

**Natália Correia: uma visão singular do mito de Don Juan**

Natália Correia: a unique view of the Don Juan myth

Maria do Carmo Cardoso Mendes¹

Resumo: Este ensaio pretende demonstrar a originalidade de Natália Correia na representação do mito literário de Don Juan. A imagem do sedutor dá lugar a uma representação do desejo de morte, convocando peças de Shakespeare. A cultura patriarcal na qual o mito nasceu é substituída por uma visão matriarcal na qual a mulher domina e seduz.

Palavras-chave: Correia (Natália); Mito de Don Juan.

Abstract: This essay aims to show the originality of Natália Correia in representing the literary myth of Don Juan. The image of the seducer is replaced by a representation of a death wish, calling Shakespeare's plays. The patriarchal culture in which the myth was born is replaced by a matriarcal vision where women dominate and seduce.

Keywords: Correia (Natália) – Don Juan myth.

1.

O mito literário de Don Juan tem conhecido na literatura europeia, desde finais de Oitocentos, diversas revisitações desmitificadoras. Na contemporaneidade, elas são particularmente relevantes em textos de escritoras portuguesas: os romances *Eugénia e Silvina* (1989) de Agustina Bessa-Luís, e *A Mulher que venceu Don Juan* (2013) de Teresa Martins Marques, e a peça dramática de Natália Correia, *D. João e Julieta* (1999).

Natália Correia, acérrima opositora do regime salazarista, poetisa, contista e dramaturga, exprimiu esse ímpeto de desmitificação da imagem do sedutor criado na literatura espanhola do *Siglo de Oro*. São vários os momentos da escrita de Natália que revelam o seu interesse pelo mito donjuanesco ou, mais propriamente, por uma inversão de prerrogativas que, desde o século XVII, são concedidas à figura mítica: considerações ensaísticas, um poema escrito em 1995 e, sobretudo, a peça *D. João e Julieta* (escrita entre 1957 e 1958). Neles apresenta uma visão original da figura mítica e dela faz um pretexto para difundir a sua visão de inconformidade com a cultura patriarcal na qual o mito nasceu e, em última instância, a sociedade contemporânea ainda se revê parcialmente. A própria escritora se desvincula dessa cultura, asseverando que “Don Juan (...) emerge a nossos olhos das sombras de uma moral erótica, nela anulando as leis patriarcais para implantar a liberdade afrodisíaca de cunho matriarcal” (Correia, 1999b: 17).

2

Num inlocalizável espaço (o Solar de Palmeira) encontram-se e enfrentam-se num baile de máscaras personagens de distintos estratos sociais, económicos e éticos: D.

¹ Professora do Departamento de Estudos Portugueses e Lusófonos – Instituto de Letras e Ciências Humanas – Universidade do Minho. Membro integrado do CLEPUL.

João, um aristocrata decadente, bizarro e *blasé*, Edmundo, burguês que se faz acompanhar da mulher, da filha Rita e do noivo desta, Daniel, Janico e o Jovem loiro, dois dândis fúteis e desocupados.

Serve a cena inaugural da peça para evidenciar a unanimidade masculina na condenação de D. João: cada um faz-se juiz do sedutor. Quer se ache presente, quer esteja ausente, D. João é o foco de todas as atenções.

Recusando revelar a sua identidade, reforça o enigma que lhe é associado, o mesmo acontecendo com o espaço que possui, como se lê na primeira didascália:

Sala de estar numa casa não necessariamente solarenga, mas onde o 'tempo' tem a presença suficiente para lhe dar a inconfundível 'alma' das paredes que encerram mistérios. (...). De fora, vem um suave rumor de ondas. (...). Há uma densidade na atmosfera desta sala sugerida por luzes e outros detalhes, que acompanha o desenrolar dos acontecimentos (Correia, 1999: 31).

A mais deslocada personagem deste decadentista baile é Julieta, jovem fugitiva de um hospital psiquiátrico.

Compete às personagens femininas assumir a defesa de D. João. Para a antiga amante de D. João, Maria Luísa, "as vítimas" "tiveram a sorte que procuravam" (*idem*, 36). Rita defende a natureza singular do homem por quem sente atração desde a adolescência. Caracteriza D. João como nietzschianamente acima de julgamentos, de Bem e de Mal, e justifica o seu comportamento de inconstância amorosa radicando-o na busca romântica do Absoluto amoroso.

O intertexto nietzschiano é especialmente relevante, pois erige D. João à condição de Super-Homem, de criatura sem vínculos sociais ou ímpeto de aceitar convenções que a sociedade valoriza e perpetua. A metáfora da ave reforça esse impulso de liberdade, que Rita observa em D. João:

O João é uma ave cuja paisagem é um espaço infinito. A fixidez dos ramos hostiliza a sua permanente sede de liberdade. Oferece momentaneamente às árvores a graça do seu poiso para continuar voando, tecendo o poema da sua independência. Isso a que Vs. chamam crueldade é o inconformismo da ave vagabunda com os ramos (*ibidem*).

Rita cobiça o papel que, na história do mito, diversas mulheres reivindicaram: um conhecimento privilegiado do sedutor.

Esta é, todavia, uma paixão recusada por D. João, num discurso que vincula o texto ao Decadentismo *fin-de-siècle*, ao mesmo tempo que revela um distanciamento da própria identidade (na utilização da terceira pessoa, como se se referisse a um outro homem, a um indivíduo no qual não se revê) e uma aproximação ao universo fúnebre (sugerida pela metáfora do cipreste e pelo vocabulário cemiterial):

Desiste.... Sabes o que ele representa? Um cipreste no teu caminho... Ele é um louco, embriagado do pus que lhe escorre da gangrena da vida. Verte-a em taças de ouro e dá-o a beber às pálidas donzelas. Ele não quer

ser o único habitante do seu reino de loucura... contamina-as.... o seu grito é um grito de morte... a sua voz nasce dos túmulos, dos seus gestos erguem-se cruces e o seu leito de orgia é um esquite (*idem*: 68)

Na peça de Natália, a ação concentra-se no universo interior das personagens, debilitando diálogos. D. João está fixado nas suas emoções, entediado (como os seus antepassados oitocentistas), voluntariamente afastado da sociedade e de relacionamentos interpessoais.

Os seus monólogos exprimem um estado de proximidade com a Morte. Os diálogos são insubstanciais e a ação do texto é reduzida à essência: a presença da Morte corporizada numa figura feminina, Julieta.

O envolvimento entre D. João e Julieta antecipa a dimensão trágica da peça, marcada pela loucura: a de Julieta e a de D. João, que opta por segui-la até ao mar (não por acaso, creio, a primeira versão da peça teve como título *D. João e o Espectro de Julieta*).

O motivo da loucura, invulgar no percurso histórico do mito, é complementado por outros que revelam uma revisitação original: a sugestão de bissexualidade do protagonista (muito rara nos textos que tratam o mito) constitui um enfraquecimento da sua aura, idêntico ao que se encontra no romance de Agustina *Eugénia e Silvina* com a feminilização do autointitulado D. João de Ranados.

A paternidade secreta (igualmente pouco frequente no percurso literário do mito de Don Juan) aponta para uma relação incestuosa entre uma filha e um pai, fixada a primeira numa atração obsessiva pelo segundo.

Ao contrário do que ocorre na obra que funda o mito literário, a sedução e a conquista erótica são atividades transitórias que tão só conduzem à melancolia e ao tédio: “Tinham secado todas as fontes de volúpia de prazer, e de sonho. O processo falhou. (...) O monstro do tédio nunca me abandonou (*idem*: 49-50).

O D. João recriado por Natália Correia, narcísico e socialmente desvinculado, partilha o protagonismo com uma sedutora e enigmática mulher em cujo rosto ele reconhece todas as mulheres que seduziu. Julieta é o “verdadeiro rosto da morte”. O intertexto shakespeariano é reforçado pela transformação de D. João em Romeu, irresistivelmente fascinado por uma desconhecida.

Importa sublinhar que a opção monógama de D. João (ao invés dos seus antecessores literários, desde o texto fundador do mito) corresponde à valorização do feminino na peça de Natália Correia. É a mulher que conduz o sedutor, é o discurso feminino que enfeitiça, são os seus movimentos que o conquistador segue, invertendo a história do mito e o protagonismo masculino nele representado desde o século XVII.

A inversão de papéis que tradicionalmente homem e mulher desempenham na literatura donjuanesca é confirmada pela identificação entre D. João e Tristão (também uma figura do amante monogâmico).

D. João e Julieta preserva elementos fulcrais do “cenário mítico” donjuanesco: a dimensão transcendente, suposta no contacto entre um sedutor seduzido e uma mulher que o convida ao desaparecimento, é o mais relevante e surge também expresso na presença de Edmundo Sarmiento, o representante dos valores familiares e sociais (logo,

um descendente do mítico Comendador da peça que funda o mito literário, *El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, de Tirso de Molina).

Sarmento é o marido traído, que qualifica D. João como “inimigo público número um dos maridos”, o pai ofendido e o homem que sente o abalo social dos desvarios de D. João: “A sociedade tem os seus direitos e exerce-os por vezes cruelmente. Todo aquele que desafia o seu equilíbrio está irremediavelmente condenado” (*idem*: 36-39).

A convicção de D. João de que as mulheres que o rodeiam, com exceção de Julieta, são incapazes de apreender o essencial (o desejo masculino de plenitude amorosa e erótica), reforça uma ligação ao pensamento de Schopenhauer: o encontro com Julieta corresponde à conquista que o pensador germânico propõe a todo aquele que abdica da vontade de viver.

Julieta simboliza a inversão dos códigos donjuanescos: o sedutor deixa-se seduzir e dominar por uma mulher: “Sou um arbusto que se abandona à tua doce brisa, meu amor” (*idem*: 88-9).

Encantamento e persuasão são atributos femininos que contribuem para realçar a originalidade desta revisitação do mito. Deixando-se conduzir por Julieta, D. João abdica da sua Vontade e aceita a substituição de *Eros* por *Filia*. Ambos encaram a Morte como revelação de um mistério: o desfalecimento erótico dá lugar ao desfalecimento mortal e ao adormecimento do desejo.

A Morte é *Aufhebung* da Mulher (a sua superação e ao mesmo tempo a sua realização). O protagonista é submetido a um reconhecimento de todas as conquistas passadas, através do qual cada mulher possuída é recordada como cópia da realidade perfeita consubstanciada na figura da morte. A rememoração é fundamental no processo de autognose e na descoberta de que cada mulher possuída foi apenas uma ilusão que ocultou a Morte e protelou a nostalgia donjuanesca do eterno. O convite à introspeção define o D. João reconfigurado por Natália Correia como buscador do Absoluto ou de uma revelação final que é a da própria Morte:

Foi preciso conhecer a dor de te perder para descobrir que toda a vida te tinha procurado. Corri, como um louco... desvairado pela ideia de te haver perdido.... Vivi séculos de angústia. (...) E quando a tua mão de neve se pousou sobre o meu ombro, devolvendo-me a paz da tua presença e eu contemplei o rosto da minha sempre amada, senti que só amara nas outras mulheres a noite que antecedia a tua madrugada... embriagando-me de astros para enganar a minha saudade das manhãs claras (*idem*: 86).

Em *D. João e Julieta*, o convite à abdição da vontade é simbolizado pela entrega da noiva (D. João): “A volúpia de pertencer substituiu em mim o enfado de possuir... (...) Ouves a voz do mar entoando o nosso cântico nupcial?” (*idem*: 89)

A pulsão de Morte (pela concretização do suicídio) é anunciada em alusões ao longo da peça (fim de um casamento e de um noivado) e em imagens fúnebres: D. João sente-se enviado da morte, fragmentado, despersonalizado e destituído de identidade: “o seu grito é um grito de morte... a sua voz nasce dos túmulos, dos seus gestos erguem-se cruces e o seu leito de orgia é um esquife” (*idem*: 68).

3.

A revisitação de Don Juan, na peça de Natália Correia, corresponde a um propósito contemporâneo de desmitificação. Não sendo minha intenção circunscrever tal desmitificação à escrita de autoria feminina, afigura-se incontornável que foi ela que, em Portugal como fora dele, contribuiu de forma decisiva para contrariar prerrogativas de género e valores de culturas patriarcais. O protagonismo feminino na história do mito, expresso em Natália Correia no título da peça – que supõe uma partilha de valor de duas personagens – vem na senda de esforços de escritoras de outros espaços. Em *Lélia* (1839) George Sand foi uma das primeiras a submeter a um cáustico juízo a figura do sedutor bem-sucedido, implantada dois séculos antes por Tirso de Molina e exaltada no Romantismo europeu. O libertino Sténio do romance francês é um débil Don Juan, que se esforça por distanciar-se da aura mítica – “Je ne suis pas un de ces Don Juan audacieux pour qui un baiser de femme est un gage d’amour” (Sand, 1960: 58).

O protagonismo da mulher, em todos os momentos em que Natália Correia se interessou pelo mito de Don Juan e pelo donjuanismo, constitui, em última instância, uma reivindicação da sexualidade feminina, que a escritora defende na sua *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*: “Surge, assim, a partir do século XIX, uma perspetiva feminina da erótica, cujo surto perturbador levará o homem a classificar erradamente de donjuanismo o que mais não é do que a revolta da mulher contra o ideal que a desfigura” (Correia, 1999b: 30).

D. João e Julieta é um texto particularmente relevante na originalidade de tratamento do mito de Don Juan e da temática do donjuanismo. O seu desfecho, psicologicamente intrigante, rebela-se contra a submissão feminina que a cultura patriarcal estimula e confere à mulher sedutora um lugar privilegiado na história do mito literário de Don Juan.

Bibliografia

- CORREIA, N. *D. João e Julieta*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores / Publicações Dom Quixote, 1999.
- CORREIA, N. *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*. Lisboa: Antígona, 1999b.
- SAND, G. *Lélia*. Texte établi, présenté et annoté par Pierre Reboul. Paris: Éditions Garnier.