunque al parecer
Dios te consiente y aguarda,
tu castigo no se tarda,
y que castigo ha de haber
para los que profanáis
su nombre, y que es juez fuerte
Dios en la muerte.

[...]

*Pues no te venzo y castigo
con cuanto hago y cuanto digo
a Dios tu castigo dejo*

(Molina, 2020, p. 244-245, grifos nossos).

Diante do filho, D. Diego é impotente: não consegue, com palavras ou ações, emendá-lo. Já que não consegue fazer cumprir o castigo da justiça régia, o pai de D. Juan entrega a sentença do filho à justiça divina. Tanto D. Pedro quanto D. Diego não conseguem fazer cumprir a justiça, pois levam em consideração as questões familiares. No emblema *Cada cual haga su nido*, Covarrubias Orozco (2015, p. 221) orienta que o filho, após “criado en religión y vida instituído”, deve deixar o ninho e voar por conta própria. A superproteção dos pais, então, é prejudicial, pois cria filhos viciosos:

¹³ Dar a cada um o que é seu é a função da justiça no século XVII: “JUSTIÇA. Huma das quatro virtudes cardinaes; consiste em dar a cada hum o seu, premio, & honra ao bom, pena & castigo ao mao” (Bluteau, 1728, p. 233).

De ánimos viles y apocados es no saber los mozos apartarse del regalo de sus padres, y así salen viciosos, traviosos y holgazanes, inquietadores de la república, difamadores de las honras de las mujeres y doncellas más recogidas, alborotadores del pueblo y con los cuales la justicia no se sabe dar maña a reprimirlos por no afrontar a sus padres y a sus deudos (Covarrubias Orozco, 2015, p. 222).

É possível dizer que D. Juan age como age, dentre outros fatores, por conta que vive à sombra da família, o pai e o tio, que lhe protegem. Como um pássaro de ânimo vil, D. Juan não se desvencilha do ninho paternal e sai, por Nápoles e Sevilha, inquietando o reino, desonrando as mulheres e incitando as partes agraviadas a cobrar justiça.

Frente à incapacidade punitiva da justiça terrena, a justiça divina se coloca como reparadora dos erros humanos. A esse respeito, diz o personagem Catalinón a D. Juan: “De los que privan [fazer justiça] / suele Dios tomar venganza / si delitos no castigan [...]” (Molina, 2020, p. 267). A ideia da vingança de Deus, isto é, da ação de Deus em corrigir os desvios da justiça humana, é corrente no século XVII. Fundamentos na *Carta de São Paulo aos romanos*¹⁴, autores como Francisco de Quevedo, Mateo Alemán e Sebastián de Covarrubias Orozco relembram que os maus pagarão por seus delitos e, que, embora o sol nasça para todos, bons ou maus, aqueles que mal vivem serão punidos por Deus¹⁵. Por essa razão, não cabe às partes agraviadas tomar a vingança para si, isto é, retribuir o mal com o mal, mas aguardar a ação de Deus.

Na primeira parte (1599) da novela *Vida y hechos del pícaro Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, o personagem que dá título à obra conta sobre um sermão que ouviu, certo dia, em uma igreja. O sermão versa, precisamente, sobre a ação de Deus em punir os maus:

[...] y assi dize Dios: A mi cargo está, y a su tiempo castigaré: mia es la vengança, yo la haré por mi mano. *Pues desdichado del amenzado: si las manos*

¹⁴ “Caríssimos, não vos vingueis de ninguém, mas cedei o passo à ira de Deus, porquanto está escrito: ‘A mim pertence a vingança, eu retribuirei, diz o Senhor’. Pelo contrário, se teu inimigo estiver com fome, dá-lhe de comer; se estiver com sede, dá-lhe de beber. Agindo assim, estarás amontoando brasas sobre sua cabeça. Não te deixes vencer pelo mal, mas vence o mal pelo bem” (Romanos 12, 19-21) (Bíblia Sagrada, 2006, p. 1330, grifos do autor).

¹⁵ “Los bienes de esta vida reparte Dios igualmente a buenos y a malos, y a veces los malos son mejorados en tercio y quinto y los vemos ricos, honrados en oficios y cargos preeminentes, fundando casas y mayorazgos; caso que su consideración hizo titubear al real profeta David, diciendo en el Salmo 72: *Pene effusi sunt gressus mei, pacem peccatorum videns*. Pero considerando que esta gloria mundana es un soplo, si los malaventurados se han de revolver para siempre en el infierno, muy poco importa vivan acá contentos [...]” (Covarrubias Orozco, 2015, p. 168).

de Dios lo han de castigar, mas le valiera no ser nacido. Assi que nunca deys mal por mal. (...). Las acciones competen a tu dueño, que es Dios, dexale la vengança: el Señor la tomará de los malos tarde o temprano, y no puede ser tarde lo que tiene fin (...) (Alemán, 1681, p. 47-48, grifos nossos).

Cedo ou tarde, Deus agirá em favor dos seus e castigará os transgressores. Na peça, como vimos, constantemente, os personagens advertem D. Juan, relembrando-o de que a justiça de Deus a qualquer momento poderá castigá-lo, pois não há dívida que não seja cobrada. Pelas mãos de D. Gonzalo de Ulloa, que havia sido assassinado por D. Juan, a justiça de Deus pune o nobre infrator:

DON GONZALO
Dame esa mano,
no temas, la mano dame.
DON JUAN
¿Eso dices? ¿Yo temor?
¡Que me abraso! No me abrases
con tu fuego.
DON GONZALO
Aqueste es poco
para el fuego que buscaste.
Las maravillas de Dios
son, Don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues
y así pagas de esta suerte
las doncellas que burlaste.
*Esta es justicia de Dios
quien tal hace, que tal pague*
(Molina, 2020, p. 300-301, grifos nossos).

Diante das falhas da justiça humana, da qual D. Juan escapou mais de uma vez, a justiça divina reparou os danos causados pelo personagem. A justiça divina relembra, através de D. Gonzalo, a D. Juan, mas também ao auditório seiscentista, que quem “[...] ha hecho mal tened por sin duda que en esta vida o en la otra tiene de pagarlo” (Covarrubias Orozco, 2015, p. 738). Na peça atribuída a Tirso de Molina, fica evidente, portanto, a defesa da existência da justiça divina, e que ninguém escapará do tribunal superior, o qual sentenciará as almas ao paraíso ou ao inferno.

Considerações finais

Na comédia espanhola seiscentista, quando o castigo recai sobre um personagem mau, ou seja, que é merecedor de tal punição, os espectadores tomam a ação, conforme a preceptiva de Francisco Cascales, como “justa y buena”, e dela se deleitam (Cascales, 1779, p. 160). Assim, o castigo imposto, pela justiça divina, a D. Juan Tenorio, deleita os espectadores, pois, como o personagem é um tipo mau e vicioso, o mal que recai sobre ele não é imerecido, mas justo e bom, afinal “[...] que quien ha hecho mal en mal acabe” (Covarrubias Orozco, 2015, p. 737). Dado que o deleite não está desprovido de ensino, o auditório, ao deleitar-se com a morte do burlador de Sevilha, aprende a, diferentemente do nobre, preparar-se, dia a dia, para a morte, pois a salvação ou a danação da alma é determinada no *hic et nunc*, no aqui e agora. Além disso, com a execução da justiça divina na peça, a audiência também aprende que, embora a justiça terrena possa falhar, nada escapa da justiça de Deus, que, no tempo oportuno, castigará aqueles que mal viveram.

Referências

AGOSTINHO, Santo. **O livre-arbítrio**. Trad., org., intr. e not. Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

ALEMÁN, Mateo. **Vida y hechos del pícaro Guzman de Alfarache**: parte primera. Amberes: Por Geronymo Verdussen, 1681.

ARELLANO, Ignacio. **Historia del teatro español del siglo XVII**. 4. ed. Madrid: Catedra, 2008.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**: da Idade Médias aos nossos dias. Trad. Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ARISTÓTELES. **Retórica**. Pref. e intr. Manuel Alexandre Júnior; trad. e not. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BÍBLIA SAGRADA. Trad., intr. e not. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. Brasília: Edições CNBB, 2006.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1728.

BOTERO, Giovanni. La razón de Estado. **Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento**, Valencia, n. 20, p. 969-1112, 2016.

CARVALHO, Maria do Socorro. O que há de literatura e cultura nos séculos XVI e XVII?. *Letras*, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 271-283, 2011.

CASCALES, Francisco. **Tablas poéticas**. Madrid: por Don Antonio de Sancha, 1779.

CASCALES, Francisco. **Carta política, escrita por el licenciado Don Francisco Cascales, al Apolo de España Lope de Vega Carpio, el año de 1634 en defensa de las comedias y representación de ellas**. Madrid: En la Imprenta y Librería de Joseph García Lanza, 1756.

CASTILLO DE BOBADILLA, Jerónimo. **Política para corregedores, y señores de vasallos, en tiempo de paz y de guerra**. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, 1775.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. Emblemas morales. In: GONZÁLEZ, Sandra Peñasco. **Edición filológica y estudio de Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias Orozco (1610)**. 2015. s/f. Tese (Doutorado em Filoloxía Española e Latina) – Departamento de Filoloxía Española e Latina, Universidad da Coruña, Coruña, 2015.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián. **Tesoro de la lengua castellana o española**. Madrid: por Luis Sanchez, 1611.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. *Floema*, Vitória da Conquista, n. 2, p. 15-84, 2006.

HORÁCIO. **Arte Poética**. Intr., trad. e coment. Raúl Miguel Rosado Fernandes. Algueirão-Mem Martins: Inquérito, 1984.

LOPE DE VEGA, Félix. **Peribáñez y el comendador de Ocaña**. Ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa Calpe S.A., 1987.

LÓPEZ-VÁZQUEZ. Introducción. In: MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla o convidado de piedra**. 29. ed. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Catedra, 2020. p. 51-171.

MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla o convidado de piedra**. 29 ed. Ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Catedra, 2020.

MOLINA, Tirso de. Apología de *El vergonzoso en palacio*. In: MOLINA, Tirso de. **Teatro escogido**. Madrid: En la Imprenta de Venes, 1841. p. 276-280.

MOLINA, Tirso de. **Deleytar aprovechando**. Madrid: En la Imprenta Real, 1635.

MUHANA, Adma. **A epopeia em prosa seiscentista**. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

PÉCORA, Alcir. A arte de morrer, segundo Vieira. In: VIEIRA, Antonio. **Sermões de quarta-feira de cinza**. Org. Alcir Pécora. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016. p. 9-66.

PINCIANO, Alonso López. **Philosophía antigua poética**. Ed. José Rico Verdú. Madrid: Biblioteca Castro, 1998.

QUEVEDO, Francisco de. La cuna y la sepultura para el conocimiento proprio, y desengaño de las cosas ajenas. In: QUEVEDO, Francisco de. **Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas**: segunda parte. Brusselas: Imprenta de Francisco Foppens, 1670. p. 195-232.

RIBEIRO, Lilian dos Santos Silva. **Duan Juan e a construção de um mito em *El Burlador de Sevilla***. 2007. s/f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SAAVEDRA FAJARDO, Diego. **Idea de un príncipe politico christiano representada en cien empresas**. Millan: [s.n.], 1642.

VIEIRA, Antonio. **Sermões de quarta-feira de cinza**. Org. Alcir Pécora. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

Submetido em: 25 jan. 2022

Aprovado em: 12 maio 2022