

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS
ESPAÑHOLA E HISPANO-AMERICANA

STHEPHANY DE SOUSA COELHO NETTO

DOM JUAN ENTRE REPRESENTAÇÕES: UM ESTUDO DA POPULARIDADE DE
***DON JUAN TENORIO* DE JOSÉ ZORILLA**

Versão corrigida

SÃO PAULO

2023

STHEPHANY DE SOUSA COELHO NETTO

**DOM JUAN ENTRE REPRESENTAÇÕES: UM ESTUDO DA POPULARIDADE DE
DON JUAN TENORIO DE JOSÉ ZORILLA**

Versão corrigida

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Valéria De Marco

SÃO PAULO

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

N472d Netto, Sthephany de Sousa Coelho
DOM JUAN ENTRE REPRESENTAÇÕES: UM ESTUDO DA
POPULARIDADE DE DON JUAN TENORIO DE JOSÉ ZORILLA /
Sthephany de Sousa Coelho Netto; orientador Valéria
De Marco - São Paulo, 2023.
175 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua Espanhola e Literaturas
Espanhola e Hispano-Americana.

1. Literatura espanhola. 2. teatro (literatura).
3. romantismo. 4. franquismo. 5. censura. I. De
Marco, Valéria , orient. II. Título.



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Stephany de Sousa Coelho Netto

Data da defesa: 16/08/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Valeria De Marco

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 02/10/2023

(Assinatura do (a) orientador (a))

NETTO, Sthephany de Sousa Coelho. **Dom Juan entre representações:** um estudo da popularidade de *Don Juan Tenorio* de José Zorilla. Dissertação (Mestrado) apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Literatura Espanhola.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

Prof. Dr. _____ Instituição _____
Julgamento _____ Assinatura _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES, pela concessão de bolsa que resultou nesta dissertação. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do autor, e não refletem necessariamente a visão da CAPES.

Aos meus pais, Fátima e Wagner, que me acolheram com muito afeto em todo esse percurso.

À Hellen, minha querida irmã, por sempre me lembrar que nesse mundo estamos uma pela outra sempre.

À professora Valéria De Marco, por sua orientação impecável, pelos conselhos, pela paciência e por todas as reuniões que começavam com a pergunta “você está bem?”.

Obrigada por me acompanharem até aqui.

RESUMO

NETTO, Sthephany de Sousa Coelho. **Dom Juan entre representações:** um estudo da popularidade de *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla. 2023. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

O objetivo da dissertação é compreender a razão pela qual a versão teatral romântica da personagem de Dom Juan Tenório conquistou e manteve sua popularidade na Espanha até a atualidade e eclipsou sua matriz fundadora da época barroca, *El burlador de Sevilla*. A primeira é de José de Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, publicada em 1844; a segunda, é um texto atribuído a Tirso de Molina, cuja primeira edição conservada data de 1630. Para tanto, desenvolve-se um movimento comparativo entre as duas obras, analisando em cada uma delas a construção do enredo, das personagens, do espaço em que elas circulam, do tempo da ação encenada e dos diálogos. Estes são examinados em relação a dois aspectos: como discurso e como recurso para resgatar fatos exteriores à representação dramática. Depois, busca-se ratificar a conquista da popularidade do Don Juan de Zorrilla por dois ângulos: um advém de expedientes da censura franquista emitidos para a encenação do drama, enquanto o outro resulta de anúncios na imprensa brasileira da presença da obra em palcos do país, que podem ser considerados indicadores da ação da diplomacia franquista no Brasil para fomentar a divulgação de uma imagem dos valores tradicionalistas da cultura espanhola irradiados pela peça. Esse material encontra-se em anexo.

Palavras-chave: *El burlador de Sevilla*; Tirso de Molina; *Don Juan Tenorio*; José Zorrilla; censura franquista; encenações brasileiras de Zorrilla.

ABSTRACT

NETTO, Sthephany de Sousa Coelho. **Dom Juan among representations:** a study of the popularity of *Don Juan Tenorio* by José Zorrilla. 2023. 175 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

The aim of the dissertation is to understand the reason why the romantic theatrical version of the character of Don Juan Tenório conquered and maintained his popularity in Spain until the present day and eclipsed its founding matrix of the baroque era, *El burlador de Sevilla*. The first is by José de Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, published in 1844; the second is a text attributed to Tirso de Molina whose first preserved edition dates from 1630. To this end, a comparative movement is developed between the two works, analyzing in each one the construction of the plot, the characters, the space in which they circulate, the time of the staged action and the dialogues. These are examined in relation to two aspects: as a discourse and as a resource to rescue external facts to the dramatic representation. Afterwards, is sought to ratify the conquest of popularity of Don Juan de Zorrilla from two other angles: one accrues from the Francoist censorship files issued for the staging of the drama; another, Brazilian press announcements of the presence of the work on stages in the country, which can be considered indicators of the action of Francoist diplomacy in Brazil to promote the dissemination of an image of the traditionalist values of Spanish culture irradiated by the play. This material is attached.

Key words: *El burlador de Sevilla*; Tirso de Molina; *Don Juan Tenorio*; José Zorrilla; Francoist censorship; brazilian stagings of Zorrilla.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. <i>EL BURLADOR DE SEVILLA</i> E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO	7
2.1 O enredo e personagens: o eixo dos deslocamentos e alternância de relações entre Don Juan e membros de classes sociais diferentes.....	8
2.2 Caracterização das personagens.....	11
2.3 Deslocamentos no tempo e no espaço.....	20
2.4 Linguagem da sedução.....	33
2.5 Linguagem de demanda de justiça divina e terrena.....	39
3. <i>DON JUAN TENORIO: O ENREDO E OS DESLOCAMENTOS DAS PERSONAGENS NO TEMPO E ESPAÇO.....</i>	42
3.1 Caracterização das personagens em <i>Don Juan Tenorio</i>.....	47
3.2 O amor enquanto salvação.....	53
3.3 Expedientes da censura franquista relativos à encenação da peça.....	54
3.3.1 <i>Expediente de censura de teatro de la obra "Don Juan Tenorio (sonoro a la americana)" número: 0036151.....</i>	55
3.3.2 <i>Expediente de censura de teatro de la obra "Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli", adaptación de Antonio Morales de la obra de José Zorrilla N° 53y-71.....</i>	56
3.3.3 <i>Expediente de censura de teatro de la obra Hazañas D'en Vergueta y Maga Cantons, Tenorio mallorquí, versión de la obra de Zorrilla de Jordi Martí Roselló N°1163-76.....</i>	57
3.3.4 <i>Expediente de censura de teatro de la obra Don Juan Tenorio, de Zorrilla, en versión libre del director Eugenio Olmos N°1395-76.....</i>	58
3.4 A peça na imprensa brasileira.....	59
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	66
REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES.....	67
ANEXOS.....	68

1. INTRODUÇÃO

Conhecida como uma personagem lendária, Don Juan transcende seu lugar de personagem tornando-se popular a ponto de ter seu nome utilizado como adjetivo. Afinal, ao atribuir o nome a alguém, considera-se características que essa personagem mítica carrega, ou seja, o típico homem sedutor e enganador que busca apenas relacionamentos fugazes.

A personagem de Don Juan teve a sua primeira versão dramática no século XVII em *El burlador de Sevilla*, obra atribuída a Tirso de Molina, e transformou-se em uma figura lendária ou um mito. Na periodização estabelecida pela historiografia literária espanhola, esse drama se insere no Século de Ouro, época em que a Espanha alcançou reconhecimento internacional de escritores que cultivaram diferentes formas em todos os gêneros literários.

Nesse contexto artístico, o mito de Don Juan cruzou fronteiras e foi reelaborado por autores importantes que o interpretaram à luz de seus diversos contextos culturais, como, por exemplo, Molière que, ainda no século XVII, adaptou a personagem ao racionalismo do classicismo francês. Já no Romantismo, destacam-se as leituras do mito na Inglaterra no longo poema *Don Juan* de Lord Byron e, novamente na Espanha, na peça de teatro *Don Juan Tenorio*, escrita por José Zorrilla.

Diferentemente do Século de Ouro que conta com grandes nomes da literatura, como Cervantes e Lope de Vega, o Romantismo espanhol não foi um período de grande destaque na literatura. O teatro, especificamente, teve uma aparição tardia comparada a outros países europeus.

la historia del drama romántico español es su tardía aparición y su corta duración. El retraso con que aparece tiene que ver mucho con la situación política de España durante los años clave de absolutismo y censura literaria del reinado de Fernando VII, que crea un clima adverso a la libre creación artística, mantiene en el exilio a los intelectuales españoles e impide que encuentren su natural cauce expresivo las ideas, creencias y actitudes que fermentan en la *inteligencia española*. (RAMÓN, 1986, p.311)

Mesmo com o atraso do teatro no Romantismo, é nesse período que José Zorrilla publica *Don Juan Tenorio* e alcança grande popularidade. A obra romântica passa a integrar o imaginário da sociedade espanhola e, até os dias atuais, segue sendo encenada todos os anos no dia de finados.

Focando nas duas versões espanholas, a do século XVII e a do século XIX, esta dissertação de mestrado tem o objetivo de descrever ações de modo comparativo das obras *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* e *Don Juan Tenorio* para justificar a leitura

consolidada na crítica de o texto romântico ser mais popular que o barroco. Para tanto, propomos desenvolvê-la nas seguintes partes: (i) análise intrínseca de cada texto, apresentando, no primeiro, o enredo e as personagens e procurando evidenciar a alternância de relações entre membros de classes sociais diferentes, seguida da caracterização de cada uma das personagens, bem como seus deslocamentos no espaço e no tempo, logo a linguagem de sedução do protagonista, que implica as abordagens que têm com as mulheres e, por fim, a linguagem de demanda de justiça divina e justiça terrena, colocando em destaque a questão da honra, norteadora do século de ouro.

A análise do texto romântico segue os mesmos moldes: buscamos apresentar o enredo e os deslocamentos temporais e espaciais das personagens, bem como a caracterização dessas personagens, contrapondo com a construção que se dá no barroco; na sequência, abordamos o sentimento do amor enquanto meio de salvação e logo apresentaremos expedientes de censura de adaptações espanholas e críticas e publicações jornalísticas sobre a versão brasileira da peça de Zorrilla, intitulada “Dom João Tenório”.

2. *EL BURLADOR DE SEVILLA* E SEU CONTEXTO DE PRODUÇÃO

A obra *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* foi publicada no cenário contrarreformista. Nesse contexto, o tribunal da inquisição era encarregado de preservar a ortodoxia e, de maneira paralela à ação do tribunal, os cidadãos eram obrigados a serem delatores quando havia suspeita de transgressões, que poderiam “consistir em palavras, atos, gestos” que fizessem parecer que alguém estivesse “agindo fora do cânone” (GONZÁLEZ, 2010, p.390). Sendo assim, a manutenção das aparências era de extrema importância para a manutenção da própria vida, tendo em vista as reações que eram incorporadas pela igreja diante dos “desvios”.

Na literatura barroca, como afirma González (2010, p. 390), a exaltação da honra é a principal mantenedora das aparências dos indivíduos e, nesse sentido, podemos entender a peça atribuída a Molina como uma produção de cunho moralizador, tanto dos dogmas cristãos quanto da honra enquanto parte formadora do caráter de um ser.

No drama *El burlador de Sevilla*, é apresentado ao público uma personagem jovem, nobre e sedutora, cuja ânsia desenfreada é conquistar as mulheres. O protagonista não faz distinção de classe social, tendo em vista que engana tanto as nobres como as plebeias. Com

um protagonista nobre e vicioso, a obra atribuída a Tirso de Molina reforça a visão moralista de que a justiça humana é falha, mas que nada fica impune à justiça divina.

Diante de todas essas afirmações, é necessário compreender como se dá a construção de um enredo em uma peça teatral para, assim, entender o modo como Tirso de Molina nos apresenta a personagem Don Juan, e como este interage com as outras personagens.

2.1 O enredo e personagens: o eixo dos deslocamentos e alternância de relações entre Don Juan e membros de classes sociais diferentes

Em uma obra literária ficcional, entendemos o enredo como o “*arranjo* de uma história: a apresentação/representação de situações, de personagens nelas envolvidos e as sucessivas transformações que vão ocorrendo entre elas” (MESQUITA, 1994, p.7). Nesse sentido, as personagens desempenham um papel fundamental para o desenvolvimento de um enredo, pois é a partir delas que uma história se constrói.

No romance, temos esse desenvolvimento mediado pelo narrador, que se coloca a cargo não só de caracterizar, mas também de descrever todas as ações das personagens. Tal mediação não é possível em uma peça teatral, já que esse gênero não conta com a presença de um narrador. Sendo assim, todo o desdobramento do drama fica a cargo das personagens, porque no teatro:

a história não nos é contada, mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade. Essa é, de resto, a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem, elas são por assim dizer obrigadas a acreditar nesse tipo de ficção que lhes entra pelos olhos e pelos ouvidos. (PRADO, 1995, p.85)

Como afirma Almeida Prado (1995, p.84), a personagem teatral compõe “praticamente a totalidade da obra” e possibilita que a narração, presente nos romances, seja transformada em ação. Desse modo, não temos uma história narrada – deixando o leitor articular sua imaginação com base nos fatos contados –, mas sim um enredo mostrado, no qual o espectador acompanha a ação enquanto ela se desenvolve.

Na peça *El burlador de Sevilla*, temos Don Juan como o personagem principal. O enredo do drama se movimenta entorno do percurso percorrido por essa personagem e todas as ações desenvolvidas por outras personagens também são construídas com base na interação com o protagonista.

A peça constrói um enredo ambientado na época do reinado de Alfonso XI, de 1312 a 1350, e é organizada em três jornadas. No decorrer de cada uma delas, o espectador acompanha as ações das personagens. A primeira jornada do enredo se inicia com uma relação sexual entre Don Juan e a duquesa Isabela – que acontece em decorrência do primeiro engano cometido por Don Juan: o de fraudar a sua identidade e se passar por Duque Octávio, o futuro marido da duquesa.

Ao ser descoberto, Don Juan recebe uma ordem de castigo e, a partir dessa atitude, acompanhamos a segunda ação da personagem: a fuga. O desdobramento da fuga só é possível por causa da ação anterior, a ordem de castigo do rei, somada a não obediência de um funcionário real, tendo em vista que o jovem só consegue escapar porque é auxiliado por seu tio Don Pedro, o funcionário real que deveria puni-lo.

O enredo da peça barroca é marcado por um constante movimento espacial, desse modo, na medida em que as ações se desenvolvem, o espectador passa a ter contato com diferentes cenários. A primeira mudança ocorre logo após o protagonista deixar o castelo de Nápoles, quando, a caminho de Sevilha, Don Juan e seu criado se afogam no litoral de Tarragona. O afogamento nos fornece a informação de que após fugir o jovem se deslocou pelo mar e, como consequência dessa fuga, seguida de um afogamento, temos um salvamento, que é executado por Tisbea, uma pescadora do povoado local.

A ação de salvamento vem acompanhada de uma oferta de hospedagem, o que abre margem para outra consequência: a mentira. Com uma abordagem diferente da que tem com a nobre, ao abordar a pescadora, Don Juan mente ao prometer um compromisso de matrimônio que não tem a intenção de cumprir e somente revela sua verdadeira identidade para se valer de sua condição de nobre e, assim, validar a sua palavra. O resultado desse engano é outra relação sexual, dessa vez entre o nobre e a pescadora. Após consumir o ato, Don Juan foge, consumando, assim, a mentira.

No início da segunda jornada, é possível observar os desdobramentos das consequências deixadas pelas atitudes da personagem Don Juan. No castelo de Sevilha, após receber a informação sobre a desonra cometida contra a duquesa de Nápoles, o rei Don Alonso decide casar o jovem com Isabela, decisão que é tomada como tentativa de reparar os danos causados por Don Juan e retomar a ordem da corte.

A decisão reparadora do rei é recebida, de imediato, pelo espectador como algo ineficaz, tendo em vista que se trata da resolução de um caso isolado e que outros enganos já haviam sido cometidos. Na cena em que segue, o espectador observa o desenvolvimento da próxima

ação da personagem Don Juan, bem como o acúmulo de outro engano – o nobre novamente tem a atitude de fraudar sua identidade.

Ao deixar o povoado e chegar no castelo de Sevilha, Don Juan encontra o velho amigo Marques de la Mota, que lhe relata a paixão que nutria por uma prima chamada Doña Ana. O fato de saber sobre os atributos da nobre desperta o interesse de Don Juan, mas é a ação de receber um bilhete de uma senhora que tem como consequência a atitude de forjar sua identidade, pois, ao se dar conta de que se tratava de um bilhete em que Doña Ana convidava Marques para um encontro, o jovem se dirige até a casa da nobre e se passa por seu amante.

A ação se desenvolve em condições muito similares às do primeiro engano: durante a noite e em um quarto com pouca luz. Além disso, a consequência de fraudar sua identidade é a tentativa de outra relação sexual. No entanto, o jovem acaba sendo descoberto pelo pai de Doña Ana, Don Gonzalo de Ulloa, que resulta em um combate entre eles. O nobre senhor duela pela necessidade de defender a honra de sua filha e de sua família, enquanto Don Juan duela pela tentativa de manter a sua vida. O combate, por sua vez, tem como consequência a morte de Don Gonzalo e, movido pela intenção de não ser descoberto como o autor da morte, Don Juan foge.

A fuga o direciona para uma vila onde Don Juan e seu criado chegam em um matrimônio, e a noiva, Arminta, juntamente com seu pai, deixa-os permanecer. A ação de permitirem a presença de Don Juan resulta novamente no engano por meio de mentira e o ato de mentir resulta novamente em outra relação sexual, dessa vez entre o nobre e a noiva.

No início da terceira e última jornada, o espectador acompanha a estratégia utilizada por Don Juan para enganar os noivos Arminta e Batricio. Para o noivo, o jovem diz ser um antigo amante de Arminta e, para a noiva, afirma que Batricio já não tem a pretensão de manter o matrimônio. A partir dessas falsas afirmações, Don Juan tem uma atitude similar à que teve com a pescadora Tisbea. Durante a noite, ele visita a cabana de Arminta e, valendo-se da sua posição de nobre, mente ao prometer se casar com ela. Após consumir a relação sexual, o jovem foge e a fuga, outra vez, é motivada pela intenção de não cumprir a promessa.

Percebe-se que o enredo nos apresenta um padrão de comportamento da personagem protagonista: Don Juan engana uma personagem feminina e depois foge. Por mais que as abordagens às nobres sejam diferentes das que foram feitas às plebeias, as quatro relações sexuais são realizadas durante à noite.

Tal característica coloca em relevo dois pontos importantes sobre a construção do espaço enquanto fator contribuinte para desenvolvimento das ações do protagonista: o primeiro ponto é que a abordagem feita por Don Juan em um quarto escuro e durante à noite colabora

para que ele passe por outras pessoas, visto que a falta de luz dificulta sua identificação. Já o segundo ponto diz respeito às normas de condutas sociais, pois, tendo em vista a proibição vigente na época de envolvimento sexual antes do casamento, os encontros durante à noite reforçam a ideia do escondido, “às escuras”, e podem ser interpretados como uma maneira de vedar um ato proibido do olhar social.

Na cena que segue, após o engano cometido contra a quarta mulher, temos a ação de um convite e, como consequência dessa ação, um jantar. Ao deixar a aldeia, Don Juan se direciona novamente para o castelo de Sevilha. No percurso de retorno, o nobre e seu criado encontram uma capela com uma estátua erguida em homenagem a Don Gonzalo de Ulloa e, de maneira jocosa, o jovem a convida para um jantar. O convite feito por Don Juan resulta na visita da estátua que, uma vez na casa de Don Juan, retribui o convite e o jovem aceita.

Ao aceitar o convite de Don Gonzalo, Don Juan é conduzido para a consequência final: a morte. O nobre se dirige até a capela de encontro, que representa, no enredo, o espaço do juízo final e é recebido por Don Gonzalo, o enviado para o acerto de contas. Assim, como forma de punição por todos os enganos cometidos, Don Gonzalo se aproxima de Don Juan e o arrasta para sepulcro em direção ao inferno.

Mesmo com a morte de Don Juan, todos os enganos deixados por ele geraram acúmulos. Desse modo, as mulheres enganadas se dirigem até o palácio em busca de reparação. O fato de o nobre ter morrido faz com que os homens peçam ao rei para se casarem com suas antigas pretendentes. Visando apresentar que a restauração da ordem foi alcançada, o desfecho do enredo vem em forma de reparação e remanejamento de casamentos entre todas as pessoas afetadas pelos enganos do jovem.

2.2 Caracterização das personagens

A personagem Don Juan é caracterizada na peça barroca como um jovem nobre que possui um vício desenfreado em enganar – principalmente mulheres – para se relacionar sexualmente com elas. No entanto, ele não se limita a isso, pois também engana todos que, de alguma maneira, apresentem obstáculos no seu caminho.

A primeira personagem em interação com Don Juan, que é apresentada aos espectadores, é a Duquesa Isabela. Trata-se de uma jovem nobre que estava prometida em casamento para outro nobre, o Duque Octavio, e é a primeira das quatro mulheres enganadas:

Don Juan. El viento soy,
Isabela. Aun así, temiendo estoy que aquí habéis de ser sentido,
que haberos dado en palacio entrada de aquesta suerte es crimen
digno de muerte. (MOLINA, 2008, p.139)

Com base no fragmento apresentado, percebemos que a duquesa já mantinha encontros amorosos com Duque Octavio mesmo antes da oficialização do matrimônio, pois ela pensa estar no quarto com seu futuro esposo. As falas da personagem demonstram uma consciência de que seu ato está transgredindo com as regras sociais. Seu único temor é ser descoberta e ser o duque punido com a morte.

A Duquesa Isabela é uma mulher da sociedade espanhola do século XIV que entende que sua posição vem acompanhada por normas de conduta a serem seguidas, sendo a manutenção da honra a principal. Tendo em vista essa consciência, a personagem só se coloca em risco por confiar que se casaria com o duque em breve e que, uma vez casada, não estaria cometendo um crime:

Isabela. El aventurar mi honor,
Duque, de esta suerte, ha sido segura,
con entender que mi marido has de ser.
Don Juan. Digo que soy tu marido,
y otra vez te doy la mano. (MOLINA, 2008, p. 140)

As estratégias pensadas pela duquesa saem de controle quando ela é descoberta pelo Rei de Nápoles. A personagem do rei se apresenta no drama como a responsável pela manutenção da ordem e da imagem social da corte, cumpre um papel mediador e se encarrega de dar ordens. Tais características são acentuadas quando ordena ao seu funcionário Don Pedro que os responsáveis pelo ato transgressor sejam punidos:

Rey. Haced prender y matar
ese hombre y esta mujer.
Don Pedro. ¿Quién son?
Rey. No es de bien conocerlos,
Porque si aquí llego a verlos
no me queda más que ver.
Pues me venzo y me resisto,
vosotros no me incitéis,
que en estos que ver queréis,
sin verlos, mi ofensa he visto.
Don Pedro Tenorio, a vos
esta prisión os encargo.
Si ando corto, andad vos largo,
y ved quién son esos dos.
(MOLINA, 2008, p. 140-141)

Don Pedro é um nobre que ocupa um cargo de funcionário real e, pela função que lhe é conferida, inferimos que é alguém em quem o rei confia. A personagem demonstra entender a posição que ocupa e se apresenta disposta a cumprir com suas obrigações. Na passagem que segue, o espectador percebe que, mesmo sendo um homem com intenções de honrar sua função dentro do quadro social, Don Pedro toma sua decisão por influência de laços sanguíneos, demonstrando que, para ele, a família se configura como a estrutura mais importante:

Don Pedro. ¡Mayor agravio
y desventura mayor!
Tu padre desde Castilla
a Nápoles te envió
por insufrible, y te dio
cárcel la espumosa orilla
del mar de Italia, causando
mil escándalos en ella,
no reservando doncella
ni casada reservando.
Ya no te sufre 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. ¿Colgarte
puedes por él y bajar
al suelo?
Don Juan. Aunque está muy alto,
por la capa bajaré.
Don Pedro. Baja pues, porque no esté
el Rey con más sobresalto,
que yo diré que te echaste
por una ventana, huyendo
de mí. (MOLINA, 2008, p.144)

O discurso da personagem Don Pedro faz uma reconstrução do passado de Don Juan e sua fala se constitui em um “sermão” de um familiar para outro. Nota-se que a personagem conhece bem o seu sobrinho e os erros anteriores cometidos por ele. Mesmo não concordando com as atitudes de Don Juan, Don Pedro não quer ser o autor da morte de um membro da família e a solução que encontra é deixá-lo escapar.

Em contrapartida, notamos que a personagem Don Juan se vale dos privilégios da sua condição de nobre e consegue ficar impune ao castigo, mesmo tendo cometido um ato considerado digno de morte. Como destacado por González, “a capacidade de Don Juan para o engano é a manifestação básica de sua superioridade, que faz com que ele seja inatingível para

a justiça humana que, exercida pela mesma classe social à qual pertence Don Juan, jamais consegue atingi-lo” (GONZÁLEZ, 2010, p. 424).

As atitudes de Don Juan colocam em evidência a falha da justiça humana. Com isso, a atitude da personagem Don Pedro se constrói no enredo como representação dos favores exercidos na época.

A segunda mulher que a personagem encontra é Tisbea:

(...) Mi honor conservo en pajas
Como fruta sabrosa,
Vidrio guardado en ellas
Para que no se rompa.
De cuantos pescadores
com fuego Tarragona
de piratas defende
en la argentada costa,
desprecio soy, encantado,
a sus promesas, roca. (MOLINA,2008, p. 158)

Tisbea é uma pescadora que vive em um povoado nas costas de Tarragona e é a segunda mulher enganada por Don Juan. Notamos uma personagem, com base no fragmento acima, que afirma manter sua honra, ou seja, ser uma mulher virgem. Ela se orgulha disso, mesmo vivendo em um meio no qual era abordada constantemente por diferentes homens.

A primeira interação com a personagem Don Juan acontece de forma indireta, pois é o criado do nobre, Catalinón, que o apresenta para a pescadora. Na passagem que segue, notamos uma característica importante: a verdadeira identidade do nobre é revelada para a plebeia:

Tisbea. ¿Quién es este caballero?
Catalinón. Es hijo, aqeste señor, del Camarero mayor del Rey,
por quien ser espero antes de seis días Conde en Sevilla, adonde va,
y adonde su Alteza está, si a mi amistad corresponde.
Tisbea. ¿Cómo se llama?
Catalinón. Don Juan Tenorio. (MOLINA,2008, p.164).

No trecho apresentado, temos uma menção explícita da posição de nobre ocupada por Don Juan, fator que contribui para abordagem à plebeia, pois, tendo em vista a possibilidade de ascensão social por meio de matrimônio com o nobre, e por acreditar na promessa de Don Juan, a personagem Tisbea se afasta de seus princípios:

Don Juan. Porque si me amaras mi alma favorecieras.
Tisbea. Tuya soy.
Don Juan. Pues di, ¿qué esperas, o en qué, señora, reparas?
Tisbea. Reparo en que fue castigo de Amor el que he hallado en ti.

Don Juan. Si vivo, mi bien, en ti, a cualquier cosa me obligo. Aunque yo sepa perder en tu servicio la vida, la diera por bien perdida, y te prometo de ser tu esposo. (MOLINA,2008, p.178).

Com uma abordagem diferente da que fez às nobres, em que se passa por outra pessoa, Don Juan constrói com as plebeias um engano pautado em uma falsa promessa de casamento. Por ter atitudes como essa, Don Juan é advertido inúmeras vezes, no entanto, não demonstra nenhuma preocupação e justifica sua ação como um hábito antigo.

Entre as personagens que cumprem esse papel conscientizador dentro da peça de Molina, temos Catalinón, o criado de Don Juan, que se mantém fiel ao amo e que o acompanha em todas as suas andanças:

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 murriendo, 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
la pagaréis en la muerte.
Don Juan. ¡Qué largo me lo fiáis!
(MOLINA,2008, p. 177).

Mesmo assumindo, por vezes, um discurso que visa conscientizar seu amo, Catalinón não interfere diretamente nas ações de Don Juan, pois entende a posição social que ocupa: como criado, sua única função é servir e obedecer. Não cabendo a ele a função de delatar os atos do nobre, sua ousadia se limita a alertá-lo.

A personagem de Don Juan não visualiza as consequências de seus atos como algo imediato, pois:

(...) ele jamais se preocupa com o futuro, como prova sua resposta “¿cuán largo me lo fiáis!”, às reiteradas advertências de que à hora da morte pagará pelos seus crimes. Não há projetos, a não ser imediatíssimos: possuir essa mesma noite a mulher que acaba de conhecer e fugir logo mais. (GONZÁLEZ, 2010, p.424)

Por mais que exista a consciência sobre cada ação executada, Don Juan é uma personagem que não se propõe a refletir, dado que se limita a viver o gozo e projeta as possíveis consequências para um futuro que nem ousa olhar. O tempo que realmente importa para a personagem é o do presente, do prazer momentâneo que pode obter, dos laços que não precisam ser estabelecidos e da fuga sem arrependimento.

A próxima personagem que aparece no enredo em interação com o protagonista é Marques de la Mota, um nobre que apresenta anseios bem similares aos de Don Juan, pois deixa claro seu interesse em se divertir com mulheres. Diferente do nobre enganador, Mota é apaixonado por uma mulher, sua prima Doña Ana. Esta representa a terceira mulher enganada por Don Juan e é apresentada no enredo como uma nobre que viveu durante muito tempo em um convento, sendo retirada de lá apenas quando seu pai, Don Gonzalo, arranja um bom casamento para ela como forma de bonificação por suas atitudes decorosas.

Mesmo confinada, Doña Ana mantinha contato – proibido – com seu primo, por quem era apaixonada. Tal fato é evidenciado quando a nobre escreve um bilhete e o endereça ao Marques de la Mota, e é justamente por ter um acesso prévio a esse material que Don Juan se passa por Marques e a engana:

Doña Ana. ¡Falso, no eres el Marqués! ¿Que me has engañado?

Don Juan. Digo que lo soy.

Doña Ana. Fiero enemigo, mientes, mientes.

Don Gonzalo. La voz es de Doña Ana la que siento.

Doña Ana. ¿No hay quien mate este traidor homicida de mi honor?

Don Gonzalo. ¿Hay tan grande atrevimiento? <<Muerto honor>>, dijo. ¡Ay de mí! Y es su lengua tan liviana que aquí sirve de campana.

Doña Ana. ¡Matadle! (MOLINA, 2008, p.203)

A tentativa de engano de Don Juan é descoberta pela nobre e pelo seu pai, Don Gonzalo de Ulloa – a única personagem disposta a enfrentar Don Juan. Don Gonzalo é caracterizado como um senhor nobre que mantém o cargo de *comendador mayor* e, de acordo com informações retiradas da *Real Academia Española* (RAE), consiste em um cavaleiro de dignidade imediata das ordens militares. O nobre representa uma personagem que mantém a virtude e demonstra agir de acordo com os preceitos da época, características que são colocadas em relevo quando Don Gonzalo duela com Don Juan e morre em nome da honra de sua filha e de sua família.

A honra é um tema fundamental para compreender a atitude de Don Gonzalo de morrer em defesa da filha, pois o fato de ser um homem nobre faz com que essa ação seja algo imprescindível. Ao tratar a temática da honra, Lucien Febvre (1998, p.66) afirma que ela está ligada a diversos fatores, mas pode ser definida como uma recusa a pactuar com tudo que seja considerado baixo ou vulgar. No que diz respeito à honra dentro de um grupo social, composto por mulheres e homens, existem alguns preceitos a serem seguidos:

O grupo das mulheres que, antes do casamento e enquanto donzelas, “*virgines*”, em seguida na família e em relação à família (ou mais precisamente no casamento e em relação ao casamento) têm uma honra especial que cria um certo número de obrigações, uma honra que não devem perder, uma honra feita de castidade e de fidelidade que elas não devem prostituir; o grupo dos homens que, na família e em relação à família (ou mais precisamente no casamento e em relação ao casamento) têm uma honra a respeitar, uma honra à base de fidelidade e uma honra que não devem perder, pois se forem enganados, sabem que estarão desonrados por aquele que os engana. (FEBVRE,1998, p.62)

A personagem de Doña Ana se enquadra na definição de donzela virgem, pois, mesmo tendo seu casamento planejado com um nobre, ainda é uma jovem solteira e, por essa razão, deve manter sua pureza e honra até o momento de seu casamento. Já a personagem Don Gonzalo pertence ao grupo de homens nobres que têm por obrigação fazer com que a honra de sua família permaneça intacta. Essa obrigação explica a reação da personagem quando descobre a intenção de Don Juan com sua filha. Nesse sentido, nobres que ocupam a posição de Don Gonzalo não podem permitir que a honra de sua família corra riscos, já que uma desonra funciona como forma de destruição do nome de toda uma geração:

(...) existe uma honra de família, pois os pais podem ser desonrados por seus filhos, e os filhos desonrados por seus pais, em virtude de certos atos, certas atitudes, certas opiniões e porque o sentimento dessa desonra é forte o suficiente para conduzir os que o experimentam até mesmo ao suicídio e ainda ao assassinato. Pois o sangue lava a desonra ou, como se costuma dizer, a honra se lava com sangue. (FEBVRE, 1998, p.62)

A personagem de Don Gonzalo enxerga a morte de Don Juan como a única maneira de recuperar a honra de sua família, pois é com o “sangue” do jovem que o nobre limpará a desonra sofrida. No combate, a morte de Don Gonzalo se instaura como a maior consequência dos atos de Don Juan e, mesmo diante disso, a personagem não demonstra nenhum tipo de arrependimento, pois “jamais reflete sobre seus atos, o que elimina por completo que ele possa carregar a noção de culpa” (GONZÁLEZ, 2010, p. 425).

Sem a concepção de culpa, a personagem continua em movimento e comete mais enganos. A quarta e última mulher enganada é a plebeia Arminta:

Arminta. Vete, que vendrá mi esposo.
Don Juan. Yo lo soy. ¿De qué te admiras?
Arminta. ¿Desde cuándo?
Don Juan. Desde ahora.
Arminta. ¿Quién lo ha tratado?
Don Juan. Mi dicha.
Arminta. Y ¿quién nos casó?
Don Juan. Tus ojos.
Arminta. ¿Con qué poder?

Don Juan. Con la vista.
 Arminta. ¿Sábelo Batricio?
 Don Juan. Sí, que te olvida.
 Arminta. ¿Que me olvida?
 Don Juan. Sí que yo te adoro.
 Arminta. ¿Cómo?
 Don Juan. Con mis dos brazos.
 Arminta. Desvía.
 Don Juan. ¿Cómo puedo, si es verdad que muero?
 Arminta. ¡Qué gran mentira!
 Don Juan. Arminta, escucha y sabrás,
 si quieres que te la diga, la verdad,
 si las mujeres sois de verdades amigas.
 Yo soy noble caballero,
 cabeza de la familia de los Tenorio
 antiguos ganadores de Sevilla. (...)
 Vite, adoréte, abraséme,
 tanto que tu amor me obliga
 a que contigo me case. (MOLINA, 2008, p.223-224)

Arminta é apresentada como uma mulher humilde que vive em uma aldeia. Diferente de Tisbea, que é dissuadida diretamente, para conseguir se relacionar sexualmente com Arminta o engano de Don Juan passa primeiro pelo noivo Batricio.

A jovem se demonstra incomodada com a abordagem do nobre, pois havia acabado de se casar. No entanto, após ser informada sobre a falsa desistência de seu marido, acaba acreditando em Don Juan. Podemos destacar que a personagem de Arminta acredita e aceita o falso pedido de casamento porque tinha a intenção de manter seu projeto de vida. Diante da suposta desistência de Batricio, a jovem vê em Don Juan a possibilidade de seguir com seus planos de matrimônio.

Para além dos enganos, a última ação realizada por Don Juan no drama do Século de Ouro confere à personagem a característica de um ser sarcástico que, além de “zombar” de toda a sociedade por meio de suas atitudes transgressoras, trata com desdém a homenagem prestada a uma pessoa considerada valorosa. Como podemos perceber na passagem em que zomba da estátua erguida em homenagem a Don Gonzalo:

Don Juan. ¿Qué sepulcro es éste?
 Catalinón. Aquí Don Gonzalo está enterrado.
 Don Juan. Éste es a quien muerte di. Gran sepulcro le han labrado.
 Catalinón. Ordenólo el rey así. ¿Cómo dice este letrado?
 Don Juan. <<Aquí aguarda del Señor el más leal caballero la venganza de un traidor>>. Del mote réfrme quiero. Y, ¿habéisos vos de vengar, buen viejo, barbas de piedra?
 Catalinón. No se las podrá pelar quien barbas tan fuertes medra.
 Don Juan. Aquesta noche a cenar os aguardo en mi posada; allí el desafío haremos, si la venganza os agrada; aunque mal reñir podremos si es de piedra vuestra espada.
 Catalinón. Ya, señor, ha anochecido. Vámonos a recoger.
 (MOLINA, 2008, p.233)

O convite realizado por Don Juan e a posterior aparição da estátua atribui ao drama a ideia de um poder divino. Don Gonzalo assume a posição de um enviado das forças divinas e se converte na única personagem capaz de fazer justiça e acabar com esse mal social:

Don Juan. Que me abraso, no me aprietes.
Con la daga he de matarte,
mas ¡ay!, que me canso en vano
de tirar golpes al aire.
A tu hija no ofendí,
que vio mis engaños antes.
Don Gonzalo. No importa, que ya pusiste
tu intento.
Don Juan. Deja que llame
quien me confiese y absuelva.
Don Gonzalo. No hay lugar, ya acuerdas tarde.
Don Juan. Que me quemo, que me abraso.
Muerto soy (*Cae muerto.*)
Catalinón. No hay quien se escape,
que aquí tengo de morir
también por acompañarte.
Don Gonzalo. Esta es justicia de Dios,
quien tal hace, que tal pague.
(*Húndese el sepulcro, con Don Juan y Don Gonzalo,
con mucho ruido, y sale Catlinón, arrastrando.*)
(MOLINA, 2008, p.255)

A personagem de Don Juan não chega a demonstrar arrependimento nem no momento de seu juízo final. A fala do protagonista destaca que, em seu entendimento, o momento do juízo final seria uma oportunidade de se confessar e de obter a absolvição. Don Juan nunca acreditou que de fato morreria e o momento em que o jovem projetava como algo distante enfim chega. Seu único final provável é a morte, pois mesmo que a justiça humana tenha falhado, a ideia reforçada no drama é a de que nada fica impune à justiça divina, afinal, Don Gonzalo se autoafirma como o justiceiro de Deus.

No desfecho do enredo, as personagens afetadas por Don Juan voltam a aparecer. Tisbea, por exemplo, é retomada como a mulher que demonstra, outra vez, sua independência ao procurar o rei de Sevilla com Isabela a fim de buscar a restauração da sua honra. Assim como Tisbea e Isabela, Arminta e todos os homens afetados pelas atitudes de Don Juan buscam por remediação.

O rei de Sevilla, com atitudes bem similares ao de Nápoles, caracteriza-se como o mediador do ato de reorganizar os casamentos, conferindo à personagem um tom de apaziguador de escândalos sociais.

2.3 Deslocamentos no tempo e no espaço

O enredo da peça *El burlador de Sevilla* se passa em diferentes espaços e, em sua maioria, são apresentados a partir das andanças da personagem Don Juan. Além de fornecerem informações sobre o percurso do protagonista, as mudanças espaciais do enredo se constituem como forma de apresentar outras personagens ao espectador, sejam elas atuantes no desenrolar das consequências deixadas por Don Juan, sejam elas componentes importantes para o desenvolvimento do drama.

O início da primeira jornada tem como espaço um quarto de um palácio situado na cidade de Nápoles. O espectador identifica o espaço do palácio por meio da fala da personagem Isabela:

Isabela. Aún así, temiendo estoy
que aqui habéis de ser sentido
que haberos dado en palacio
entrada de aquesta suerte. (MOLINA,2008, p.139)

O engano que a personagem Don Juan comete contra a duquesa Isabela se dá em um ambiente escuro, ou seja, em um ambiente totalmente favorável ao nobre, que fraudava a sua identidade e não tinha a pretensão de ser descoberto. A luz é acesa somente após a consumação do ato sexual. Sendo assim, destacamos que a condição espacial foi fundamental para que o protagonista obtivesse êxito em sua ação.

O espectador tem a confirmação de que o ambiente escuro no qual Isabela e Don Juan se encontram se trata de um quarto, como se nota na breve fala da personagem Don Pedro:

Don Pedro. ¿En tu cuarto, gran señor,
voces? ¿Quién causa el rumor? (MOLINA,2008, p.141)

O macroespaço que engloba as primeiras ações do enredo é a cidade de Nápoles na Itália, informação fornecida na passagem em que a personagem Don Pedro dialoga com a personagem Don Juan:

Don Pedro. Tú padre desde Castilla
a Nápoles te envió
por insufrible, y te dio
cárcel la espumosa orilla
del mar de Italia, causando
mil escándalos en ella,
no reservando doncella
ni casada reservando. (MOLINA,2008, p.144)

Um ponto importante é que a menção atua como forma de demonstrar ao espectador a existência de um histórico do protagonista em enganar mulheres, sem que esses enganos anteriores sejam trazidos explicitamente para o enredo.

A personagem Don Pedro decide auxiliar Don Juan a fugir e o espaço em que a fuga se concretiza é uma sacada do castelo, como apresenta o trecho a seguir:

Don Pedro. (...) ¿Tienes por dónde escaparte?
Don Juan. Aquí está un balcón.
Don Pedro. ¿Colgarte puedes por él y bajar al suelo?
Don Juan. Aunque está muy alto, por la capa bajaré.
(...)
Don Pedro. Pues tú este daño causaste,
pon remedio en él, partiendo
de Nápoles luego a España. (MOLINA,2008, p.144)

Além de fornecer a informação do espaço de fuga de Don Juan, os trechos dos diálogos apresentados acima nos mostram uma prolepse textual ao adiantar o futuro destino da personagem Don Juan: a Espanha.

Tendo em vista que a identidade do jovem nobre não havia sido revelada ao rei, a duquesa mente ao dizer que o homem com quem esteve era seu futuro pretendente, Duque Octavio, pois assim acredita que o rei decidirá pela união dos dois e, conseqüentemente, ela terá a sua honra restaurada.

As falsas afirmações da personagem Isabela conduzem o espaço do enredo para casa de Duque Octavio, e em cena vemos a visita de Don Pedro com ordem de prisão:

Don Pedro. Quien así con tanto descuido duerme limpia tiene la conciencia.

Octavio. Cuando viene Vuexcelencia
a honrarme y favorecerme,
no es justo que duerma yo.
Velaré toda mi vida.
¿A qué y por qué es la venida? (MOLINA,2008, p.151)

O funcionário real sabia que duque Octavio não havia cometido nenhum delito, por isso, não o prende, deixando que ele escolha o seu próprio destino. Nesse momento, temos outra antecipação de espaço: o duque afirma que irá para Sevilla, o mesmo lugar ao qual Don Juan se dirige.

Encerrada essa cena, o espaço da obra muda para o litoral de Tarragona e, pela primeira vez, temos uma descrição mais detalhada de um ambiente, que é fornecida pela fala da personagem Tisbea:

Tisbea. (...) Aquí donde el sol pisa
Soñolientas las ondas,
alegrando zafiros
los que espantaba sombras,
por la menuda arena,
unas veces aljófara,
y átomos otras veces
del Sol, que así le adora,
oyendo de las aves
las quejas amorosas,
y los combates dulces
del agua entre las rocas (...)
de cuantos pescadores
con fuego Tarragona
de piratas defiende
en la argentada costa. (MOLINA,2008, p.157-158)

Por meio da descrição da pescadora, o espectador observa um cenário aberto. O enredo sai de um espaço fechado e cercado por concreto, como o castelo e a casa, e passa para um ambiente amplo e de contato com a natureza. Esse cenário natural é composto por ondas calmas, onde é possível ouvir o cantar dos pássaros e sentir o calor do sol. É nesse espaço que Don Juan e seu criado Catalinón desembarcam após sofrerem um naufrágio:

Catalinón. ¡Valgame la Cananea,
y qué salado [es] el mar!
Aquí puede bien nada
el que salvarse desea,
que allá dentro es desatino
donde la muerte se fragua. (MOLINA,2008, p.162)

A pescadora os encontra e fornece ajuda, levando-os para sua cabana. Mesmo que o espaço possa ser entendido como intimista e que a ideia de levar dois homens desconhecidos para a sua morada implique uma atitude que poderia não ser bem-vista pela época, Tisbea justifica sua ação, afirmando que seu pai valoriza as atitudes piedosa:

Tisbea. Que a mi choza los llevemos
Quiero, donde agradecidos,
Reparemos sus vestidos,
Y a ellos los regalemos,
Que mi padre gusta mucho
De esta debida piedad. (MOLINA,2008, p.169)

Uma característica muito presente no enredo de *El burlador de Sevilla* é a mudança de espaço com o propósito de adiar a resolução de um conflito, estratégia que pode ser utilizada para prender a atenção do espectador. Essa mudança é percebida quando Don Juan consegue

convencer a pescadora com a sua falsa promessa de casamento e, antes de o ato sexual ser consumado, o espaço do enredo muda para o castelo na cidade de Sevilha.

No ambiente do castelo, conhecemos a personagem Don Gonzalo de Ulloa, que relata para o rei de Sevilha os feitos realizados em Lisboa:

Rey. ¿Es mayor que Sevilla?
Don Gonzalo. Con Sevilla
no hay ciudad en el mundo que se iguale,
que si es Tajo a su mar, su claro río,
estocada es al nuestro el Betis frío. (MOLINA,2008, p.170)

Nota-se que a mudança de cenário, além de prorrogar a resolução de um conflito, insere novas personagens no enredo, o rei de Sevilha e o nobre Don Gonzalo. Após a extensa narração de Don Gonzalo, o espaço volta para Tarragona e o espectador acompanha o desfecho da história de Don Juan e da pescadora Tisbea.

Tisbea. Ven, y será la cabaña
Del amor que me acompaña,
tálamo de nuestro fuego.
entre estas cañas te esconde
hasta que tenga lugar. (MOLINA,2008, p.179)

Na passagem destacada, antes de consumarem o ato sexual, Tisbea pede que Don Juan se esconda em uma plantação, afirmando que os dois se encontrariam na cabana em um melhor momento. Don Juan se dirige posteriormente à cabana e foge logo após consumir o ato sexual. A afirmação da personagem Anfriso “al mar se arroja” (MOLINA,2008, p.182) fornece ao espectador a informação de que a personagem protagonista fugiu pelo mar.

A fuga de Don Juan marca o fim da primeira jornada e a segunda jornada se inicia com o espaço de volta ao palácio de Sevilla. Essa mudança de espaço serve para colocar em revelo a descoberta de uma das ações de Don Juan e, conseqüentemente, a apresentação da personagem Tenório, pai do jovem enganador:

Rey. Qué esto pasa?
Tenorio. Señor, esto me escribe
De Nápoles Don Pedro, que le hallaron
Con dama en el Palacio, y apercibe
Remedio en este caso. (MOLINA,2008, p.183)

Quase toda a segunda jornada tem como espaço de interação das personagens o castelo de Sevilla. É no palácio que Don Juan encontra o duque Octavio e, posteriormente, o Marques

de la Mota. A interação com este último define o espaço que será apresentado na sequência, a casa de Don Gonzalo de Ulloa:

“Don Juan. ¿Qué casa es la que miráis?
Mota. De Don Gonzalo de Ulloa.” (MOLINA,2008, p.200).

Perto do final da segunda jornada, o espectador percebe uma mudança de espaço motivada pela intenção de Don Juan em enganar a terceira mulher, Dona Ana. O jovem enganador é descoberto por Don Gonzalo e o espaço da casa, além de marcar uma tentativa de engano, se constitui como cenário de morte da personagem Don Gonzalo.

Após matar Don Gonzalo, Don Juan foge e se encontra com Marques em uma praça, onde este é preso.

Mota. ¡Válgame Dios, voces oigo
En plaza del Alcázar!
¿Qué puede ser a estas horas?
Un hielo me baña el alma. (MOLINA, 2008, p.206)

Depois da prisão do Marques, o espaço do enredo muda novamente e direciona o espectador até um casamento que acontece em uma aldeia no município de *Dos Hermanas*. Percebemos, outra vez, a mudança de um cenário fechado – que estava composto pelo palácio de Sevilha e pela casa de Don Gonzalo – para um cenário aberto, a aldeia. A caracterização desse novo espaço é apresentada por meio da fala da personagem Batricio.

Batricio. Sobre esta alfombra florida,
Adonde en campos de escarcha
el sol sin aliento marcha
con su luz recién nacida
os sentad, pues nos convida
al tálamo el sitio hermoso. (MOLINA,2008, p.208)

A fala do noivo Batricio descreve a aldeia como um cenário campestre todo coberto por flores, assemelhando-se a um grande tapete, e todas essas flores estão sendo levemente iluminadas pela luz do sol nascente. Nesse cenário, desembarcam Don Juan e seu criado, informação que é fornecida quando a personagem Catalinón afirma que “el desposorio huéspedes ha de tener” (MOLINA,2008, p.209). Os dois se alojam na aldeia com permissão do pai da noiva e é por meio da fala da personagem Gazeno que o espectador descobre que a aldeia está situada no município de Dos Hermanas:

Gazeno. (...) Venga tan gran caballero
a ser hoy en Dos Hermanas
honra de estas nobles canas. (MOLINA,2008, p.211)

As interações entre as personagens na aldeia em *Dos Hermanas* continuam até metade da terceira jornada, quando Don Juan consegue convencer Arminta de que é o seu novo marido. Após o último diálogo entre Don Juan e a plebeia, o enredo volta a ter Nápoles como espaço. Na cena que segue, vemos Don Pedro comunicando a Isabela que ela se casará com Don Juan:

Don Pedro. (...)
Cuando de lar ibera
de Nápoles partirse, fue muy justo
sentir su pena fiera;
mas ya puedes trocar la pena en gusto
y mostrar alegría,
pues enlazar tu mano hermosa y bella. (MOLINA,2008, p.227)

Ainda nesse diálogo, Don Pedro avisa a duquesa sobre a existência de Tisbea e alega que a jovem pescadora anseia por vingança, como destacado no fragmento a seguir:

Don Pedro. Allí una pescadora
está sobre un peñasco al mar mirando,
y dulcemente llora,
y al cristalino cielo quejas dando,
pidiendo está venganza,
perdida de algún bien ya la esperanza. (MOLINA,2008, p.227)

A conversa entre Isabela e Don Pedro provoca uma mudança de espaço. A duquesa vai ao encontro da pescadora em um penhasco perto do mar situado sob um céu cristalino. No diálogo abaixo, Tisbea lamenta-se do mar como o espaço que pariu suas queixas. A personagem faz referência direta a Don Juan, pois é pelo mar que o jovem nobre chega até a vida da pescadora, e é pelo mesmo mar que ele vai embora após enganá-la.

Isabela. ¿Por qué del mar te quejas
tan tiernamente, hermosa pescadora?
Tisbea. [El] mar parió mis quejas
dichosa vos, que en su tormenta ahora
de él os estáis riendo. (MOLINA,2008, p.229)

Ao ver toda a angústia da pescadora, Isabela decide deixar Tisbea acompanhá-la até Sevilha em busca de vingança, informação que novamente antecipa outro cenário ao espectador: a chegada das duas no castelo de Sevilha.

Concluída a interação entre a nobre e a pescadora, o espaço se volta brevemente para uma capela a caminho de Sevilha, como se percebe no diálogo de Don Juan e Catalinón:

Don Juan. ¿Qué sepulcro es éste?
Catalinón. Aquí
Don Gonzalo está enterrado.
Don Juan. Éste es a quien muerte di.
Gran sepulcro le han labrado. (MOLINA,2008, p.233)

Ao se deparar com o sepulcro de Don Gonzalo, Don Juan o convida para um jantar em sua casa e esse convite define o espaço que é apresentado na sequência: a casa de Don Juan.

Don Juan. ¿Cerraste?
Catalinón. Ya cerré, como mandaste.
Don Juan. ¡Hola, tráiganme la cena! (MOLINA,2008, p.234)

O trecho destacado assinala o momento em que Don Juan chega até sua casa para o jantar. A estátua de Don Gonzalo aparece após o convite e, em seguida, o retribui. Desse modo, ao aceitar o convite de Don Gonzalo, percebemos outra prolepse, o espectador sabe que Don Juan e o velho nobre se encontrarão novamente e que o espaço desse encontro será a capela.

Concluindo a cena do jantar entre o jovem nobre e a estátua, o espaço volta rapidamente para o castelo de Sevilha. A mudança é marcada pela conversa que o rei tem com Tenorio sobre a chegada de Isabela.

Rey. ¿Llegó al fin Isabela?
Tenorio. Y disgustada.
Rey. Pues, ¿no ha tomado bien el casamiento? (MOLINA,2008, p.243)

Enquanto a corte aguardava a chegada de Isabela para a celebração dos casamentos, Don Juan, que deveria se direcionar ao castelo para se casar com Isabela, se lembra do compromisso com a estátua de Don Gonzalo de Ulloa. Sendo assim, somos direcionados outra vez para o espaço da capela.

Catalinón. [Ya callo.] Dios en paz
de estos convites me saque.
¡Qué oscura que está la iglesia,

señor, para ser tan grande! (MOLINA,2008, p.251)

Além da escuridão do ambiente, os recortes dos diálogos que seguem contribuem para aumentar a característica fúnebre do local:

Don Gonzalo. Para cenar es menester que levantes
esa tumba.
(...)
Catalinón. Mesa de guinea es ésta.
Pues ¿no hay por allá quien lave?
(...)
Don Gonzalo. Este plato es de alacranes y víboras.
(...)
Catalinón. Hiel y vinagre es este vino. (MOLINA,2008, p. 252- 253)

Os componentes do jantar endossam que Don Juan e seu criado estavam em um ambiente infernal. Na fala exibida a seguir, a personagem Catalinón faz uma alusão direta ao inferno, assim como conhecemos nas passagens bíblicas, um lugar coberto por fogo e que é o destino das almas perdidas e pecadoras – o fato de a capela arder em fogo põe em cena que o destino final de Don Juan é o inferno.

Catalinón. ¡Válgame Dios! ¿Qué es aquesto?
Toda la capilla se arde. (MOLINA,2008, p.255)

Após a morte de Don Juan, o espaço do enredo volta para o castelo de Sevilha, onde chega a personagem Catalinón, que relata tudo que presenciou. O rei toma a decisão final de casar todas as pessoas que haviam sido prejudicadas pelo jovem nobre e, em sua última ordem, pede que o sepulcro de Don Gonzalo seja transferido de lugar:

Rey. Justo castigo del Cielo,
y ahora es bien que se casen
todos, pues [Don Juan] es muerto.
(...)
Rey. Y el sepulcro se translade
[de aquí a San Julián de Toro]
Para memoria más grande. (MOLINA,2008, p.259)

O Castelo de Sevilha é o espaço onde o drama se encerra e a menção a San Julián de Toro como o lugar para onde o sepulcro de Don Gonzalo será transferido funciona como uma exaltação das virtudes dessa personagem e uma maneira de prestar uma homenagem.

Tratando-se do aspecto temporal, percebemos que o drama *El burlador de Sevilla* é composto por momentos em que há demarcações bem acentuadas que possibilitam identificar com exatidão a passagem do tempo, e outros em que não é possível estabelecer uma passagem de maneira tão precisa. Sendo assim, nos propomos a apresentar uma análise cronológica que se valerá, principalmente, das informações presentes nas falas das personagens e, em alguns momentos, apresentaremos propostas de possíveis passagens temporais.

No início do enredo, a primeira demarcação de tempo é percebida quando a duquesa Isabela afirma “*mano de esposo me has dado Duque*” (MOLINA,2008, p.139), pois nota-se uma afirmação que sugere ao espectador que os encontros entre ela e o duque Octavio ocorriam em um tempo anterior ao que se inicia o drama, tendo em vista que a promessa de casamento já havia sido feita.

A personagem de Don Juan comete o engano contra Isabela durante a noite e, pouco tempo após esse engano, a personagem foge. O diálogo que segue faz referência ao momento em que Don Juan se prepara para a fuga e, como vemos pela fala da própria personagem, já começa a amanhecer:

Don Juan. Ya va amaneciendo.
Don Pedro. Pues tú este daño causaste,
Pon remedio partiendo de Nápoles luego a España. (MOLINA,2008, p.144)

Na sequência, a personagem Don Pedro se dirige até a casa do duque com uma ordem de prisão e a primeira marcação temporal, que é possível identificar nessa cena, é a fala do funcionário Ripio, “*¿Tan de mañana, señor, te levantas?*” (MOLINA,2008, p.148), o que confirma uma abordagem matinal.

O diálogo entre as personagens Don Pedro e Duque Octavio assinala que, na noite anterior, Isabela esteve com um homem. O marcador temporal “*anoche*” fornece ao espectador a informação de que a visita à casa do duque se deu na manhã seguinte ao engano.

Don Pedro. (...)
[con vos, señor, o con otro,
esta noche en el Palacio,
la habemos hallado todos.]
(...)
Octavio. (...)
¿Anoche con Isabela
hombre en Palacio? Estoy loco. (MOLINA,2008, p.154 - 155)

Passados os acontecimentos na casa do duque, o enredo nos direciona para o litoral de Tarragona. Nesse momento, o drama não fornece informações precisas sobre a passagem do

tempo, sendo assim, não sabemos ao certo quanto a personagem Don Juan demorou para fazer o trajeto de Nápoles até Tarragona. A única informação que temos é que a chegada no litoral acontece durante o dia.

A confirmação do período de chegada do jovem e o seu criado ao litoral é percebida pela fala da pescadora Tisbea.

Tisbea. (...) Aquí donde el sol pisa
Soñolientas las ondas,
Alegrando zafiros
Los que espantaba sombras,
Por la menuda arena,
Unas veces aljófár,
y átomos otras veces
del Sol, que así le adora. (MOLINA,2008, p.156)

A utilização da palavra “sol” sugere ao espectador que a chegada se deu durante o dia e, pouco tempo depois, ainda nesse cenário, um diálogo entre Don Juan e Anfriso indica uma medida do tempo. A afirmação de que no período de uma hora será noite faz com que cheguemos à conclusão de que o jovem e seu criado permaneceram o dia todo em Tarragona.

Don Juan. Ven y calla
Anfriso, dentro de una hora
Los pescadores prevén
Que cantan y bailan.
Anfriso. Vamos,
y esta noche nos hagamos
rajas. Y paños también. (MOLINA,2008, p.169)

Na sequência, há uma mudança de cenário para o castelo de Sevilla. A passagem do castelo acontece de maneira paralela ao episódio de Tarragona, tanto que, após a cena em Sevilla, o espaço é direcionado novamente para o litoral e percebemos que as personagens ainda estão situadas no mesmo dia.

Don Juan. Mientras que los pescadores
Van de regocijo y fiesta
Tú las dos yeguas apresta,
que de sus pies voladores
sólo nuestro engaño fio. (MOLINA,2008, p.176 -177)

Na cena destacada acima, a personagem Don Juan segue com os seus planos de engano, que se dão, novamente, durante a noite. Após enganar a pescadora, na mesma noite, o nobre foge.

Na direção paralela do enredo, o espectador passa a observar uma cena no castelo de Sevilha. No palácio, Duque Octavio e Don Juan se encontram e, outra vez, não é possível estabelecer quanto tempo passou desde a saída do duque da cidade de Nápoles até a chegada a Sevilha. No entanto, tratando-se precisamente desse encontro, acreditamos que isso ocorre um dia após a saída de Don Juan da aldeia dos pescadores. A menção mais explícita ao tempo acontece um pouco depois com a chegada do Marques de la Mota, como apresentamos a seguir:

Mota. Todo hoy os ando buscando
Y no os he podido hallar.
¿Vos, Don Juan, en el lugar,
y vuestro amigo penando
en vuestra ausencia? (MOLINA,2008, p.189)

Na fala do Marques, identificamos a expressão “*todo hoy*”, que corresponde a “todo o dia” e, partindo do pressuposto de que o Marques procurou por Don Juan durante todo o dia, é possível confirmar que esses encontros aconteceram no fim da tarde.

Momentos após essa interação, Don Juan recebe um bilhete com a informação de que às onze horas da noite daquele mesmo dia Doña Ana esperaria a visita do Marques.

Don Juan. (...)
“(...) Por que veas que te estimo,
Ven esta noche a la puerta,
que estará a las once abierta (...)” (MOLINA,2008, p.194)

Pouco tempo após o recebimento do bilhete, a personagem Don Juan repassa a informação com uma alteração no horário e afirma para Marques que o encontro será à meia noite, conforme apontado no trecho destacado:

Don Juan. (...) [Dijome] al fin, que a las doce
vayas secreto a la puerta. (MOLINA,2008, p.196)

A alteração da informação referente ao momento do encontro demarca o horário de chegada de Don Juan na casa de Don Gonzalo: às onze horas da noite. É nesse ambiente que a personagem protagonista trava batalha com o velho nobre. A fala que segue nos fornece a informação de que as ações de matar Don Gonzalo e encontrar com Marques acontecem no período de uma hora:

Mota. Presto las doce darán
y mucho Don Juan se tarda.
(...)

Don Juan. Las doce
darán.
Mota. Como mi bien goce,
nunca llegue a amanecer.
Don Juan. Adiós, Marqués. (MOLINA,2008, p. 204 - 205)

Depois desse diálogo, o enredo é direcionado para uma aldeia e, novamente, na mudança de cena, não fica claro quanto tempo se passou. Acreditamos que a chegada de Don Juan e seu criado na aldeia se dá na manhã seguinte à morte de Don Gonzalo, pois, conforme destacaremos mais à frente, há um momento em que a personagem Don Juan está situada no espaço da aldeia e afirma que, na noite do dia seguinte, tem a pretensão de dormir em Sevilha. Essa afirmação nos leva a confirmar que o tempo de locomoção de um espaço a outro é de no máximo um dia.

Na aldeia, acaba de ocorrer um casamento e as informações temporais são percebidas pela introdução dos músicos e pela fala do noivo Batricio:

*Lindo sale el Sol de Abril
por trébol y toronijil,
y aunque le sirve de estrella
Arminta sale más bella.*

Batricio. Sobre esta alfombra florida,
Adonde en campos de escarcha
el sol sin aliento marcha
con su luz recién nacida. (MOLINA,2008, p.208)

Com base no excerto acima, sabemos que o casamento acontece quando o sol nasce, ou seja, em uma manhã do mês de abril, cenário de primavera. Don Juan e Catalinón chegam na aldeia pela manhã quando o casamento havia acabado de acontecer, pois a personagem Gazeno, o pai da noiva, convida-os para o almoço.

Gazeno. Ea, vamos a almorzar,
porque pueda descansar
un rato Su Señorita. (MOLINA,2008, p.212)

Os acontecimentos na aldeia duraram um dia inteiro: Don Juan e Catalinón permanecem na celebração dos noivos até o momento do jantar. Nota-se, pela fala do noivo Batricio, que, nesse período, o nobre se manteve o tempo todo ao lado de Arminta, sugerindo que houve uma troca de papel social.

Batricio. (...) No se apartó de su lado
Hasta cenar, de manera
Que todos pensaban que era

yo, padrino; él, desposado. (MOLINA,2008, p.216)

Com a chegada da noite, Don Juan pretende, primeiramente, enganar Gazeno e, então, dar sequência ao processo de engano até conseguir se relacionar sexualmente com a noiva, como observamos no trecho que segue:

Don Juan. (...) La noche camina, y quiero
su viejo padre [engañar]. (MOLINA,2008, p.219)

Durante a noite, na aldeia de Dos Hermanas, Don Juan conversa com seu criado e afirma que no dia seguinte irá para Sevilla. Conforme destacado anteriormente, o fragmento que segue nos faz inferir que o tempo de distância entre a aldeia e Sevilha é de um dia.

Don Juan. Vete, ensilla, que mañana
He de dormir en Sevilla. (MOLINA,2008, p.221)

No entanto, durante o percurso, encontram a estátua de Don Gonzalo e o jovem nobre a convida para um jantar naquele mesmo dia, quando afirma que “*Aquesta noche a cenar os aguardo en mi posada.*” (MOLINA, 2008, p.233). Após o jantar, a estátua de Don Gonzalo retribui o convite para às dez horas da noite do dia seguinte :

Don Gonzalo. Mañana a las diez te estoy
para cenar aguardando. ¿Irás? (MOLINA,2008, p.241).

O dia seguinte, além de marcar a data do jantar de Don Gonzalo e Don Juan, marca o dia em que o rei pretende realizar os casamentos que arranjou. Nas falas que seguem, notamos a personagem Catalinón lembrando ao seu amo dos casamentos e Don Juan afirmando que os dois têm outro compromisso para aquela mesma noite, o jantar com Don Gonzalo.

Catalinón. ¿Al fin esta noche son las bodas?
Don Juan. Sin falta...
(...)
Catalinón. Y podrás muy bien casarte
Mañana, que hoy es mal día.
Don Juan. Pues, ¿qué día es hoy?
Catalinón. Es martes.
(...)
Catalinón. Vamos, si te has de vestir,
Que te aguardarán, y es tarde.
Don Juan. Otro negocio tenemos
que hacer, aunque nos aguarden.
Catalinón. ¿Cuál es?

Don Juan. Cenar con el muerto. (MOLINA,2008, p. 250 - 251)

Durante o jantar, Don Juan acaba morrendo e, após a morte do nobre, Catalinón se direciona ao castelo e relata os fatos para o rei. Percebemos, pelo relato da personagem, que a chegada de Don Juan a Sevilha havia ocorrido dois dias atrás e que, na noite seguinte, tinha sido convidado para jantar com Don Gonzalo:

Catalinón. (...) Llegando Don Juan, mi amo
A Sevilla, antiayer tarde, y entrándose a retraer
en la iglesia, donde yace
Don Gonzalo en el sepulcro (...)
después de cenar le dijo
que a su iglesia se llegase
luego la noche siguiente. (MOLINA,2008, p.258)

A fala da personagem Catalinón demonstra que os últimos acontecimentos estão sendo relatados ao rei no dia posterior ao da morte de Don Juan e essa cena demarca o final da peça.

2.4 Linguagem da sedução

Uma das características mais marcantes da personagem protagonista é a linguagem da sedução para enganar mulheres e satisfazer seus anseios, sejam projetados em ações concretas, sejam projetados na sensação de prazer pela fama que carrega. Tal característica se faz presente porque a personagem criada por Tirso de Molina:

es el jugador que juega a las mujeres. Es el jugador, porque la vida carece de sentido. Que otros hombres peleen por el Renacimiento de la Antigüedad, por la Reforma de la Iglesia o por la unidad católica de los pueblos cristianos. Don Juan no puede ver en el universo más que el campo donde su yo se mueve. Si no sintiera a sí mismo con fuerza tan indeclinable y si fuera capaz de ordenar en discursos sus ideas, el mundo se le aparecería como una óptica ilusoria sin otra sustancia que el Nirvana. Por eso es jugador. Nada ha de tomarse en serio, porque nada es serio, ni la propia existencia. Don Juan está siempre dispuesto a jugársela por cualquier friolera. (MAEZTU, 1957, p.92)

Don Juan não teme deixar de existir e não tem medo do juízo final porque vive e se encarrega de concretizar os anseios do presente. Ao longo das falas presentes no enredo da peça barroca, é possível perceber dois tipos de discursos do protagonista, um discurso de sedução que engana e deslumbra, evidente nos momentos de interação com as mulheres, e um discurso ardiloso de alguém experiente no ato de enganar, que é perceptível principalmente nos diálogos que trava com seu criado Catalinón. Para melhor compreender o processo de sedução, é

necessária a compreensão não somente da personagem Don Juan, mas também das mulheres que são enganadas.

Nas passagens que seguem, apresentamos momentos em que a personagem faz uso do discurso fraudulento e de deslumbre. No primeiro discurso, ela interage com a personagem Isabela, a nobre, e no segundo, com a personagem Tisbea, a plebeia:

Don Juan. Digo que soy tu marido,
y otra vez te doy la mano (MOLINA, 2008, p.140)

Don Juan. Vivo en vos, si en el mar muero,
[y en estos extremos dos,
veo el mar manso y cruel,
pues cuando moría en él
me sacó a morir em vós.]
Ya perdí todo el recelo
que me pudiera anegar,
pues del infierno del mar
salgo a vuestro claro cielo.
Un espantoso huracán
dio con mi nave al través,
para arrojarme a esos pies
que abrigo y puerto me dan,
y en vuestro divino oriente
renazco, y no hay que espantar,
pues veis que hay de mar a amar
una letra solamente. (MOLINA, 2008, p.165)

Nota-se que a composição do discurso sedutor com Isabela se limita a se passar pelo amante da nobre, ou seja, se concretiza por meio de um engano ardiloso. Já com a pescadora Tisbea, observamos um discurso mais articulado e pautado em promessas. Na construção do discurso usado com a plebeia, Don Juan recorre a duas imagens: a do inferno e a do céu. A primeira imagem faz referência a uma situação de desespero e desamparo, condição em que a personagem afirma ter estado antes do encontro com a mulher, enquanto a segunda imagem há uma comparação da mulher com o céu, ou seja, projeta-se na mulher enganada o ideal de salvação.

O jovem nobre articula uma declaração de amor e, ao afirmar que se joga aos pés da pescadora, ele se coloca em uma posição de submissão à mulher e ao sentimento que afirma sentir, de modo que não lhe resta alternativa a não ser externalizar todo esse amor e torná-lo concreto por meio de um grande gesto. No entanto, o gesto escolhido é a falsa promessa de casamento.

Outro discurso que destacamos na personagem Don Juan é formado pela astúcia, como já assinalado, e é perceptível, principalmente, nos diálogos que o protagonista tem com a

personagem Catalinón. Na passagem que segue, Don Juan demonstra sua verdadeira intenção com a ida para a Espanha:

Don Juan. Con tan larga pretensión
Gozoso me parto a España. (MOLINA, 2008, p.145)

A fala destacada se dá logo após seu tio, Duque Octavio, auxiliá-lo na fuga do castelo de Nápoles, o que nos leva a afirmar que, mesmo após ter saído ileso de uma situação que poderia ter levado à morte, a personagem não se sente coagida, pelo contrário, desloca-se à Espanha com grandes expectativas.

O segundo fragmento destacado é uma fala em que o protagonista se refere à pretensão de enganar a pescadora Tisbea:

Don Juan. Muerto voy
Por la hermosa pescadora;
Esta noche he de gozalla. (MOLINA, 2008, p.169)

O trecho apresentado demarca bem uma das características recorrentes de Don Juan, a de encontrar uma mulher, projetar um potencial de engano e, a partir disso, planejar o momento de ação.

Quando se dirige às mulheres plebeias, a personagem se diz apaixonada, no entanto, para o seu criado Catalinón, o jovem declara seus verdadeiros pensamentos sobre o ato de enganar:

Don Juan. Si el burlar
es hábito antiguo mío,
¿qué me preguntas sabiendo
mi condición? (MOLINA, 2008, p.177)

Don Juan caracteriza a ação de enganar como um hábito antigo, transmitindo ao espectador a ideia de que o engano é parte de sua identidade. Para além de considerar o engano como algo inerente a seu ser, a personagem explicita o seu prazer em deixar uma mulher desonrada:

Don Juan. (...) 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, 2008, p.193)

Don Juan não só normaliza o hábito de enganar como também demonstra sentir orgulho em possuir o título de maior enganador da Espanha. Percebe-se que a personagem se considera mais experiente e astuto que as mulheres enganadas, já que ele alega rir de todas que acreditam nas suas falsas promessas.

Don Juan. De todas me río,
amigo, en esta ocasión.
En Nápoles, a Isabela
burlé. (MOLINA, 2008, p.240)

Por meio das falas destacadas, é possível chegar à conclusão de que a personagem Don Juan tem consciência do processo de enganar, sente prazer pelo título e se mostra experiente nisso. No entanto, a experiência na peça barroca não está associada a algo positivo, sendo justamente o oposto, pois, enquanto utilizada como uma ferramenta para a execução de atitudes viciosas, a experiência é entendida como uma junção de ações vulgares que o afasta da lucidez e o aproxima do juízo final, em outras palavras, da morte.

A personagem Tisbea é a representação da mulher destemida, pois, em seu discurso, se autodefine como uma mulher independente e capaz de conservar sua própria honra, não se deixando enganar por nenhum homem:

Tisbea. (...) Mi honor conservo en pajas
Como fruta sabrosa,
Vidrio guardado en ellas
Para que no se rompa.
De cuantos pescadores
com fuego Tarragona
de piratas defende
en la argentada costa,
desprecio soy, encantado,
a sus promesas, roca. (MOLINA,2008, p. 158)

Ainda que tenha uma grande clareza sobre as intenções da maioria dos homens, Tisbea acaba sendo enganada pelo discurso sedutor de Don Juan. O que diferencia a pescadora das outras mulheres é que, ao se dar conta do engano, ela não se limita em lamentar e pedir por ajuda. Na verdade, a plebeia deixa claro que, mesmo que o nobre consiga escapar, ela irá, por conta própria, buscar por vingança e restauração de sua honra.

Tisbea. (...) Yo soy la que hacía siempre
de los hombres burla tanta,
que siempre las que hacen burla
vienen a quedar burladas.
(...)

¡Seguidle todos, seguidle!
Mas no importa que se vaya,
que en la presencia del rey
tengo de pedir venganza. (MOLINA, 2008, p.181-182)

No final do trecho acima, vemos a personagem afirmando que iria pedir vingança ao rei. Logo, Tisbea vai a Sevilha e se dirige ao rei, conforme exposto no trecho:

Tisbea. Si Vuestra Alteza, señor,
de Don Juan Tenorio no hace
justicia, a Dios y a los hombres
mientras viva he de quejarme. (MOLINA, 2008, p.256)

Percebemos que Tisbea, mesmo ocupando uma posição de plebeia, não hesita em se impor – nem sequer diante do rei, a autoridade maior. Nesse momento, seu discurso de coragem se acentua e este é construído com base na defesa da verdade e em favor da justiça.

Ao contrapormos o discurso das nobres, Isabela e Doña Ana, nota-se uma independência maior no discurso da personagem Isabela que, além de assumir as consequências por seus atos e se desculpar, tenta, a seu modo, restaurar a própria honra. Já Doña Ana, mesmo sendo a razão pela qual Don Gonzalo duela com Don Juan e consistindo em uma das personagens fundamentais para o desdobramento do enredo, não é apresentada como uma personagem que se impõe, pois ela sabe que sua honra será defendida pelo pai:

Doña Ana. ¡Falso, no eres e Marqués!
¿Qué me has engañado?
(...)
Doña Ana. ¿No hay quien mate este traidor
homicida de mi honor?
(...)
Doña Ana ¡Matadle! (MOLINA, 2008, p.203)

Mesmo sendo membro de uma família nobre, o que implica certas normas de conduta que deveria seguir, Doña Ana mantém encontros às escondidas com Marques de la Mota. Tal atitude não é vista como problemática dentro do enredo como é para a duquesa Isabela. Isso se dá pela diferença de classe, ambas são nobres. No entanto, os estamentos da idade média impõem que Isabela seja castigada e que peça perdão ao rei pelos encontros que mantinha com o duque, afinal, ela foi descoberta. Com relação à Doña Ana, o destaque está no fator de ter sido enganada por Don Juan e em como esse engano é propulsor para o duelo final.

A personagem Arminta é a última mulher a ser enganada por Don Juan e, ao contrário das outras, que logo após a consumação do ato sexual descobrem a mentira do nobre, segue

acreditando na promessa de casamento, fator que atribui a característica de inocência à personagem. Cabe ressaltar que a inocência aqui é lida como algo positivo e se contrapõe à experiência de Don Juan. No trecho a seguir vemos como a personagem incorpora a inocência e acredita no casamento consumado:

Arminta. No sé qué diga,
que se encubren tus verdades
con retóricas mentiras,
porque si estoy desposada,
como es cosa conocida,
con Batricio, el matrimonio
no se absuelve, aunque él desista.
(...)
Arminta. ¿Qué no me engañas? (MOLINA, 2008, p.225)

A plebeia é enganada após ter casado com outro camponês. Nota-se, em seu discurso, uma desconfiança momentânea, apesar de acreditar que Don Juan de fato pretende ser o seu esposo, pois “a capacidade de seduzir, que Don Juan parece exercer com relação às mulheres do povo, decorre muito mais do fascínio destas pelo nobre que inesperadamente fica ao seu alcance que pela ação de Don Juan.” (GONZÁLEZ, 2010, p.420)

Arminta demora para se dar conta das mentiras de Don Juan, tanto que, quando se direciona ao palácio, vai em busca daquele que pensava ser seu marido:

Arminta. ¿Adónde mi esposo está?
Rey. ¿Quién es?
Arminta. ¿Pues aún no lo sabe?
El señor Don Juan Tenório
con quien vengo desposarme,
porque me debe el honor,
y es noble, y no ha de negarme. (MOLINA, 2008, p. 256 - 257)

O sumiço de Don Juan faz com que Arminta tome a atitude de ir até o castelo, porém a personagem não assume uma postura de reivindicar justiça, buscando apenas a manutenção de sua honra. Outrossim, ela continua convicta da promessa de casamento, acreditando que, por ser nobre, Don Juan é, conseqüentemente, um homem de valores.

Ao abordar as relações de interação de Don Juan com as mulheres, Maeztu vincula a figura da personagem antes a um mito não humano que a um sedutor “si Don Juan fuera humano se enamoraría más o menos de cada una de las mujeres que persigue, porque no las persiguiría si no las codiciase y no las codiciaría si no estuviese enamorado de ellas. Pero un Don Juan que se enamora no es ya Don Juan” (MAEZTU, 1957, p.89).

Partindo de princípios racionais, o crítico defende que, na condição de humano, seria indispensável que Don Juan nutrisse o mínimo de afeição por todas as mulheres que seduziu. Por ser uma personagem criada sem nenhum tipo de arrependimento sobre suas ações e sem nenhuma preocupação com as possíveis consequências, é considerado um mito – criado a fim de moralizar uma sociedade pautada por dogmas cristãos e pela dualidade entre o bem e o mal, assinalando que o mal sofre punição da justiça divina.

2.5 Linguagem de demanda de justiça divina e terrena

O tema da justiça desempenha papel fundamental no enredo da peça barroca. Os homens nobres e decorosos ocupam a função de justiceiros terrenos e buscam em autoridades maiores, como os reis, a aplicação da justiça à transgressão cometida por Don Juan. No entanto, na obra de Tirso, a justiça terrena é falha e a única justiça capaz de acabar com o mal social que a personagem protagonista representa é a divina.

Ao longo do enredo, a justiça é mencionada diversas vezes por diferentes personagens. A personagem Catalinón, criado de Don Juan, representa a voz dos limites e, longe dos privilégios da nobreza, retrata o discurso de sua classe. A personagem aparece em interação direta com o nobre Don Juan em quase toda a peça e, em suas falas, conseguimos perceber um discurso de alerta:

Catalinón. Los que fingís y engañais
las mujeres de esa suerte
lo pagaráis en la muerte.
(...)
Catalinón. Tus pareceres
sigue, que en bular mujeres
quiero ser Catalinón. (MOLINA, 2008, p.177)

O discurso moralizante de Catalinón surge em resposta às atitudes viciosas de Don Juan. Trata-se de uma personagem que acredita na justiça divina e, dentro do que lhe cabe enquanto um criado, reprova as atitudes do amo. Há momentos, como na fala que segue, em que adverte outras personagens sobre os maus hábitos de seu senhor:

Catalinón. No prosigas, que te engaña
El gran burlador de España. (MOLINA, 2008, p.192)

Falas como a destacada acima aparentam não ter grande impacto no enredo e passam a impressão de não serem ouvidas pelas outras personagens. No entanto, no enredo atribuído à Molina, Catalinón é uma das personagens que carrega parte do discurso moralizador da peça e que sinaliza ao espectador o fim que terá a personagem Don Juan. As repetidas falas de alerta à justiça divina proferidas pela personagem dão destaque aos princípios da moral cristã em que atitudes transgressoras são julgadas e castigadas com a morte.

Outra personagem que carrega a temática da justiça é o nobre Don Gonzalo. Ele é a representação do homem virtuoso e discreto da época e é apresentado aos espectadores como um funcionário de importante cargo dentro da corte. Seu discurso é construído em consonância com a preservação de valores tradicionais e de atitudes exemplares, como exemplo o momento em que ele luta pela honra de sua filha e de sua família:

Don Gonzalo. ¡Ay, que me has dado la muerte!
Mas, si el honor me quitaste,
¿de qué la vida servía? (MOLINA, 2008, p.204)

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, 2008, p.255)

No enredo barroco, Don Gonzalo é a personagem que se contrapõe diretamente a Don Juan. Na medida em que temos o embate das duas personagens sendo encenado, é indicado para o espectador o ideal moralizante do exemplo a ser seguido e do exemplo a ser condenado.

O discurso da personagem duque Octavio se constrói pela busca de justiça e pela integridade de seu nome e de sua amada, correspondendo à sua imagem. É por esse motivo que embarca para a Espanha e que pede permissão ao rei para duelar com Don Juan.

Octavio. Embarcarme quiero a España
y dar a mis males fin. (MOLINA, 2008, p.155)

Octavio. Licencia que en la campaña
defienda cómo es traidor (MOLINA, 2008, p.245)

Por mais que se mostre uma personagem disposta a pôr fim nos enganos cometidos por Don Juan, duque Octavio não é apresentado no enredo como provedor potencial para tal feito.

O tema da justiça terrena também aparece nas falas do rei de Nápoles. Independente da origem nobre de Don Juan e de Isabela, ele ordena punição:

Rey. Esto en prudencia consiste.
Quiero el daño remediar.
(...)
Rey. Haced prender y matar
ese hombre y esta mujer. (MOLINA, 2008, p. 140 – 141)

Rey. Ofensa a mi espalda hecha
es justicia y es razón
castigarla a espalda vuelta. (MOLINA, 2008, p. 148)

Pelos trechos assinalados, percebemos que o rei de Nápoles cumpre o esperado para os preceitos da época e assume a postura que se espera de um líder, a de manter a ordem da corte. Já o discurso do rei de Sevilha sofre alterações de acordo com os acontecimentos. A princípio, assume a posição de querer remediar os escândalos em consideração ao seu funcionário Tenorio, pai de Don Juan, e acaba propondo casamentos entre Don Juan e Isabela, e Duque Octavio e Doña Ana. No final do drama, após ficar ciente de todos os enganos cometidos pelo nobre, seu discurso assume um teor justiceiro e, como forma de explicar a justiça aos súditos, ele decide que Don Juan deve ser preso e morto.

Rey. Véame y galán salga, que notorio
quiero que este placer al mundo sea.
Conde será desde hoy Don Juan Tenorio
de Lebrija, él la mande y la posea;
que sí Isabela a un Duque corresponde,
ya que has perdido un Duque, gane un Conde. (MOLINA, 2008, p.243)

Rey. ¿Hay desvergüenza tan grande?
Prendedle y matadle luego. (MOLINA, 2008, p.257)

A decisão final do Rey de Sevilla é tardia, pois o nobre Don Gonzalo, após sua morte, assume a posição de enviado dos céus, ou seja, o representante da justiça divina. Ao encontrar com Don Juan e arrastá-lo para o inferno, a estátua assume o controle da situação e consegue pôr fim ao mal que nenhum ser terreno foi capaz de pôr. Assim, a peça propõe que a justiça humana é falha, mas nenhum mal fica impune diante da justiça divina.

3. *DON JUAN TENORIO*: O ENREDO E OS DESLOCAMENTOS DAS PERSONAGENS NO TEMPO E ESPAÇO

O Romantismo na literatura espanhola é marcado por um processo de atraso, tendo em vista o cenário político espanhol do século XIX, que era regido pelo absolutismo do reinado de Fernando VII. Mesmo com o pouco destaque que esse período tem em nível de produção literária, o autor romântico Zorrilla, com sua versão *Don Juan Tenorio*, obteve um grande êxito:

Zorrilla, en su obra capital *Don Juan Tenorio* (1844), ha conseguido lo que ningún otro dramaturgo romántico: seguir vivo en los escenarios. De sobra es conocida la reposición de su *Don Juan Tenorio* todos los años en los teatros españoles, prueba suficiente de su vitalidad como pieza teatral (RAMÓN, 1986 p.329)

Pertencente ao Romantismo espanhol, a obra *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla, continua sendo um grande marco da literatura. A peça é encenada todos os anos na Espanha e passou a ser parte de uma tradição popular no dia de finados.

No que se refere a sua estrutura, a obra romântica se divide em duas partes, sendo a primeira composta por quatro atos, e a segunda, composta por três. Para cada um desses atos, o autor atribui títulos que antecipam para o expectador os temas que serão desenvolvidos ao longo do enredo. Na primeira parte, temos os títulos: “Libertinaje y escándalo”, “Destreza”, “Profanación” e “El diablo a las puertas del cielo”. Já na segunda parte, temos os títulos: “La sombra de doña Inés”, “La estatua de don Gonzalo” e “Misericórdia de Dios y apoteosis del amor”.

No primeiro ato do drama romântico, diferentemente do drama do Século de Ouro, a ação inicial não é um engano contra uma mulher, mas sim Don Juan escrevendo uma carta. O espaço de desenvolvimento dessa ação é uma hotelaria e, sentado à mesa, o protagonista demonstra insatisfação em relação aos ruídos provenientes do lugar. O texto não apresenta uma descrição minuciosa do lugar, mas as falas das personagens nos dão breves informações de que se trata de um espaço fechado e que dispõe de algumas mesas.

O tempo em questão é a época de celebração do carnaval, como se pode perceber por meio do diálogo entre Buttarelli, o dono da hotelaria, e Ciutti, o criado de Don Juan:

BUTTARELLI: (A Ciutti)

Buen carnaval

CIUTTI: (A Buttarelli) Buen agosto para rellenar la arquilla. (ZORILLA, 2007, p. 39)

A presença de Don Juan na hotelaria se dá por conta de uma ação passada, realizada naquele mesmo lugar: uma aposta. O nobre e seu amigo Don Luis Mejía queriam saber quem conseguiria enganar mais mulheres dentro do prazo de um ano. Passado esse tempo, ambos se encontraram para decretar o ganhador:

DON JUAN: La apuesta fue...
DON LUIS: Porque un día
dije que en España entera
no habría nadie que hiciera
lo que hiciera Luis Mejía.
DON JUAN: Y siendo contradictorio
al vuestro mi parecer,
yo os dije: “Nadie ha de hacer
lo que hará don Juan Tenorio”
¿No es así?
DON LUIS: Sin duda alguna:
y vinimos a apostar
quién de ambos sabría obrar
peor, con mejor fortuna,
en el término de un año;
juntándonos aquí hoy
a probarlo. (ZORRILLA, 2007, p. 56-57)

Tendo em vista que a aposta era algo comentado na cidade de Sevilha, o encontro dos dois nobres reúne diversos curiosos, entre eles as personagens Don Diego e Don Gonzalo: a primeira, pai de Don Juan, que havia arranjado o casamento do jovem com Doña Inés, e a segunda, pai da nobre. Ambos se deslocam para a hotelaria com a intenção de confirmar se os rumores eram verdadeiros e, após essa confirmação, Don Gonzalo decide que sua filha não deve se casar com Don Juan.

Após relatarem todas os enganos cometidos em diferentes lugares, o espectador recebe a informação de que o ganhador da aposta foi Don Juan. A ação de ganhar a aposta e a insatisfação de Don Luís têm como consequência uma segunda aposta:

DON JUAN: Desde una princesa real
a la hija de un pescador,
¡oh!, ha recorrido mi amor
Toda la escala social.
¿Tenéis algo que tachar?
DON LUIS: Sólo una os falta en justicia.
DON JUAN: ¿Me la podéis señalar?
DON LUIS: Sí, por cierto: una novicia
que esté para profesar.
DON JUAN: ¡Bah! Pues yo os complaceré
Doblemente, porque os digo
que a la novia uniré
la dama de algún amigo
que para casarse esté. (ZORRILLA, 2007, p.63-64)

A segunda aposta é a ação que marca o início do conflito do enredo, pois é a partir dela que a trama será desenvolvida. A noviça que Don Juan pretende enganar é Doña Inés, e a mulher do amigo é Doña Ana, com quem Don Luís se casaria no dia seguinte.

Feita a segunda aposta, Don Gonzalo interfere e demonstra toda sua insatisfação com as atitudes do jovem. Don Juan, por sua vez, trava um embate com o nobre:

DON JUAN: Me haceís reír, don Gonzalo;
Pues venir me a provocar
Es como ir a amenazar
a un león con un mal palo.
Y pues hay tiempo, advertir
os quiero a mi vez a vos
que o me la dais, o ¡por Dios,
que a quitáros la he de ir! (ZORRILLA, 2007, p. 66)

O primeiro ato se encerra e o segundo se inicia em um novo cenário, o exterior da casa de Doña Ana. A mudança de espaço não vem acompanhada com uma marcação precisa da passagem do tempo, no entanto, como o casamento de Doña Ana e Don Luis ocorreria no dia seguinte, pode-se afirmar que a mudança de espaço se deu no mesmo dia em que a segunda aposta foi feita.

A ação de engano contra Doña Ana não tem uma passagem específica composta por diálogos entre as personagens. Entende-se que o engano tenha sido consumado por conta de uma prévia negociação que o nobre faz com Lúcia, criada de Doña Ana. A ação de suborno cometida por Don Juan tem como consequência o acesso aos aposentos da jovem, pois Lúcia concorda em receber o nobre e deixá-lo entrar naquela mesma noite às dez horas.

Ainda na mesma noite, acontece a segunda ação de engano de Don Juan, que tem um novo cenário: o espaço do convento em que vivia Doña Inés. O protagonista se encontra com Brígida, responsável pelos cuidados de Dona Inés no convento, e a suborna com ouro. Para que a ação de sequestrar a noviça fosse concretizada, o nobre conta com o apoio dessa cuidadora, que atua como cúmplice ao fornecer-lhe a chave do quarto de Doña Inés e, posteriormente, entregar a carta de amor que o nobre havia escrito para Dona Inés.

Percebe-se, por meio das ações do segundo ato da peça romântica, um contraste na abordagem para o engano da personagem Don Juan quando comparado com a sua versão barroca. Don Juan barroco utiliza de um discurso de sedução que é feito de maneira direta às mulheres que engana, já Don Juan romântico conta com a ajuda de outras personagens para que os enganos sejam concretizados.

O terceiro ato da primeira parte da obra é desenvolvido em um único espaço: o convento. A cena inicial se dá por meio de uma conversa entre a personagem Abadesa, responsável pelo convento, e a Doña Inés. Nesse diálogo, a senhora relembra a jovem nobre os motivos pelos quais está internada no convento, e ressalta sua ingenuidade e castidade. Nesse momento, percebemos o convento como a representação de um espaço seguro e livre de qualquer mal. Ainda no aposento de Doña Inés, o espectador presencia o diálogo entre Brígida e a nobre, quando a jovem recebe a carta de Don Juan.

A leitura da carta acompanhada dos comentários de Brígida sobre o nobre compõe parte da estratégia da acompanhante para avisar sobre a chegada de Don Juan. O auxílio de Brígida abre margem para que a próxima ação de Don Juan seja realizada: o sequestro de Doña Inés. O jovem entra em cena e Doña Inés desmaia.

Valendo-se da condição de Dona Inés, o nobre a leva com ele. Nesse instante, o espectador não sabe qual será o destino dos dois. Assim que as três personagens deixam o convento, Don Gonzalo chega. O ato finaliza com a descoberta de Don Gonzalo de que sua filha já não estava mais sob os cuidados de Abadesa.

O quarto ato se inicia em um novo espaço, uma casa ampla – com sacada e portas laterais – pertencente a Don Juan e localizada às margens do rio Guadalquivir, próximo a Sevilha. Neste espaço estão as personagens Don Juan, Brígida, Doña Inés e Ciutti. A cena inicial se dá com Brígida e Ciutti e, por meio do diálogo entre estas duas personagens, o espectador conhece a paisagem e descobre qual foi o percurso que fizeram após a fuga do convento:

CIUTTI: ¿Pues qué os duele?
BRÍGIDA: Todo el cuerpo
y toda el alma además.
CIUTTI: ¡Ya! No estáis acostumbrada
al caballo, es natural.
BRÍGIDA: Mil veces pensé caer.
¡Uf! ¡Qué mareo! ¡Qué afán!
Veía yo uno tras otro
ante mis ojos pasar
los árboles como en alas
llevados de un huracán,
tan apriesa y produciéndome
ilusión tan infernal,
que perdiera los sentidos
si tardamos en parar. (ZORRILLA, 2007, p.113-114)

À medida que o diálogo entre Brígida e Ciutti avança, é fornecida para o expectador a informação de que o destino daquela embarcação seria a Itália. No entanto, não há uma

marcação precisa do tempo e não se pode afirmar quanto tempo se passou desde a fuga do convento.

A ação de fuga seguida da descoberta de Don Gonzalo sobre o desaparecimento da filha desencadeou uma busca, sendo assim, o nobre senhor, com Don Luis e dois oficiais, chegam na embarcação com o propósito de impedir uma nova fuga de Don Juan. A chegada de Don Gonzalo seguida do embate com Don Juan tem como consequência a morte de Don Gonzalo e a de Don Luís – ambos morrem com tiros disparados por Don Juan. Assemelhando-se ao momento de morte da personagem Don Gonzalo na obra precursora, Don Juan foge e deixa Doña Inés para trás.

A segunda parte do drama se inicia no sepulcro da família Tenório. O cenário é de um jardim no qual estão os túmulos de Don Gozalo, Don Luís e Doña Inés com uma estátua erguida em homenagem a cada um deles. Don Juan chega em cena e, por meio de um diálogo com o escultor, responsável pelo trabalho realizado no local, temos a informação de que alguns anos se passaram desde a primeira parte do drama:

ESCULTOR: ¿Por acaso
sois forasteiro?
DON JUAN: Años ha
que falto de España ya,
y me chocó el ver al paso,
cuando a esas verjas llegué,
que encontraba este recinto
enteramente distinto
de cuando yo lo dejé. (ZORRILLA, 2007, p.141)

Ainda tendo como base a conversa entre o escultor e o protagonista, o espectador recebe a informação de que Doña Inés havia morrido por desgosto quando teve de voltar ao convento depois de ser abandonada por Don Juan, ou seja, outra consequência da ação de fuga do nobre.

Ao terminarem a conversa, a personagem se aproxima da estátua de Doña Inés e a sombra da nobre aparece para o jovem. Tal aparição adianta para o expectador que o desfecho do drama depende do protagonista, tendo em vista que a sombra de Doña Inés relata que ofereceu sua alma para Deus em troca da alma impura do jovem nobre e que os dois só poderão ser felizes na eternidade mediante um bom comportamento de Don Juan.

Na cena que finaliza o ato, Don Juan se encontra com dois amigos ainda no espaço do sepulcro e os convida para um jantar em sua residência. De imediato, o jovem se dirige à estátua de Don Gonzalo e estende o convite a ela. No entanto, diferente do drama do Século de Ouro,

o convite não é feito em tom burlesco, pois a personagem entende que o nobre senhor foi o mais ofendido por suas atitudes e faz o convite como forma de demonstrar o seu valor.

O segundo ato da segunda parte do drama também é desenvolvido em um único espaço, a casa de Don Juan, onde ele celebra com seus amigos sua volta a Sevilha. Em um dado momento, Don Juan pede para que seu criado Ciutti encha a taça de vinho que estava diante de uma cadeira vazia, dizendo que é para Don Gonzalo. A ação de convite estendida no cemitério somada à oferta de uma taça de vinho tem como consequência a chegada da estátua de Don Gonzalo ao jantar.

A estátua do nobre senhor se apresenta como enviado por Deus para dar um recado a Don Juan e afirma ao jovem que há uma eternidade após a vida terrena. Ele adianta também que o dia seguinte é a data da morte de Don Juan. Nesse ponto do enredo, o espectador já sabe que o protagonista irá morrer, porém, da mesma forma que a sombra de Doña Inés o avisa sobre uma boa conduta como passagem para atingir a vida eterna, a estátua do comendador reitera sua visão do comportamento do protagonista e destaca que o nobre tem até o próximo dia para organizar a sua consciência.

As aparições da estátua de Don Gonzalo e da sombra de Doña Inés incitam um desentendimento entre Don Juan e seus amigos, pois ambos os lados pensam que estão sendo enganados: Don Juan por não acreditar que os amigos não viram as aparições e os amigos por acreditarem que o nobre estava tentando assustá-los. Diante dessa desavença, os amigos se posicionam contra Don Juan e os três se enfrentam armados com espadas.

O último ato da peça romântica tem como espaço, novamente, o sepulcro da família Tenório e marca o momento do juízo final. Don Juan confessa todos os seus pecados em conversa com Don Gonzalo e o espectador descobre que o jovem já estava morto, pois o embate que travou com seus amigos teve como consequência a sua morte. Assim, o juízo final da personagem romântica é saber se sua alma seria conduzida ao plano celestial ou ao purgatório. Perante o seu arrependimento, bem como a autenticidade de seu amor por Doña Inés, a sombra da nobre salva Don Juan e o leva para o céu. Don Juan romântico encontra no amor a sua redenção e, por meio dele, reconhece suas atitudes. Por isso, ele tem o perdão de Deus, podendo viver esse amor na eternidade.

3.1 Caracterização das personagens em *Don Juan Tenorio*

Em comparação com a peça atribuída à Tirso de Molina, a obra de Zorrilla possui menos personagens que desempenham a função de desenvolvimento do enredo. Tal fato se dá porque a maioria dos enganos do Don Juan romântico só são mencionados no enredo enquanto ações passadas. O espectador presencia o desenvolvimento de dois enganos, o de Doña Ana e o de Doña Inés. Assim, há menos personagens envolvidas nos desdobramentos de suas ações.

A personagem Don Juan apresenta uma mudança significativa ao longo do enredo. No primeiro ato do drama, o protagonista se assemelha ao personagem do barroco. Trata-se de um homem nobre que faz uma aposta com um amigo para ver quem engana mais mulheres, haja vista que sente prazer em enganá-las, o faz com total consciência e se vangloria de suas atitudes e da fama que deixou nos diferentes lugares pelos quais esteve:

DON JUAN: (...) Nápoles, rico vergel
de amor, de placer emporio,
vio mi segundo cartel:
*Aquí está don Juan Tenorio,
y no hay hombre para él.
Desde la princesa altiva
a la que pesca en ruin barca,
no hay hembra a quien no suscriba,
y a cualquier empresa abarca
si en oro o valor estriba.
Búsquenle los reñidores
cérquenle los jugadores;
(...)
Por dondequiera que fui,
La razón atropellé
La virtud escarnecí
A la justicia burlé
Y a las mujeres vendí.
Yo a las cabañas bajé,
Yo a los palacios subí,
Yo a los claustros escalé,
Y en todas partes dejé
Memoria amarga de mí. (...) (ZORRILLA, 2007, p.58-59)*

Diferentemente de Don Juan barroco, durante as suas conquistas, Don Juan romântico mata e apresenta as mortes em forma de prestação de contas para Don Luis. Em uma lista separada, a apresentação dos números dá um valor a mais ao seu desempenho na aposta:

DON JUAN: Del mismo modo arregladas
Mis cuentas traigo en el mío:
En dos líneas separadas,
Los muertos en desafío,
Y las mujeres burladas. (ZORRILLA, 2007, p. 63)

A partir do segundo ato, o espectador acompanha uma mudança na personagem Don Juan. Este, quando se dirige ao convento para subornar Brígida, descobre o amor que Doña Inés começou a nutrir por ele e declara para a acompanhante uma mudança de sentimentos. O nobre enuncia os processos de evolução do seu sentir e afirma que o interesse foi movido por uma aposta, mas que evoluiu para uma paixão:

DON JUAN: Tan incentiva pintura
los sentidos me enajena,
y el alma ardiente me llena
de su insensata pasión.
Empezó por una apuesta,
Siguió por un devaneo,
Engendró luego un deseo,
y hoy me quema el corazón. (ZORRILLA, 2007, p.88)

Mesmo declarando o seu amor por Doña Inés, ao longo do enredo, o jovem nobre continua tendo atitudes transgressoras, como a de sequestrar a noiva e planejar fugir com ela. Don Juan tem consciência de que tais atos fogem das normas de conduta, mas, nesse ponto do enredo, é possível perceber uma personagem disposta a transgredir todas as regras em nome do amor.

A segunda parte do drama apresenta uma personagem totalmente diferente do início da peça – um Don Juan que lamenta a morte da amada, que estende uma ação valorosa à memória de Don Gonzalo ao convidá-lo para um jantar e que muda as suas atitudes ao ponto de conseguir a redenção de seus pecados e conquistar a vida eterna.

Dentro do drama romântico, a personagem Don Luís exerce um papel importante a partir da perspectiva de ser quem faz a aposta com Don Juan, pois é por meio dela que o espectador toma ciência dos enganos cometidos anteriormente pelo nobre. Don Luís nos é apresentado como um homem nobre que tem atitudes muitos similares a Don Juan e, com o jovem, disputa o título de maior enganador. No entanto, logo no primeiro ato, a personagem apresenta uma mudança significativa comparada ao seu antigo eu, de um ano atrás, tendo em vista que, após prestar contas à Don Juan, o nobre fornece a informação de que irá se casar, fato que implica não somente uma mudança de hábitos, mas que ele havia se apaixonado:

DON LUIS: (...) como don Juan, mi historia
también a alargar renuncio,
que basta para mi gloria
la magnífica memoria
que allí dejé con mi anuncio.
y cual vos, por donde fui

la razón atropellé,
la virtud escarnecí,
a la justicia burlé
y a las mujeres vendí.
Mi hacienda llevo perdida
tres veces; mas se me antoja
reponerla, y me convida
mi boda comprometida
con doña Ana de Pantoja.
Mujer muy rica me dan,
y mañana hay que cumplir
los tratos que hecho están;
lo que os advierto, don Juan,
por si queréis asistir. (ZORRILLA, 2007, p.62)

Em um primeiro momento, Don Luís se refere a seu casamento como uma maneira de recuperar sua fazenda e não diz seus sentimentos por Doña Ana, o que, a princípio, gera dúvidas no espectador sobre a real mudança da personagem. No entanto, ao ser afrontado por Don Juan e perceber que o nobre tinha a intenção de enganá-la, Don Luís vai ao encontro de sua futura esposa. É no diálogo com Doña Ana que o espectador percebe, de fato, que Don Luís está apaixonado e que teme perdê-la:

DON LUÍS: (...) ¡Por Dios, que nunca pensé
que a Doña Ana amara así,
ni por ninguna sentí
lo que por ella...! ¡Oh! Y a fe
que de don Juan me amedrenta
no el valor, mas la ventura. (ZORRILLA, 2007, p.78)

A presença de Don Juan fez com que Don Luís tomasse consciência do grande amor que nutria por Doña Ana, revelando que seu caráter libertino já não faz mais parte da sua formação enquanto ser, pois está apaixonado.

Já a personagem Don Diego aparece brevemente no começo do drama, se apresentando como um homem nobre e honroso que não possui o hábito de frequentar lugares marginalizados, mas que pelo filho é capaz de se submeter a tal desagrado. Ao saber dos rumos que envolviam Don Juan, Don Diego prontamente se propõe a averiguar com os próprios olhos a fim de não cometer nenhum equívoco:

DON DIEGO: ¡Que un hombre de mi linaje
descienda a tan ruin mansión!
pero no hay humillación
a que un padre no se baje
por un hijo. Quiero ver por mis ojos la verdad
y el monstruo de liviandad
a quien pude da el ser. (ZORRILLA, 2007, p.49-50)

Ao confirmar a aposta que o filho havia feito e em como ela fere a imagem respeitosa de sua família, Don Diego decide que não quer mais ter vínculos com seu filho e anula o casamento que tinha arranjado com Don Gonzalo, pai de Doña Inés.

DON DIEGO: (...) Pero te juro, malvado,
que me pesa haber venido
para salir convencido
de lo que es para ignorado.
Sigue, pues, con ciego afán
en tu torpe frenesí,
mas nunca vuelvas a mí;
no te conozco, don Juan.
(...)
Adiós, pues; mas no te olvides
De que hay un Dios justiciero. (ZORRILLA, 2007, p. 67)

A fala de Don Diego é uma das poucas que faz referência à justiça divina tal como é apresentada no enredo da peça de Tirso de Molina, a justiça em que nenhuma atitude transgressora fica impune. No final do drama, personagens como Don Gonzalo e Doña Inés mencionam a justiça de Deus, contudo, se referem a um Deus que é capaz de perdoar quando há um arrependimento e uma mudança de conduta.

Assim como Don Diego, Don Gonzalo é apresentado ao espectador como um homem nobre e honroso que, por saber da origem nobre de Don Juan, se nega a acreditar que o jovem seria capaz de fazer uma aposta e se propõe a averiguar a conduta daquele que poderia vir a ser o marido de sua filha:

DON GONZALO: No cabe en mi corazón
que tal hombre pueda haber,
y no quiero cometer
con él una sinrazón.
yo mismo indagar prefiero
la verdad...; mas, a ser cierta
la apuesta, primero muerta
que esposa suya la quiero. (ZORRILLA, 2007, p.47)

Confirmada a aposta, o comendador desfaz a promessa de casamento como forma de preservar a honra de sua filha e ressalta que prefere vê-la morta a casada.

DON GONZALO: (...) mas desde hoy
No penséis en doña Inés.
Porque antes que consentir
en que case con vos,
el sepulcro, ¡juro a Dios!,
por mi mano la he de abrir (ZORRILLA, 2007, p.66)

Ao longo do drama, percebe-se que as atitudes da personagem Don Gonzalo são similares às da peça barroca. O nobre também preza pela pureza de sua filha e duela com Don Juan quando este coloca em risco a honra de sua família. Assim como na obra de Tirso de Molina, Don Gonzalo acaba morto por Don Juan e assume a forma de uma estátua que vai ao encontro do nobre como um enviado dos céus. No entanto, na peça romântica, Don Gonzalo não assume o papel de justiceiro, mas sim de mensageiro, pois este alerta Don Juan que, para conquistar a eternidade da vida, é preciso mudar sua forma de conduta.

Como já assinalado anteriormente, o enredo nos apresenta o protagonista enganando apenas duas mulheres. A primeira delas, Doña Ana, não aparece em interação direta com Don Juan – pontuamos que tal engano se dá pela negociação que o nobre faz com a criada da jovem; e a segunda enganada é a Doña Inés. Esta tem poucas aparições ao longo do enredo, mas é bastante mencionada e é, inclusive, pela defesa de sua honra que Don Luís duela com Don Juan e acaba morto. Nas poucas aparições que tem, a personagem é apresentada como uma mulher que confia no contrato de casamento e no sentimento que tem por Don Luís, demonstrando não temer a desonra planejada por Don Juan:

DOÑA ANA: Será vana
su buena suerte conmigo.
Ya ves, sólo horas nos faltan
para la boda, y te asaltan
vanos temores.
(...)
¡Bah! Duerme, don Luis, en paz,
Que su audacia y su prudencia nada lograrán de mí,
Que tengo cifrada en tí
La gloria de mi existencia. (ZORRILLA, 2007, p.79)

A personagem de Doña Ana se assemelha às mulheres enganadas por Don Juan na peça de Molina pelo fato de o nobre ter somente a intenção de enganá-la e deixá-la desonrada. A diferença é que ela tem a informação prévia da intenção do jovem antes disso se concretizar. Já a personagem Doña Inés, assim como as plebeias, se apaixona por Don Juan e tem pretensão de casar-se com ele. O fator que diferencia a noviça de todas as outras mulheres enganadas por Don Juan no drama barroco é que, no romântico, Don Juan se apaixona por ela.

A caracterização de Doña Inés é bem apresentada pela fala de sua acompanhante, Brígida, que a descreve como uma mulher amável e inocente que viveu toda a sua vida internada em um convento à espera do momento de se casar:

BRÍGIDA: No cuenta la pobrecilla
diecisiete primaveras,
y aún virgen a las primeras
impresiones del amor (...)
tratada desde su infancia
con cauteloso rigor.
Y tantos años monótonos
de soledad y convento
tenían su pensamiento
ceñido a punto tan ruin,
a tan reducido espacio,
y a círculo tan mezquino,
que era el claustro su destino
y el altar era su fin. (ZORRILLA, 2007, p. 87)

A personagem de Doña Inés não sofre nenhuma mudança ao longo do enredo, mas é a responsável por gerar mudanças no protagonista. Doña Inés representa para Don Juan uma possibilidade de vida nova. Ela ensina o nobre sobre os valores do amor e o guia para o caminho do bem.

O sentimento nutrido entre as personagens Doña Inés e Don Juan é o grande diferencial da obra romântica. Por ele, a mensagem passada ao público é que, mesmo diante de desvios, o amor com a boa conduta direciona todos os seres humanos para a salvação.

3.2 O amor enquanto salvação

Uma das principais diferenças entre o Don Juan romântico e o barroco é o fato de que a personagem de Zorrilla se apaixona. Como já mencionado, no início do enredo, a personagem de Zorrilla se assemelha a de Tirso, pois também engana diversas mulheres. No entanto, tais enganos são mencionados em forma de relatos que retomam o passado, ou seja, o espectador não tem contato com ação em desenvolvimento. Tal característica pode ser vista como uma estratégia para distanciar do olhar do espectador os erros da personagem Don Juan, tendo em vista que o engano que é acompanhado pelo público é o que comete contra Dona Inés, e é por meio desse envolvimento que percebemos o processo de transformação da personagem. A ação que era vista como condenável no início muda de direção quando Don Juan se diz apaixonado. No fim, ele encontra nesse sentimento sua salvação.

Tal característica não cabe na versão barroca, pois o cenário em que se tem uma personagem que não tem pretensão de mudar e que não apresenta mudanças. Don Juan barroco jamais seria absolvido de seus erros independente de qualquer arrependimento que pudesse vir a ter, pois seu destino foi traçado quando escolheu transgredir a todos os preceitos.

No barroco, impera a moral e o exemplo como formas de ensinamento. Mesmo deixando claro que a justiça humana pode falhar no percurso, tal característica não é atribuída para a justiça divina, pois ela nunca falha – falamos de um Deus justo e de um poder que ultrapassa os terrenos.

Ao se apaixonar, Don Juan Tenorio deixa sua característica essencial, a que o transformou em um mito de “sedução”, passando a ter um caráter mais humanizado. A paixão que nutre por dona Inés é fundamental para o desfecho da peça romântica, pois o amor romântico é:

un amor absoluto, más allá del bien y del mal, que por su condición de absoluto no admite pacto ni compromiso alguno con el mundo, siempre relativo; y si el pacto llega a establecerse, si uno de los amantes, por cumplir con las leyes del mundo (piedad filial, honor), cede, cosecha sólo dolor y muerte. El amor es concebido solamente “subspecie tragoediae”. Los amantes aspiran a realizar la esencia misma del amor, la unión perfecta y total en esta tierra, con afán de trascender todo límite. Su empeño es un imposible metafísico y lleva en él mismo, como única solución, la muerte. (Ramón, 1986, p.315)

Sendo assim, na mesma medida em que o Don Juan barroco traça seu destino quando viola os dogmas da época, o Don Juan romântico traça seu destino quando se apaixonava. O amor romântico é embebido por sentimentalismos e sacrifícios, no entanto, tampouco existiria outro final para a personagem romântica, pois, por mais que esse amor não esteja apto a ser concretizado em vida terrena, ele é transcendental e se concretiza após a morte na eternidade.

3.3 Expedientes da censura franquista relativos à encenação da peça

Durante o período da ditadura franquista, a Espanha esteve sob controle da censura por quase quatro décadas. O processo censório era muito rígido e, ao longo dos anos, a censura esteve “tão onipresente e seus ditames foram tão inescrutáveis, que nem os autores – de livros, de obras de teatro, de filmes – nem os jornalistas puderam se subtrair do seu controle” (NEUSCHÄFER, 1994, p. 44, tradução nossa).

O processo censório integrou um projeto fascista que se consolidou a partir de um golpe à república espanhola aplicado por Francisco Franco.

El dogma de fe del franquismo es: Dios, patria y familia. La misión primordial del Estado y de su Caudillo consiste en preservar la integridad de esa trinidad en las mentes de sus súbditos y defenderla de las diabólicas asechanzas del racionalismo aniquilador de los valores, y de las peligrosas dudas de la razón crítica. El Estado es

el único capaz de dictaminar lo que conviene a sus protegidos, pues asume el papel de padre en un hogar integrado por menores de edad. El Estado está autorizado, o mejor aún obligado, a controlar las relaciones intelectuales y comunicativas entre sus miembros. (NEUSCHÄFER, 1994, p. 46)

Dentro desse contexto histórico, a obra *Don Juan Tenorio* obteve algumas adaptações de peças teatrais que foram submetidas ao processo censório. Desse modo, nos propomos a analisar como se deu o processo de censura em quatro (4) adaptações da peça romântica, pois entendemos que tais expedientes de censura ajudam a confirmar a repercussão dessa obra.

Em nossas buscas, não encontramos expedientes de censura de obras adaptadas da versão barroca do drama, fato que pode ser justificado pela maior popularidade da obra romântica. Acreditamos que as análises dos expedientes de censura contribuem para a compreensão da constante encenação desse texto.

Os expedientes aqui analisados pertencem ao *Archivo General de la Adiministración (AGA)* e estão disponibilizados no site do *Archivo Municipal de Valladolid*¹. Ressaltamos que os comentários estendidos a cada documento seguem a ordem de disposição apresentada pelo arquivo, sendo assim, não é possível afirmar com total convicção que os trâmites se deram de fato na sequência analisada.

3.3.1 - Expediente de censura de teatro de la obra "*Don Juan Tenorio (sonoro a la americana)*" número: 0036151 (ANEXO 1)

Os dois primeiros documentos deste expediente são cartas que o diretor geral direciona para o delegado provincial. As cartas são datadas de 21 de janeiro de 1952 e têm como propósito responder à solicitação feita pelo delegado, que alegou faltar autorizações referentes aos vestuários e à cenografia:

Al presentar la documentación se observó con extrañeza que estaba compuesta únicamente por el libreto visado por esa Dirección y una guía de censura nº de expediente 361-51(...) tratándose de una obra que indudablemente no puede ser calificada más que de comedia musical, falta por tanto a la documentación los decorados y los figurines visados. (ANEXO 1 – documento 3)

Mesmo com as ressalvas, tendo como base a documentação recebida, o delegado provincial autoriza o ensaio geral. Os documentos que seguem constituem a solicitação padrão

¹ Disponível em < <https://archivomunicipalvalladolid.es/> > Acesso em 23 de agosto de 2022.

de autorização para a representação da peça. Nele, consta dados das empresas financiadoras, a ficha técnica da obra, o quadro artístico, o endereço do representante da companhia, a data da temporada, o local em que será representado, os nomes dos figurinistas, decorados e músicos e, por fim, uma tabela informando a rota que a companhia pretende seguir. Todos esses campos são preenchidos pelos responsáveis da peça.

Logo, é apresentado o parecer censor que avalia a obra. A ficha é padronizada pela Subsecretaria de Educación Popular e o censor deixa quase todos os espaços em branco, mas seu parecer sugere duas mudanças a serem feitas:

La censura no ofrece reparos, salvo la expresión “por Dios” utilizada profusamente y que en algunas ocasiones – tales como las de las páginas 21 del acto 1º y 13 de 2º- resultan improcedentes e irrespetuosas. La palabra “beata” utilizada para designar a Brígida en las páginas 3y 9 del acto 2º y los pasajes que se señalan en el libreto en las páginas 23 y 24 del acto 4º. (ANEXO 1 – documento 9)

O último documento desse expediente é o relatório padrão, que autoriza a encenação da peça com base nas correções dos termos assinalados pelo censor.

3.3.2- Expediente de censura de teatro de la obra "Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli", adaptación de Antonio Morales de la obra de José Zorrilla N° 53y-71 (ANEXO 2)

O segundo expediente de censura tem como documentos iniciais a carta e a ficha de solicitação para a representação da peça, datadas de 14 de outubro de 1971 e enviadas pelo empresário da companhia teatral. A ficha segue o mesmo padrão do documento anterior e apresenta os dados da ficha técnica e de todos os componentes que fazem parte do projeto.

Diferente do primeiro expediente, o segundo conta com uma assembleia que reúne dezenove censores. O documento subsequente à ficha de solicitação é uma ata na qual está o nome de todos os censores que participaram dessa assembleia. O parecer dos censores é menos detalhado – com apenas duas páginas – e relata que o censor deve colocar os dados da obra, fazer as considerações que julgar necessárias e assinalar um campo específico se autoriza ou não a execução da obra.

O documento não apresenta o parecer dos dezenove integrantes que compuseram a assembleia, há apenas três e todos dão o mesmo parecer:

Clasificación: autorizada para mayores de 18 años
Cortes: Pag. 4

Con el fin de la guerra civil el prestigio de D. Juan Tenorio sube pues es necesario olvidar la contienda y volver a contar con los pequeños recuerdos y lo cotidiano.....indecente....republicana. (ANEXO 2 – documento 19)

Em seguida aos documentos dos censores há o relatório de autorização para a encenação da peça, na qual é assinalada que a sessão da assembleia aprova a reprodução da peça mediante a resolução dos problemas encontrados:

La junta de Censura Teatral, en su sesión del día 19 del mes de octubre según acta que se acompaña, ha dictaminado la obra original de José Zorrilla
Versión española de Antonio Morales
Titulada “Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes de Minelli”
Aprobando su representación bajo las siguientes normas complementarias:
Clasificación: autorizada para mayores de 18 años
Supresiones: pag. 4
Radiable: no
A reserva del visado de ensayo general: sí
(...) Esta Sección tiene el honor de proponer que se resuelva de conformidad y se proceda, en consecuencia, a expedir la reglamentaria guía de representación a favor de la obra bajo las normas complementarias acordadas. (ANEXO 2- documento 15)

No final do expediente, há um documento do *Ministerio de Información y Turismo* escrito pelo diretor geral, datado de 19 de outubro de 1971, que autoriza a encenação da peça.

3.3.3- Expediente de censura de teatro de la obra “Hazañas D'en Vergueta y Maga Cantons, Tenorio mallorquí”, versión de la obra de Zorrilla de Jordi Martí Roselló N°1163-76 (ANEXO 3)

Assim como nos expedientes de censura anteriores, este tem como documento inicial a carta e a ficha que solicitam a autorização da encenação da peça, datadas de 9 de setembro de 1976. A ficha é a mesma das anteriores e solicita as informações de todos os componentes da peça. Como no segundo expediente, essa peça é avaliada por meio de uma assembleia, porém com menos participantes, há somente três censores.

Nesse expediente, diferente dos anteriores, não há solicitação de nenhuma supressão. A única solicitação é a classificação etária que, em comum acordo, definem que a peça é direcionada para maiores de 14 anos:

El dictamen acordado por la Comisión integrada por loa Ponentes Sres. Barceló, Aragonés y Tejedor se concreta en la siguiente propuesta:
Dictamen: Autorizada
Clasificación: Para mayores de 14 años
Supresiones: Ninguna (ANEXO 3 - documento 20)

O documento final é a carta do diretor geral, informando que a peça foi autorizada a ser encenada.

3.3.4- Expediente de censura de teatro de la obra Don Juan Tenorio, de Zorrilla, en versión libre del director Eugenio Olmos N°1395-76 (ANEXO 4)

O último expediente de censura analisado também começa com a carta e com a ficha de solicitação para representação, datadas de 28 de dezembro de 1976. Elas seguem o mesmo padrão das outras, além de constar, nesse documento, todas as informações dos componentes da peça. Assim como no segundo e no terceiro expedientes, o expediente de censura de teatro da obra Don Juan Tenorio conta com uma assembleia que reúne censores para darem o parecer.

A assembleia é composta por três censores diferente das demais: dois deles concordam que não há nenhuma supressão a ser feita, e um indica supressões das páginas 58, 59, 67 e 75, alegando lamentar que o texto original fosse destruído. O parecer do censor que discorda não está legível em sua totalidade. No entanto, um dos censores que não indica nenhuma mudança relata:

La versión de Eugenio Olmos respeta casi en su totalidad el texto de Zorrilla. Añade elementos de ambientación actual con intención cómica y versos de su propia cuenta que las más de las veces rompen la estructura de las composiciones originales.
(ANEXO 4 – documento 8)

Com base no relatório apresentado acima, podemos concluir que as supressões assinaladas pelo outro censor partem de uma visão pessoal e não são relevantes para o processo de censura, tendo em vista que a decisão final foi a de não haver nenhuma supressão. A única solicitação é a de classificação etária, sendo definida a idade de 14 anos.

Podemos concluir que houve mudanças no processo de censura na medida em que temos um primeiro expediente que se diferencia de todos os outros no que diz respeito à documentação e à forma como era dado o parecer. Apesar da rigidez do processo censório da época, todos os documentos das peças apresentados não demonstram grandes dificuldades em serem aprovados, mesmo sendo um processo que requer uma demanda de investigação e de envio de diversos documentos, quando há supressões são mínimas e não interferem de maneira marcante no desenvolvimento da peça.

3.4 A peça na imprensa brasileira

Tamanha foi a repercussão de *Don Juan Tenório* de Zorrilla que a peça romântica não rendeu somente encenações pelo território espanhol, mas ganhou, no final da década de 1950, uma adaptação brasileira que foi denominada *Dom João Tenório*. A peça foi traduzida por Manuel Bandeira e teve o cenário e os figurinos criados pelo artista espanhol Salvador Dalí.

No banco de dados do AGA, há uma série de documentos, incluindo cartas, fotos e publicações de jornais que se encarregam de apresentar a recepção que obra teve do público e dos críticos brasileiros. Como forma de ressaltar a popularidade da peça romântica e compreender a repercussão que ela obteve no Brasil, nos propomos a apresentar algumas publicações jornalísticas.

O documento analisado é um arquivo composto por 19 páginas (anexo 5) e consistem em uma carta enviada para Espanha pelo encarregado de negócios, Eduardo Gasset, endereçada ao ministro de assuntos exteriores. Nessa carta, Gasset relata sobre a repercussão que a peça teve na pré-estreia, em 2 de dezembro de 1959, e na estreia, que ocorreu no dia seguinte.

De acordo com o informante, a pré-estreia se deu forma privada como parte de um evento beneficente para arrecadar fundos para uma instituição de caridade. Ademais, contou com diversas figuras importantes da sociedade brasileira da época, entre elas a primeira-dama, Sara Kubitschek. Gasset define a pré-estreia como um “êxito discreto” por conta de algumas falhas referentes à interpretação e destaca que o cenário foi “calorosamente aplaudido”.

A estreia do dia seguinte foi aberta ao público e aos críticos de jornais. Segundo o encarregado de negócios, a peça teve uma grande presença de público e destaca que as críticas jornalistas, em sua maioria, foram desfavoráveis e, como justificativa, afirma que alguns críticos brasileiros são resistentes à presença estrangeira “sob pretexto de nacionalismo”.

Anexadas à carta, Gasset envia 13 publicações de diferentes jornais, que variam entre positivas e negativas. A primeira crítica foi publicada no *Jornal do Brasil* por Mário Nunes e consiste em uma crítica positiva. Nela, o crítico ressalta o significado que a personagem Don Juan representa e sua atemporalidade:

“Don Juan é muito mais do que a simples exaltação do sentimento amoroso. Sua figura lendária não retrata, não define uma época: é de todas as épocas, vem se reproduzindo através das idades e não há como concluir que desapareça e se extinga.” (ANEXO 5 - documento 5)

Para além da importância da personagem Don Juan, o crítico estende elogios ao trabalho executado por Salvador Dalí e aos artistas parceiros que colaboraram para a construção do cenário e do figurino:

“Deleita e maravilha a fantasia, colorido e feltio, das concepções de Dalí, que encontrou parceiros artistas em Renet Dominco, execução dos cenários; Iolanda Conceição, dos figurinos; Julya, das máscaras. Contribuiu com a eficiência da maquinaria Jordel. A simples apresentação dos quadros provoca palmas.” (ANEXO 5 - documento 5)

A segunda crítica jornalística apresentada foi publicada no jornal *O Globo* no dia 03 de dezembro de 1959. Na crítica, Zora Seijan considera que os elementos utilizados no cenário e no figurino, se vistos individualmente, são “grotescos”, mas ela entende que o “conjunto de todos esses elementos foi harmonioso”. Algumas falhas referentes ao tom de voz empregado pelos atores e a distribuição das pessoas no palco são ressaltadas. Além disso, Seijan afirma que somente as pessoas que ocupavam as primeiras fileiras foram capazes de ouvir, justificando que os atores brasileiros não estão acostumados a fazerem exercícios de voz.

Mesmo tecendo alguns comentários negativos, a crítica, no geral, foi positiva, pois Seijan definiu como importante a oportunidade de *Don Juan Tenorio* ser representada no Brasil:

“O serviço Nacional de Teatro está de parabéns pela oportunidade que nos ofereceu de conhecermos, sem sair de casa, um desses famosos “tenórios”. Apesar de algumas falhas – como, por exemplo, maior estudo na distribuição dos papéis de acordo com o “physing de role” – este espetáculo representa um grande esforço e um passo à frente na consolidação do Teatro Nacional de Comédia.” (ANEXO 5 – documento 6)

No final de seu artigo, a autora apresenta trechos de opiniões que recolheu da plateia. Há elogios à tradução de Manuel Bandeira e ao cenário de Dalí, e um dos opinantes destaca que foi “mais um espetáculo do que representação”.

As críticas três e quatro foram publicadas por Paulo Francis no *Diário Carioca* nos dias 5 e 6 de dezembro de 1959. Trata-se de críticas extremamente negativas que insinuam que a representação da peça no Brasil teve influência de Francisco Franco. O título escolhido para os seus artigos foram “Zorilla via Franco (I)” e “Zorrilla via Franco II”.

Francis inicia seu artigo definindo a montagem da peça como uma piada e logo assinala sua insatisfação pelo fato de uma companhia teatral brasileira financiada pelo governo não investir em peças brasileiras:

“É inadmissível que uma companhia financiada pelo governo, com a finalidade precípua de fomentar e prestigiar o teatro brasileiro, venha desenterrar um texto de importância perfeitamente discutível, importar um Don Luís Escobar e cenários de Salvador Dalí, tudo às pressas, montando sabe Deus como, achando que está contribuindo com alguma coisa para o desenvolvimento de nossas artes cênicas. O espetáculo do TNC é uma vergonha.” (ANEXO 5 – documento 7)

Na sequência, o crítico ainda faz comentários negativos sobre o diretor espanhol Don Luis Escobar, responsável por dirigir a peça, e questiona o fato de ter sido o escolhido. Ele sugere que essa escolha está pautada na ligação que o diretor mantinha com Francisco Franco e que os interesses em reproduzir a peça no Brasil não estão relacionados às intenções teatrais, mas sim políticas:

“Os critérios que orientam a escolha de “D. João Tenório” não devem ter relação alguma com teatro. Mas admitamos a escolha da peça. Nesse caso para que convidar para dirigi-la um indivíduo, “Don Luiz Escobar”, cuja irresponsabilidade torna-se desde logo constatável, permitindo que um espetáculo desconhecido, confuso, pobre, embora pretensioso, seja apresentado ao público? Será que este homem, condecorado por Franco (ou talvez por isso mesmo) não tenha um mínimo de pudor para responsabilizar-se por um espetáculo de última categoria como é esse? Não, podemos responder com tranquilidade que não.” (ANEXO 5 – documento 7)

Francis finaliza o primeiro artigo dizendo que a tradução de alto nível de Manuel Bandeira foi desperdiçada e que a direção do teatro deveria rever os valores “estéticos e culturais que estão se subordinando”.

O crítico escreve outro artigo no dia seguinte e continua fazendo críticas negativas à qualidade da peça como “um espetáculo que só possui valores negativos e que culturalmente é um zero à esquerda”. Nesse texto, são pontuadas algumas características gerais sobre o desempenho dos atores na peça e despense de um espaço maior para elogios à tradução de Manuel Bandeira.

“Dissemos ser a tradução de Manoel Bandeira de alta qualidade. A riqueza das variações de rima, o sabor inteiramente romântico que sua linguagem tão bem apreendeu e recriou, a competência no uso dos “enjambements” que entrega ao verso de sete sílabas, geralmente monorrítmico, numa riqueza e diversificação melódica raramente encontrável, apresentam um texto de categoria indiscutível sob o ponto-de-vista poético.” (ANEXO 5- documento 8)

Destaca-se no texto, novamente, que a tradução foi desperdiçada e o autor ainda pontua falhas graves cometidas pelos atores, como os tropeços e o grande esforço que fizeram para tentar organizar suas ações no palco.

A quinta publicação enviada ao ministro não se trata de um artigo, mas sim de uma entrevista realizada com Edmundo Moniz, o diretor do Serviço Nacional de Teatro. A entrevista fornecida por Moniz não tem um enfoque na reprodução da peça enquanto qualidade e execução. As perguntas que são respondidas têm o objetivo de destacar a importância e relevância da obra de Zorrilla.

“Creio que o Ministério da Educação, com a colaboração da Comissão Artística do Teatro Municipal, realiza uma obra de mais alta significação cultural encenando “Don Juan Tenório”, de Zorrilla, traduzindo em versos por Manuel Bandeira. Zorrilla, com a luminosidade de seu gênio poético e teatral, deu ao Don Juan um aspecto novo e brilhante que continua vivo e atual.” (ANEXO 5 – documento 9)

A sexta crítica apresentada foi publicada no *Diário de Notícias*, que constitui um arquivo que não possui o texto integral, não sendo possível, desse modo, saber a autoria. A crítica publicada nesse artigo também é de teor negativo: a peça é definida como “primária e chata” e a representação acaba virando um acessório comparada à decoração de Dalí. Além disso, a crítica define que:

“A montagem abafa o texto e a representação, transformando-se de elemento acessório que devia ser em centro de interesse e razão do próprio espetáculo. Tudo é muito carregado, excessivo e demasiado frequentemente gratuito.” (ANEXO 5- documento 10)

Apesar de apresentar comentários negativos sobre a peça de modo geral, a crítica é positiva no que diz respeito à tradução de Manuel Bandeira.

O sétimo texto apresentado em anexo pelo encarregado de negócios é um texto publicado no *Correio da Manhã* com assinatura de P.C. M. Assim como as outras críticas de viés negativo, esta criticou negativamente o diretor e a atuação, mas elogiou a tradução de Bandeira.

“O diretor não se preocupou com as emoções e ideias transmitidas pelos intérpretes. Estes, não acostumados a teatro em verso, claudicam com frequência. Cabia porém a D. Luis Escobar apontar-lhes as falhas, procurar afinação no conjunto, e não deixa-

los sozinhos, entregues a essa grave e difícil experiência.” (ANEXO 5 – documento 11)

A oitava publicação apresentada trata-se de uma matéria publicada na revista *Mundo Ilustrado* com texto de Moniz Bandeira e fotos de Adyr Vieira. Na primeira página da matéria, temos uma foto grande dos atores que interpretam os papéis principais de Don Juan e Dona Inés, e um pequeno parágrafo, que destaca o fato de a peça ter estreado em “benefício das mães solteiras” e marca o retorno do ator Rodolfo Mayer aos palcos cariocas após um período de afastamento de seis anos.

Toda a matéria é de caráter informativo e traça um percurso sobre a ideia de montagem da peça e uma breve apresentação da trajetória dos atores envolvidos. Percebe-se que o único propósito da matéria é divulgar e chamar o público para o teatro.

“A ideia de trazer Don Juan, com cenários e figurinos de Salvador Dalí, ao Rio nasceu de uma conversa entre o sr. Edmundo Moniz, diretor do Serviço Nacional de Teatro, e a embaixatriz Mendez Viana. “Queríamos levar um espetáculo de vanguarda. Renovar. E assim levamos uma velha peça com novas roupagens” – explicou o sr. Edmundo Moniz, diretor do Serviço Nacional de Teatro.” (ANEXO 5 – documento 13)

Os próximos três anexos, nono, décimo e décimo primeiro, são pequenas publicações de anúncios da peça feitas pelo *Correio da Manhã*. Estas possuem caráter simplista e mencionam o nome do diretor e dos atores principais que integram a peça, todavia nenhuma delas aborda a qualidade de execução da peça. O comentário mais relevante aparece no décimo primeiro texto em que José Condé, em um pequeno parágrafo, destaca: “é um dos mais belos espetáculos já montados no Rio, sobretudo sob o ponto de vista plástico”.

Os arquivos décimo segundo e décimo terceiro, publicados no *Diário de Notícias* e *Jornal do Brasil*, são apenas cartazes informativos próprios da seção de cultura do jornal, que divulgam a data de estreia e citam os nomes dos atores em uma sequência. Não há a presença de nenhum resumo ou de nenhuma apresentação da peça, no entanto, um fator importante que esses dois anúncios apresentam é a data de estreia do dia 11 de dezembro, pois, depois da estreia geral, datada no dia 3 de dezembro, que ocorreu no Teatro Municipal, a peça passou a ser representada no Teatro Nacional de Comédia.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, nos propusemos a apresentar uma análise intrínseca e comparativa dos dois dramas espanhóis sobre a personagem de Don Juan. É inegável a maestria e a influência que Tirso de Molina exerceu com a sua peça pioneira. O autor barroco é responsável pela criação de um mito que atravessa fronteiras e gerações e, mesmo que alguns não relacionem essa personagem lendária a Tirso de Molina ou à literatura espanhola, muitos compreendem o significado que esse mito carrega consigo.

É um fato indiscutível que a versão romântica *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, teve uma maior repercussão e passou a ser adotada por muitos como a versão “oficial”. Sobre essa popularidade, Joaquín Casalduero (2003) ressalta:

El gran acierto de Zorrilla consiste en su nitidez de visión, en la claridad y tersura con que supo destacar la calidad lírica del don Juan romántico-sentimental y su ansia de purificación en el amor. El éxito asombroso de Don Juan Tenorio puede explicármelo por su falta de complejidad. Falta de complejidad, es claro, que ha sido considerada como uno de sus mayores defectos. Con todo héroe romántico nos hundimos en los abismos de pasión y en los misterios del ego, de la personalidad, del origen y del ser y de la creación. El mundo romántico es un mundo de problemas y no de soluciones; toda obra romántica es una interrogación. La gran diferencia entre la interrogación romántica y la interrogación barroca es que la una no espera, no quiere, respuesta, mientras que la otra tiene una respuesta; respuesta, sin embargo, que no es una solución, sino una imposición, por eso no lleva el sosiego al alma barroca y por eso precisamente el alma romántica la rechaza. (2003, p.233)

Podemos entender que a versão romântica ultrapassa a barroca em nível de popularidade, seja por conta da apoteose do amor, seja pela catarse provocada pelo desfecho. Contudo, para além do envolvimento que o espectador possa ter com o enredo e com a atuação, compreendemos que as inúmeras reproduções e adaptações que a peça romântica teve também foram decisivos para a expansão da sua popularidade.

As versões da peça que passaram pelo processo censório foram facilmente aprovadas, já que, julgando pelos documentos analisados, nenhuma dessas adaptações enfrentou uma censura muito rígida. Isso pode ter ocorrido porque o conteúdo não divergia dos dogmas empregados na época ou porque os censores empregaram uma análise mais branda, tendo em vista que muitas partes dos arquivos que compuseram esse processo não estão sequer preenchidas.

Independentemente dos motivos que conduziram essas aprovações, é quase evidente que a encenação de uma peça em um período que havia um grande controle e uma grande limitação das produções artísticas represente muito para uma sociedade dominada pela ditadura.

Ademais da difusão que a obra obteve na Espanha, apresentamos a sua internacionalização ao ganhar uma adaptação brasileira, fator que certamente contribuiu para a expansão do enredo romântico.

Don Juan Tenorio se adequa ao imaginário de uma época e apresenta uma personagem humanizada, passível de erros, de arrependimentos e digna de perdão. No barroco, o perdão não é uma opção, haja vista que a personagem se apresenta como parte da construção de uma moral em que o único destino de uma pessoa que infringe as leis é a morte.

O ser humano é falho, logo, a sociedade se reconhece no Don Juan romântico, pois é mais confortável pensar que, por pior que sejam suas ações, se tiver arrependimento, o perdão é alcançado.

É preciso lembrar que, durante o franquismo e até hoje, a peça é representada todos os anos na Espanha.

REFERÊNCIAS

- CASALDUERO, Joaquín. Acierto y popularidad de *Don Juan Tenorio*. In: FRANCISCO, Rico (org.) **Historia y crítica de la literatura española**. 3. ed. Barcelona: Editorial Crítica, 2003. v. 5. p.233-238.
- FEBVRE, Lucien. **Honra e Pátria**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- GONZÁLEZ, Mario M. **Leituras de literatura espanhola: da Idade Média ao século XVII**. São Paulo: Editora Letraviva, 2010.
- MAEZTU, Ramiro. **Don Quijote, Don Juan y La Celestina**. 8. ed. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1957.
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- MOLINA, Tirso. **El burlador de Sevilla**. 16.ed. Barcelona: Cátedra Letras Hispánicas, 2008.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. **Adiós a la España eterna: La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo**. Madrid: Editorial Anthropos, 1994.
- PRADO, Decio de Almeida. A personagem no teatro. In: CANDIDO, Antonio, *et al.* **A personagem de ficção**. 9. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- RAMÓN, Francisco Ruiz. **Historia del Teatro Español: Desde sus orígenes hasta 1900**. Madrid: Catedra, 1986.
- ZORRILLA, José. **Don Juan Tenorio**. Espanha: Edimat Libros, S. A., 2007.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

AGUINAGA, Carlos Blanco; PUÉRTOLAS, Julio Rodríguez; ZAVALA, Iris M. **Historia social de la literatura española**: en lengua castellana. 3. ed. Madrid: Akal Ediciones, S. A., 2000. v. 1.

AGUINAGA, Carlos Blanco; PUÉRTOLAS, Julio Rodríguez; ZAVALA, Iris M. **Historia social de la literatura española**: en lengua castellana. 3. ed. Madrid: Akal Ediciones, S. A., 2000. v. 2.

AUB, Max. **Manual de historia de la literatura española**. Valencia: Martín Impresores, S.L., 2008. (Obras Completas vol. 5-B.).

BERGAMIN, Jose. La corrida de los tiempos a las luces claras de la burla. In: _____. **España en su laberinto teatral del siglo XVII**: mangas y capirotos. Buenos Aires: Argos, 1950. p. 111-176.

BERGAMIN, Jose. Don Juan y Segismundo. In: _____. **La corteza de la letra**. Buenos Aires: Losada. S.A, 1957. p. 63-67.

BERGAMIN, Jose. Tan corto me lo fiáis. In: _____. **La corteza de la letra**. Buenos Aires: Losada. S.A, 1957. p. 136-140.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3.ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. v. 2.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3.ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. v. 3.

GONZÁLEZ, Mario M. Don Juan, poder y seducción. In: DINIZ, Alai Garcia (org.). **Hispanismo 2004**: Literatura Espanhola. Santa Catarina: ABH, 2006. p. 319- 328.

OLIVEIRA, Ester A. V. de. Don Juan: la seducción. In: CÁRCAMO, Silvia Inés (org.). **Mitos españoles: imaginación y cultura**. Rio de Janeiro: APEERJ, 2000. p.95-103.

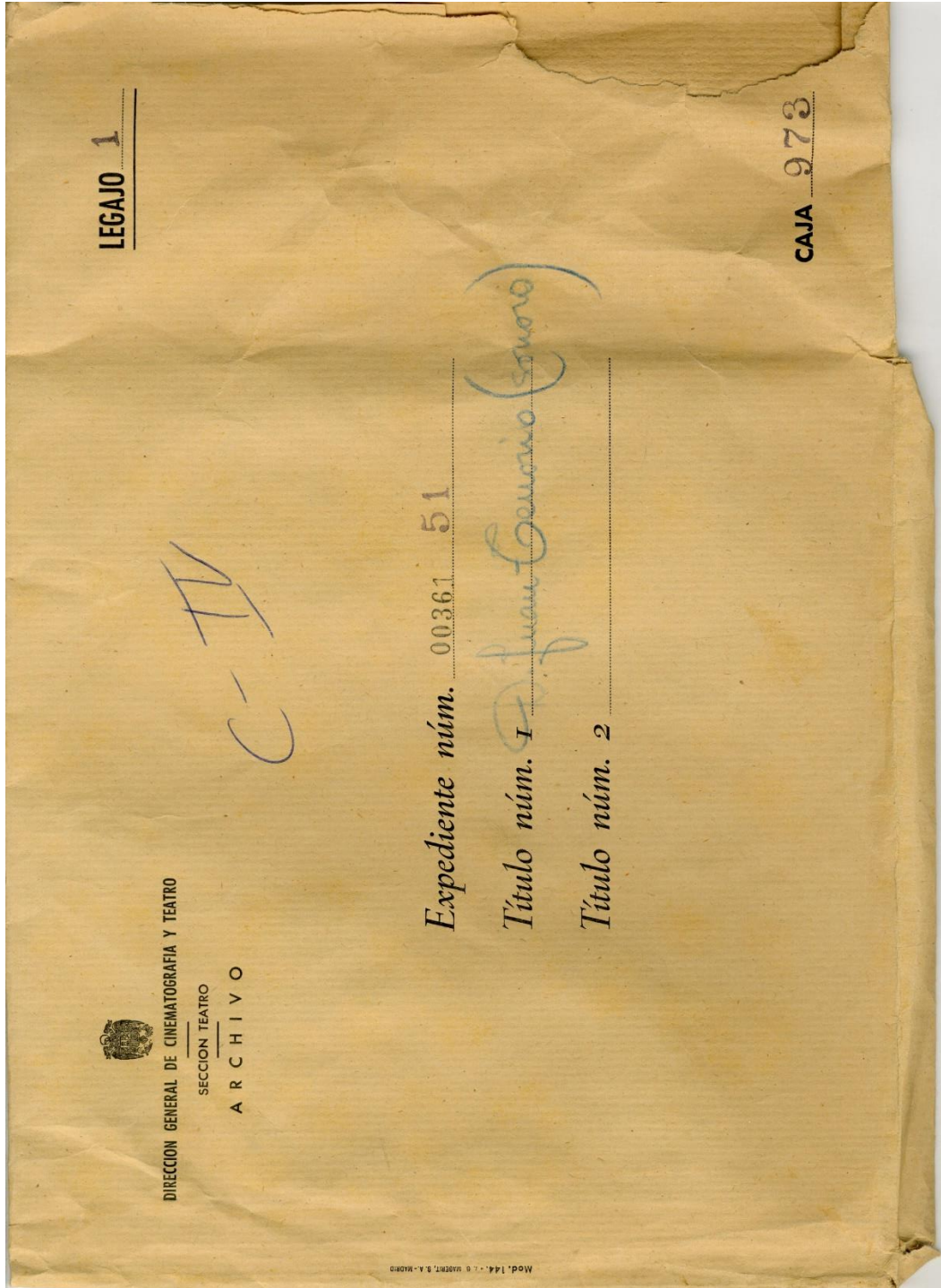
PICOCHÉ, Jean-Louis. Dramaturgias Románticas. In: CANAVAGGIO, Jean (org.). **Historia de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1995. t. 5. p.77-96.

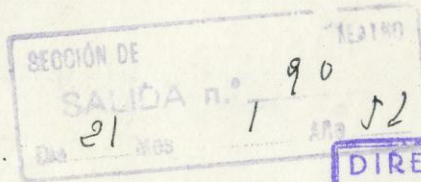
VITSE, Marc. La primera expansión del teatro. In: CANAVAGGIO, Jean. (org.). **Historia de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1995. t. 3. p. 115-140.

ANEXOS

ANEXO 1 - Expediente de censura de teatro de la obra "Don Juan Tenorio (sonoro a la americana)" número: 0036151

Anexo 1 – documento 1





Teatro.

JO/TJ.



Acuso recibo a su oficio nº 37 de 9 del actual en el que me da cuenta de su proceder con motivo de la representación en esa capital del espectáculo "DON JUAN TENORIO (SONORO A LA AMERICANA)" que merece la absoluta conformidad de este Centro Directivo.

Sírvase V.S. comunicar a la empresa de la Compañía que viene explotando el citado espectáculo, la ineludible necesidad de recavar a este Centro Directivo la autorización completa del vestuario y la escenografía utilizada para el montaje de la obra, advirtiéndole que en caso contrario su representación quedará limitada en todo cuanto a su montaje se refiere, a lo normalmente autorizado para el drama de Zorrilla.

Sírvase V.S. asimismo advertir a la citada empresa que si pretende seguir explotando comercialmente la obra que nos ocupa, tendrá que proceder al canje inmediato de la guía que actualmente ampara la obra, por la documentación propia y específica de los espectáculos teatrales genéricamente clasificados como revistas, comedias musicales y operetas.

Dios guarde a V.S. muchos años.
Madrid, 19 de enero de 1.952.

EL DIRECTOR GENERAL,

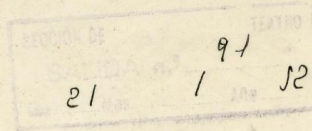
PD

SR. DELEGADO PROVINCIAL DE INFORMACION Y TURISMO EN
VALENCIA.

Anexo 1 – documento 3

Teatro.

JO/TJ.



El Sr. Delegado Provincial de este Ministerio en Valencia, por comunicación nº 37 de 9 del actual, dice a este Centro Directivo lo siguiente:

"La Compañía de revistas de Joaquín Gasa que viene actuando en el Teatro Ruzafa de esta ciudad, solicitó el día 7 del actual permiso para representar la obra titulada - "DON JUAN TENORIO (SONORO A LA AMERICANA)".

Al presentar la documentación se observó con extrañeza que estaba compuesta únicamente por el libreto visado por esa Dirección y por una guía de censura nº de expediente 361-51, del tipo correspondiente a las que se extienden para las obras de género dramático y zarzuelas. También presentaron una fotografías visadas por la Delegación Provincial de Barcelona.

Tratándose de una obra que indudablemente no puede ser calificada más que de comedia musical, falta por tanto a la documentación los decorados y los figurines visados. A la vista de la documentación que poseen, decidí autorizar la representación previo el ensayo general, prohibiendo desde luego la aparición en escena de monjas y artistas con hábitos de cualquier clase, por la incorrección, la falta de respeto y la incongruencia que supone que a continuación de una escena de Doña Inés y las monjas, aparecieran un grupo de muchachas con trajes cortos bailando un número musical."

Este Organismo lamenta comunicar a V.S. que los hechos denunciados tienen su origen en el erróneo proceder administrativo de esa Delegación Provincial, que no se halla autorizada para sellar figurines de aquellas obras determinadas por esta Dirección General y con documentación de censura expedida por nuestros Servicios. Se ha de significar asimismo a V.S. que la incompleta remisión de documentos por parte de ese Organismo Provincial al enviar a este Organismo Central la censura de la obra "DON JUAN TENORIO (SONORO A LA AMERICANA)", ha determinado también la concesión de una guía cuyas características y limitaciones no definen legal y administrativamente la clasificación genérica del espectáculo en cuestión.

Sírvase V.S. adoptar para lo sucesivo las medidas administrativas más adecuadas para evitar la repetición de hechos análogos al que motiva este escrito.

Dios guarde a V.S. muchos años.
Madrid, 18 de enero de 1.952.

EL DIRECTOR GENERAL,

P.D.



SR. DELEGADO PROVINCIAL DE INFORMACION Y TURISMO EN BARCELONA.-

Anexo 1 – documento 4



PT. N: 00361

16.10.37

C=1
94-10-37

Ilmo. Señor:

Como Director de la compañía teatral del Teatro Comico solicito la autorización que exige la Orden de 15 de julio de 1939 y disposiciones complementarias para representar la obra teatral titulada Don Juan Tenorio (Sonoro) cuyo autor y demás características se expresan.

Todas las alteraciones que con respecto al libreto acompañado y demás datos expuestos me vea obligado a realizar, serán sometidos a la aprobación de esa Delegación Nacional. En su consecuencia SUPLICO a V. I. se sirva ordenar me sea expedida la oportuna guía de censura.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 16 de Octubre de 1951

[Handwritten signature]

Empresa financiadora:

Nombres, apellidos, nacionalidad y domicilio de sus componentes.

Don Joaquin Gasa Mompou-Español-Ronda de San Pablo-51-Barcelona

Ilmo. Sr. Delegado Nacional de Propaganda. — Madrid.

Anexo 1 – documento 5

Título de la obra: Don Juan Tenorio (Sonoro)

Autor: Don Jose Zorrilla Nacionalidad: _____

Domicilio del autor de su representante en España: (Esta obra ha sido representada todos los años con autorizacion de la Delegacion Provincial de Barcelona

Nombre del traductor: _____

Nacionalidad: _____ Domicilio: _____

Adaptador: _____ Nacionalidad: _____

Domicilio: _____

Nombre y domicilio del peticionario: Don Joaquin Gasa Mompou-Rda San Pablo 51
Barcelona

Cuadro artístico de la compañía, con nombre, domicilios y nacionalidad:

<u>Mary Santpere</u>	<u>-España -</u>	<u>Pelayo 60</u>	<u>Barcelona</u>
<u>Carlos Saldaña</u>	<u>Id</u>	<u>Carmen 25</u>	<u>Id</u>
<u>Lolita Castillejo</u>	<u>Id</u>	<u>Borrell 128</u>	<u>Id</u>
<u>Federico Gorriz</u>	<u>id</u>	<u>Blay 13</u>	<u>id</u>
<u>Elenita Garcia Cardoso</u>	<u>id</u>	<u>Muntaner 4</u>	<u>id</u>
<u>Antonio Pelaez</u>	<u>id</u>	<u>Villarroel 235</u>	<u>id</u>
<u>Angel de Prada</u>	<u>id</u>	<u>Salvadors 13</u>	<u>id</u>
<u>Eduardo Stern</u>	<u>id</u>	<u>Blay 28</u>	<u>id</u>
<u>Julia Royp</u>	<u>id</u>	<u>San Jeronimo 25</u>	<u>id</u>

Nombres, domicilio y nacionalidad del representante de la Cia. Mariano Riaño
Español-Blay 13 Barcelona

Fecha o temporada de estreno: 22 de Octubre de 1951

Teatro y localidad en que ha de efectuarse: Teatro Comico-Barcelona

Decorador: Alfredo Asensi

Figurinista: _____

Músico: Jose Maria Torrens

Anexo 1 – documento 7

INFORME DEL DEPARTAMENTO DE TEATRO

FECHAS DE ACTUACIÓN	TEATROS	LOCALIDADES
22 de Mayo en adelante	Comico	Barcelona

Madrid, de de 195

El Jefe del Negociado,

Firmado:

PROPUESTA DE LA SECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA Y TEATRO

Madrid, de de 195

El Jefe de la Sección,

Firmado:

Anexo 1 – documento 8



SUBSECRETARIA DE EDUCACION POPULAR

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO

SECCION DE TEATRO

Núm. del expediente

Título: DON JUAN TENORIO (SONORO) A LA AMERICANA

Autor:

Traductor:

Adaptador:

Género teatral de la obra:

Censor: Francisco Ortiz Muñoz

Recibida:

Entregada:

Breve exposición del argumento: Se trata de una parodia de la conocida obra de Zorrilla.

Tesis:

Valor puramente literario: Ninguno original.

Anexo 1 – documento 9

Valor teatral: Ninguno original . Los efectos cómicos que se pretende con el tono bufo de algunos incisos y escenas carecen de vis cómica por su caracter esporádico que sorprende al público fuera de situación.

Matiz político:

Matiz religioso:

Juicio general que merece al Censor: Se pretende hacer una caricatura o parodia burlesca del Don Juan Tenorio de Zorrilla. Si este propósito se mantuviera del principio al fin y se realizara con inteligencia y gracia, todavía pudiera tener cierta justificación o interés la obra de referencia. Pero como los incisos burlescos o bufos son esporádicos, ya que en muchos pasajes se sigue la letra de la obra original, y los rellenos de propia cosecha dejan bastante que desear en cuanto a calidad poética o dramática, se pregunta el censor que suscribe, si vale la pena destrozarse una obra tradicional en nuestra literatura que si bien no es una joya literaria, enjuiciada con rígido criterio poético y crítico, posee unos valores populares y ~~tan~~ tradicionales dignos de mejor suerte. El perdón final solicitado al público ^{por el actor} y el recuerdo a la memoria de Zorrilla no justifican la pesada burla de la obra. Someto, pues, a la superioridad la conveniencia o no de autorizar la obra que en el aspecto propiamente de la censura no ofrece reparos salvo la expresión "por Dios" utilizada profusamente y que en algunas ocasiones -tales como las de las páginas 21 del acto 1º y 13 del 2º- resultan impropiedades e irrespetuosas. x la palabra "beata" utilizada para designar a Brígida en las páginas 3 y 9 del acto 2º y los pasajes que se señalan en el libreto en las páginas 23 y 24 del acto 4º.

Posibilidad de su representación:

Tachaduras en las páginas:

Correcciones en las páginas:

Anexo 1 – documento 10

Qué modificaciones cabría introducir para autorizar, en su caso, la representación, en el supuesto de que la obra acusase deficiencias: de tipo político, social o moral, siempre que su valor literario lo aconseje:

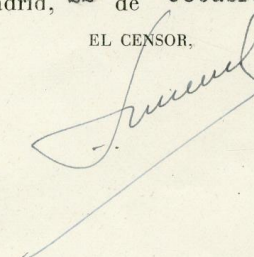
¿En qué lugares de la obra y en qué sentido habrían de introducirse esas modificaciones?:

¿Se juzga la obra tolerable o recomendable para menores?: NO

Otras observaciones del Censor:

Madrid, 22 de Octubre de 19 51

EL CENSOR,



Anexo 1 – documento 11

INFORME DE LA SECCION DE TEATRO

Visto el informe emitido por D. Francisco Ortiz Muñoz, lector adscrito al Gabinete Crítico de este Servicio.

Esta Sección tiene el honor de informar positivamente la autorización de la obra "D. JUAN TENORIO" (sonoro), no obstante las consideraciones de carácter literario que el censor formula, por entender que no son tan excepcionales las calidades del drama de Zorrilla como para aobligar a un exquisito y extremo respeto que elimine cualquier posibilidad de parodias más o menos afortunadas.

No obstante deseo señalar a la Superioridad que si la obra objeto de informe fuera autorizada no faltarían quizá apreciaciones y juicios contradictorios sobre el caso análogos a los que en anteriores ocasiones se han producido.

TACHADURAS.-Esta Sección no estima conveniente que se tomen en consideración las observaciones hechas por el lector a los pasajes correspondientes a las páginas 21 del acto 1º y 3-9 y 13 del acto 2º.

Someto en cambio a la Superioridad la conveniencia de que se supriman las frases señaladas en las páginas 23 y 24 del acto 4º que juzgamos inadmisibles.

No obstante V.I. con mejor criterio resolverá lo que estime más conveniente.

Madrid, 24 de OCTUBRE 1951.
El Jefe de la Sección,

RESOLUCION DE LA DIRECCION GENERAL.

Madrid, de 195
EL DIRECTOR GENERAL,

Ullgren de

ANEXO 2 - Expediente de censura de teatro de la obra "Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli", adaptación de Antonio Morales de la obra de José Zorrilla N° 53y-71

Anexo 2 – documento 1

DIRECCION GENERAL DE
CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS
SECCION DE TEATRO

Expte. n.º 53y-71

Título "Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli"

Subtítulo _____

Título definitivo _____

Caja n.º 1759

Anexo 2 – documento 2



DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

P.T

MINISTERIO DE INFORMACION
Y TURISMO
126677 OCT 11 1971
REGISTRO GENERAL
ENTRADA

HOJA N.º

De:

DELEGACION PROVINCIAL

Ciudad,
fecha
y ref.º

Murcia, a 7 de Octubre de 1971 *107/16*

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
ENTRADA 5597
14 OCT. 1971
NEGOCIADO DE REGISTRO
SUBSECCION GENERAL DE TEATRO

SECCION DE TEATRO
ENTRADA n.º 3313
15 MAR 10 AÑO 71

Ilmo. Sr.

Adjunto remito a V.I., instancia presentada en esta Delegación por el GRUPO DE TEATRO LATINO, en solicitud de censura y calificación de la obra titulada - "D. Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli" en adaptación de Antonio Morales sobre la obra de J. Zorrilla. Se pretende representarla dentro de la 1ª Campaña de Extensión Teatral patrocinada por la Excm. Diputación Provincial, en los meses de Octubre a Diciembre.

Dios guarde a V.I. muchos años.
EL DELEGADO PROVINCIAL



José de Luna Cañizares

A:

Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro
Sección: Promoción Teatral
Neg: Control y Licencias

Anexo 2 – documento 3



DELEGACION PROVINCIAL
DEL
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

De:

DELEGACION PROVINCIAL

Ciudad,
fecha
y ref.ª

Murcia , a 7 de Octubre de 1971 12416

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITE (1)

Ilmo. Sr.

Adjunto remito a V.I., instancia presentada en esta Delegación por el GRUPO DE TEATRO LATINO, en solicitud de censura y calificación de la obra titulada - "D. Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli" en adaptación de Antonio Morales sobre la obra de J. Zorrilla. Se pretende representarla dentro de la 1ª Campaña de Extensión Teatral patrocinada por la Excmo. Diputación Provincial, en los meses de Octubre a Diciembre.

Dios guarde a V.I. muchos años.
EL DELEGADO PROVINCIAL

José de Luna Cañizares

A:

Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro
Sección: Promoción Teatral
Neg: Control y Licencias

(1) Válida para respuestas generales de «enterado», «toma de razón», «acuse de recibo» o similares.

(Véase dorso.)

Anexo 2 – documento 4

Art. 1
N.º 1
V. 10/71

EXPT. N.º 584-71

15-10-71



Ilmo. Sr.:

Como empresario de la Compañía teatral Grupo de Teatro Latino solicito la autorización que exige la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 16 de febrero de 1963 para representar la obra titulada Don Juan, su tiempo, sus hazañas y 3 personajes para Minelli cuya sinopsis argumental, autor, cuadro artístico que ha de interpretarla, teatro y ciudad de estreno o reposición, y datos complementarios de carácter técnico y artístico se expresan al dorso de esta instancia.

A tal fin acompaño tres ejemplares mecanografiados del texto literario de la obra, comprometiéndome a que todas las alteraciones que con respecto al libreto de la misma y demás datos expuestos me vea obligado a realizar serán sometidos previamente a la aprobación de ese Centro directivo. En consecuencia,

SOLICITO de V. I. se sirva ordenar que me sea expedida la oportuna guía de representación.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 6 de octubre de 1971.

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

MADRID

Mod. 754

Anexo 2 – documento 6

SINOPSIS ARGUMENTAL

»Don Juan Tenorio» de Zorrilla , fragmentado con tres narradores que hablan de la época, del autor (Zorrilla) y del Romanticismo en general.

Anexo 2 – documento 7



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral

Junta de Censura Teatral

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Cultura Popular y Espectáculos; Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

Rvd. P. Artola

Sr. Martínez Ruiz

Sr. Vasallo

Rvd. P. Cea

Albizu

Sr. Barceló

Sr. B. de la Torre

Sr. Diez Grecco

Sr. Fraga de Lis

Sr. García Cernuda

Sr. Mampaso

Sr. Martínez Ruiz

Sr. Muelas

Sr. Ruiz Martínez

Sr. Vázquez Dodero

Sr. Tejedor

Sr. Zubiaurre

Sr. Vasallo

Sr. Aragóns

en la que actúa como Secretario D. JOSE MARIA CRTIZ

se procede a dictaminar la obra teatral titulada

"DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS, Y TRES PERSONAJES DE MINELLI"
original de José Zorrilla

versión española de Antonio Morales

Por _____, y atendiendo a los informes que se acompañan, se acuerda el dictamen cuyas particulares características se expresan a continuación:

DICTAMEN ACORDADO

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES:

Pág 4

RADIABLE: NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI.

Anexo 2 – documento 8



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

SESION DEL DIA 19 de octubre de 1971

TITULO DE LA OBRA "DON JUAN, SU TIEMPO Y TRES PERSONAJES PARA MINELLI"

GENERO

AUTOR José Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Antonio Morales

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 656 - 16183

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES:

RADIABLE: SI. ~~NO.~~

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

} Mayo 18

Vocal Rvd. P. Artola
(Firma)

Ms. Artola

Anexo 2 – documento 9

ARGUMENTO

[A diagonal line is drawn across the ARGUMENTO section.]

INFORME

Ambientación histórica del Tenorio, o, mejor dicho, de la época
en que ~~se trata~~ Zorrilla escribe su versión del Don Juan. Faltan
actos. En punto para mayores de 18 y para de 14 años

SUPRESIONES

PROLOGO págs.
ACTO 1.º págs.
ACTO 2.º págs.
ACTO 3.º págs.
EPILOGO págs.

Vocal ... *M. Arbol*
(Firma)

Anexo 2 – documento 10



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

SESION DEL DIA ..19 de ..octubre..... de 19...71

TITULO DE LA OBRA "DON JUAN, SU TIEMPO Y TRES PERSONAJES PARA MINELLI"

GENERO

AUTOR José Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Antonio Morales

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 656 - 16183

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
 - 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS
 - 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
 - 4.—PROHIBIDA
- SUPRESIONES: Ninguna

} e

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: NO.

Vocal Sr. Vasallo

(Firma)

ARGUMENTO

Fragmentos del Zorro, con unos inter-
polados didácticos, sobre Zorrilla,
su biografía, su tiempo y los mon-
tajes de la obra.

INFORME

La misma calificación que tenga
el drama, que no sea menor de
para 18 años.

SUPRESIONES

PROLOGO págs.

Ninguna

ACTO 1.º págs.

ACTO 2.º págs.

ACTO 3.º págs.

EPILOGO págs.

Vocal

(Firma)

Anexo 2 – documento 12



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

SESION DEL DIA ..19 de ..octubre..... de 19.....71

TITULO DE LA OBRA *DON JUAN, SU TIEMPO, Y TRES*
~~SELECCION DE VARIETADES 1971-72~~
PERSONAJES
GENERO
AUTOR *José Bonilla*
~~Vasco~~
VERSION ESPAÑOLA DE *Antonio Morales*

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 656 - 16183

Mod. 1

1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS	} 2
2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE <i>18</i> AÑOS	
3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA	
4.—PROHIBIDA	
SUPRESIONES:	
RADIABLE: SI. NO.	
A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.	

Vocal *[Firma]* Sr. Martínez Ríos
(Firma)

ARGUMENTO

INFORME

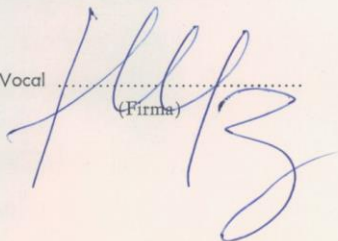
Una reconstrucción del Teucrio en aquellos pasajes
mas "conocidos", que van autorizados de unas
notas historicas, y artisticas sobre Castilla.
No ofrecen dificultades, salvo en dos frases
que deben considerarse!

Dos cortes en "Narrador IV. -"

— la contienda, para eludir.
indecente revista republicana

SUPRESIONES

PROLOGO págs.
ACTO 1.º págs.
ACTO 2.º págs.
ACTO 3.º págs.
EPILOGO págs.

Vocal
(Firma) 

Anexo 2 – documento 14

ADAPTACIONES

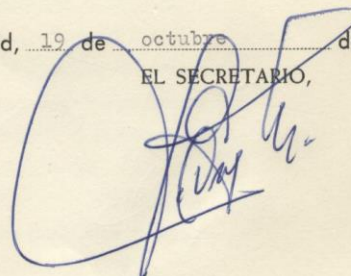
Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 19 de octubre de 1971

EL SECRETARIO,

V.º B.º:
EL PRESIDENTE,

PD



Anexo 2 – documento 15

INFORME DEL NEGOCIADO DE LICENCIAS

La Junta de Censura Teatral, en su sesión del día 19 del mes de octubre según acta que se acompaña, ha dictaminado la obra original de José Zorrilla versión española de Antonio Morales, titulada "DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS, Y TRES PERSONAJES DE MINELLI" aprobando su representación bajo las siguientes normas complementarias:

CLASIFICACION: AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS

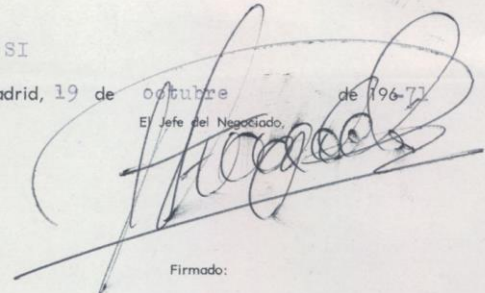
SUPRESIONES: PAG. 4

RADIABLE: NO

A RESERVA DEL VISADO DE ENSAYO GENERAL: SI

Madrid, 19 de octubre de 19671

El Jefe del Negociado,



Firmado:

MANUEL FRAGA DE LIS

PROPUESTA DE LA SECCION DE TEATRO

Ilmo. Sr.:

Considerando el informe del Negociado de Licencias, y el dictamen de la Junta de Censura Teatral, esta Sección tiene el honor de proponer que se resuelva de conformidad y se proceda, en consecuencia, a expedir la reglamentaria guía de representación a favor de la obra,

, bajo las normas complementarias acordadas.

Madrid, 19 de octubre de 19671

El Jefe de la Sección,



Firmado:

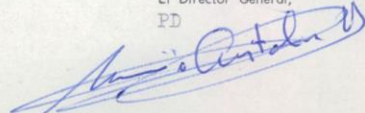
JOSÉ MARIA ORTIZ

RESOLUCION DE LA DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

CON LA SECCION,

Madrid, 19 de octubre de 19671

El Director General,
PD



Firmado:

Mod. 757

Anexo 2 – documento 16



MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

COPIA
DE
ARCHIVO

De:

Fecha
y
ref.º

Subsecretaría	:	1	
Dirección General	:	2	
	:	3	CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS
	:	4	
	:	5	
Servicio	:	6	PROMOCION TEATRAL
División	:	7	CONTROL Y LICENCIAS 8.5286-11
Sección	:	8	

		19	octubre	1971	PC
Madrid, a	de			de	/

Vista su instancia de fecha 15 del presente mes de octubre, esta Dirección General ha resuelto autorizar la representación de la obra titulada "DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS Y TRES PERSONAJES PARA MINELLI", original de José Zorrilla, en versión de Antonio Morales, para el -- Grupo Latino de Murcia, en la 1ª Campaña de Extensión Teatral, bajo las normas condicionales que al dorso del presente escrito se especifican.

Dios guarde a Vd. muchos años
EL DIRECTOR GENERAL
PD

Mod. 704

A: Sr. D. José Luis Morales Marin.- Avenida Ciudad de Almería, 30.- MURCIA

Anexo 2 – documento 17

1		
2	Subsecretaría	
3	Dirección	DORSO QUE SE CITA
4		
5		
6	Servicio	
7	División	
8	Sección	

Fecha: _____
V. _____
Firma: _____

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

COPIA DE ARCHIVO

CLASIFICACION: Autorizada para mayores de 18 años

SUPRESIONES: Pag. 4

de _____ de _____
A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

WV

:A

Anexo 2 – documento 18



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección **Promoción Teatral**

Núm. **1231-2**

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía **Grupo de Teatro Latino** la puesta en escena de la obra **"DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS Y original TRES PERSONAJES DE MINELLI"** de **José Zorrilla** en el teatro **I. Campaña de Extensión Teatral** de esta capital, según guía de censura número **0** expediente número .. **554-71** .., bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, .. **19** .. de ... **octubre** de 197.. **1**

EL DIRECTOR GENERAL,

PD

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO. — **MADRID.**
XXXXX
MURCIA

Mod. 947 - 16184

Anexo 2 – documento 19

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS

Radiable.— NO

Cortes.— PAG. 4

PAG. 4

Con el fin de la guerra civil el prestigio de D. Juan Tenorio sube pues es necesario olvidar la contienda y volver a contar con los pequeños recuerdos y lo cotidiano ..
..... indecente republicana.

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Adaptaciones.—

Se acompaña un ejemplar de archivo, con el ruego de su inmediata devolución a la Cía
peticionaria, una vez visado el ensayo general de la obra.

Anexo 2 – documento 20



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR
Y ESPECTACULOS

Sección **Promoción Teatral**

Núm. **5288-71**

PC

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía **Grupo de Teatro Latino** la puesta en escena de la obra **"DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS Y TRES PERSONAJES DE MINELLI"** original de **José Zorrilla**, en el teatro **I Campaña de Extensión Teatral** de esta capital, según guía de censura número **0.**, expediente número **534-71**, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, **19** de **octubre** de 197**1**.

EL DIRECTOR GENERAL,

PD

Mod. 947 - 16184

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 2 – documento 21

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— AUTORIZADA PARA MAYORES DE 18 AÑOS

Radiable.— NO

Cortes.— PAG. 4

PAG. 4

Con el fin de la guerra civil el prestigio de D. Juan Tenorio sube pues es escenario
olvidar la contienda y volver a contar con los pequeños recuerdos y lo cotidiano ...
..... indecente republicana.

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Adaptaciones.—

Promoción Teatral

J.5284-71

PC

19 octubre

-71

PD



MURCIA

Anexo 2 – documento 23

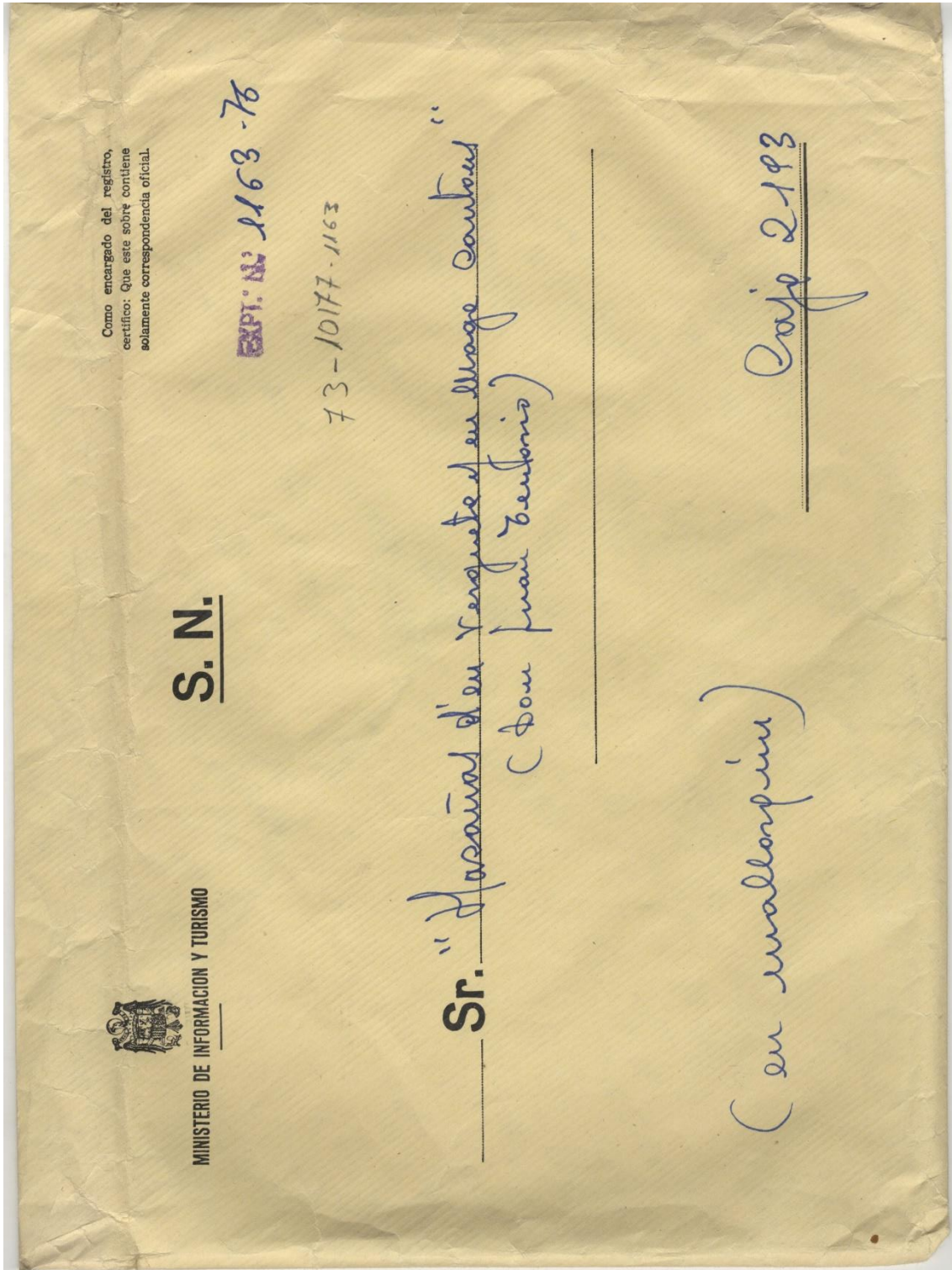
"DON JUAN, SU TIEMPO, SUS HAZAÑAS Y TRES
PERSONAJES PARA MINELLI"
José Zorrilla

534-71

2716

ANEXO 3 - Expediente de censura de teatro de la obra "Hazañas D'en Vergueta y Maga Cantons, Tenorio mallorquí", versión de la obra de Zorrilla de Jordi Martí Roselló N°1163-76

Anexo 3 – documento 1



Anexo 3 – documento 2



MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

Subsecretaría	:	1	_____
Dirección General:	:	2	_____
	:	3	TEATRO Y ESPECTACULOS
	:	4	_____
	:	5	_____
Servicio	:	6	Ordenación
División	:	7	Apreciación y Calificación
Sección	:	8	_____

De:

Fecha
y
ref.º

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITE (1)

Madrid, a 24 de Setiembre de 1976 /JG. 1.163/76

Mod. 704

Vista su instancia de fecha 9 de los corrientes, esta Dirección General de conformidad con el dictamen propuesto por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, ha resuelto autorizar al Grupo "Club Moliner" la puesta en escena de la obra titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUE-TA Y MAGA CANTONS", original de J. Zorrilla, - versión de Jordi Martí Roselló, en el Centro Social del Club, en Palma de Mallorca, bajo las normas condicionales que al dorso del presente escrito se especifican.

Para expedir el reglamentario permiso de representación es preciso nos sean remitidos dos ejemplares más de dicha obra.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y efectos oportunos.


Dios guarde a Vd. muchos años.

EL DIRECTOR GENERAL
PD.

A: Sr. D. Jaime Bestard - Cap. Ramonell Boix, 57
PALMA DE MALLORCA

(1) Válida para respuestas generales de «enterado», «toma de razón», «acuse de recibo» o similares. (Véase dorso.)

Anexo 3 – documento 3


MINISTERIO
DE
EDUCACION Y CIENCIAS

DORSO QUE SE CITA

CLASIFICACION.- Autorizada para mayores de 14 años

SUPRESIONES.- Ninguna

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Respuesta de la unidad receptora:

, a de de

EL

Sr.

A

Anexo 3 – documento 4



Ministerio de Información y Turismo

Delegación Provincial de Baleares

Sección ESPECTACULOS

N.º _____

MINISTERIO DE INFORMACION
Y TURISMO
122238 SEP - 8761
REGISTRO GENERAL
ENTRADA

006692

ASUNTO.- Solicitud gufa de censura

SECCION DE ORDENACION
ENTRADA n.º 1372
Dia 9 Mes 9 Año 76

Ilmo. Sr.:

Tengo el honor de remitir a V.I. la instancia suscrita por D; Jaime Bestard director del grupo vocacional " CLUB MOLINAR" solicitando autorización para representar la obra de teatro titulada " HAZAÑAS DEN VERGUESTA Y EN MAGA CANTONS - (TENORIO EN MALLORQUIN) de la que es autor D. J. Zorrilla.

Se adjunta a la misma un libreto de la citada obra y una póliza de 15 ptas.

Palma de Mca 6 Septiembre 1976

EL DELEGADO PROVINCIAL

Jaime Bestard

Ilmo. Sr. Director General de Teatro y Espectáculos
Promoción Teatral.- Control y Licencias
M A D R I D

Anexo 3 – documento 5

Teatro

PTAS 15
QUINCE PESETAS

PTAS 3
TRES PESETAS

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
122239 SEP - 8-76
REGISTRO GENERAL
ENTRADA

EXPT. N. 1163-76
9-9-76

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
ACION PROVINCIAL DE BALEARES
REGISTRO DE ENTRADA
8098
FECHA 2 SET 1976

Ilmo. Sr.:

Como empresario de la Compañía teatral CLUB MOLINAR solicito la autorización que exige la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 16 de febrero de 1963 para representar la obra titulada HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y EN MAGA CANTONS (TENDRID MALLORQUÍ), cuya sinopsis argumental, autor, cuadro artístico que ha de interpretarla, teatro y ciudad de estreno o reposición, y datos complementarios de carácter técnico y artístico se expresan al dorso de esta instancia.

A tal fin acompaño tres ejemplares mecanografiados del texto literario de la obra, comprometiéndome a que todas las alteraciones que con respecto al libreto de la misma y demás datos expuestos me vea abligado a realizar serán sometidos previamente a la aprobación de ese Centro Directivo. En consecuencia,

SOLICITO de V. I. se sirva ordenar que me sea expedida la oportuna guía de representación.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, _____ de _____ de 197_____

Mod. 754

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS.—MADRID

Anexo 3 – documento 7

SINOPSIS ARGUMENTAL

Parodia en mallorquin de la popular obra de
Jose Terullo J. Juan Fenouic

Anexo 3 – documento 8



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral

Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.163/76

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Espectáculos; Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

Sr. Barceló

Mod. 655

en la que actúa como Secretario D. José María Ortíz se procede a dictaminar la obra teatral titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS" original de J. Zorrilla versión española de Jordi Martí Roselló

Por _____, y atendiendo a los informes que se acompañan, se acuerda el dictamen cuyas particulares características se expresan a continuación:

DICTAMEN ACORDADO


- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE _____ AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES:

RADIABLE: SI. NO.
A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Anexo 3 – documento 9

OTSMUORA


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS
Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.163/76

SESION DEL DIA 14 de Setiembre de 19 76

TITULO DE LA OBRA "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y EN MAGA CANTONS"

GENERO _____

AUTOR Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Jordi Martí Roselló

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 1

1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS

2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS

3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA

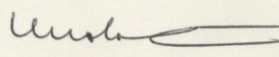
4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES: _____

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Vocal Sr. Barceló


(Firma)

Mod. 1

Anexo 3 – documento 10

ARGUMENTO

INFORME

Transcripción vulgarizada y prefesta del "Tenorio" de mallorquín. ~~AP ROBADA!~~

SUPRESIONES

PROLOGO págs. _____
ACTO 1.º págs. _____
ACTO 2.º págs. _____
ACTO 3.º págs. _____
EPILOGO págs. _____

Vocal P. Barceló
(Firma)

Anexo 3 – documento 11

ADAPTACIONES

Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 14 de Setiembre de 197 6

EL SECRETARIO,

V.º B.º:
EL PRESIDENTE,
PD.



Anexo 3 – documento 12



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral

Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.163/76

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Espectáculos; Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

Sr. Aragonés

Med. 655

en la que actúa como Secretario D. José María Ortiz

se procede a dictaminar la obra teatral titulada

"HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS"

original de J. Zorrilla

versión española de Jordi Martín Roselló

Por _____, y atendiendo a los informes que se acompañan, se acuerda el dictamen cuyas particulares características se expresan a continuación:

DICTAMEN ACORDADO

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES:

Tot la proccuna sense Permís de l'afador

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Anexo 3 – documento 13



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

SESION DEL DIA 21 de Setiembre de 19 76

TITULO DE LA OBRA "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS"

GENERO

AUTOR Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Jordi Martí Roselló

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 656

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

} 2

SUPRESIONES:

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. ~~NO~~

Vocal Sr. Aragonés

(Firma)

Anexo 3 – documento 14

ARGUMENTO

Version del Tenorio actualizada en tiempo - hoy - y lugar - Mallorca -
el Comendador es el alcalde, etc.

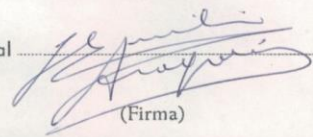
INFORME

Párrafo 14, sin impresión alguna. Reserva contelar de visado.

SUPRESIONES

PROLOGO págs. _____
ACTO 1.º págs. _____
ACTO 2.º págs. _____
ACTO 3.º págs. _____
EPILOGO págs. _____

Vocal _____


(Firma)

Anexo 3 – documento 15

ADAPTACIONES

Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 21 de Setiembre de 197 6

EL SECRETARIO,

V.º B.º:
EL PRESIDENTE,
PD.

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'A. B. B.', written over the printed text 'EL SECRETARIO,'.

Anexo 3 – documento 16



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral

Junta de Censura Teatral



Exte. 1.163/76

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Espectáculos; Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

Sr. Tejedor

Mod. 655

en la que actúa como Secretario D. José María Ortiz se procede a dictaminar la obra teatral titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS" original de J. Zorrilla versión española de Jordi Martín Roselló

Por _____, y atendiendo a los informes que se acompañan, se acuerda el dictamen cuyas particulares características se expresan a continuación:

DICTAMEN ACORDADO

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES: No

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. No

Anexo 3 – documento 17



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

SESION DEL DIA de de 19.....

TITULO DE LA OBRA HAZAÑAS D'EM VERGUETE Y MAGAR CANTONS

GENERO Comedia bufa

AUTOR Jordi Musti

VERSION ESPAÑOLA DE

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 656

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

} 2

SUPRESIONES:

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Vocal LUIS TELEFOR

(Firma)

ARGUMENTO

INFORME

Actuación y malversación de DON JUAN TEJEDOR.
Sin ningún reproche.

SUPRESIONES

PROLOGO págs.

ACTO 1.º págs.

ACTO 2.º págs.

ACTO 3.º págs.

EPILOGO págs.

Vocal LUI TEJEDOR

(Firma)

Anexo 3 – documento 19

ADAPTACIONES

Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 24 de Setiembre de 1975

EL SECRETARIO,

V.º B.º:
EL PRESIDENTE,
PD.

u.



Anexo 3 – documento 20

JUNTA DE ORDENACION
DE
OBRAS TEATRALES

En el curso de la sesión celebrada en el día de la fecha por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, se ha ultimado el estudio censor de la obra titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS", original de J. Zorrilla, versión de Jordi Martí Roselló, para su estreno por el "Club Molinar" en Palma de Mallorca.

El dictamen acordado por la Comisión integrada por los Ponentes Sres. Barceló, Aragonés y Tejedor se concreta en la siguiente propuesta:

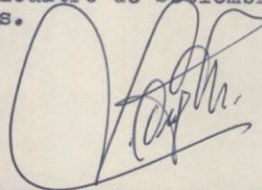
DICTAMEN: Autorizada

CLASIFICACION: Para mayores de 14 años

SUPRESIONES: Ninguna

OTROS CONDICIONAMIENTOS: A reserva del visado del ensayo general.

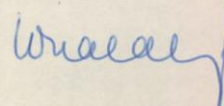
De todo lo cual como Secretario doy fe en Madrid, a veinticuatro de Setiembre de mil novecientos - setenta y seis.



RESOLUCION DEL CENTRO DIRECTIVO

Madrid, de Setiembre de 1.976

EL DIRECTOR GENERAL
PD.



Anexo 3 – documento 21



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección Ordenación

N.º 1.163/76



En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía CLUB MOLINAR la puesta en escena de la obra "HAZAÑAS D'EN VERGUEBA Y MAGA CANTONS" original de J. Sorélla, en el teatro Local Social del Club PALMA DE MALLORCA de esta capital, según guía de censura número 04, expediente número 1.163/76, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Mod. 947

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 24 de Setiembre de 1976

EL DIRECTOR GENERAL.

PD.

PALMA DE MALLORCA

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 3 – documento 22

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS

Radiable.—

Cortes.— NINGUNO

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Adaptaciones.—

Se acompaña un ejemplar de archivo con el ruego de su inmediata devolución a la Cia. peticionaria una vez visado el ensayo general de la obra.-

Anexo 3 – documento 23



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección Ordenación

N.º 1.163/76

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía CLUB MOLINAR la puesta en escena de la obra "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA" original de J. Zorrilla CANTONS, en el teatro Centro Social del Club PALMA DE MALLORCA de esta capital, según guía de censura número 0., expediente número 1.163/76, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 24 de Setiembre de 197 6

EL DIRECTOR GENERAL,

PD.

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 3 – documento 24

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— **AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS**

Radiable.—

Cortes.— **NINGUNO**

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Adaptaciones.—

Anexo 3 – documento 25

Ordenación
1.163/76

24 Setiembre 6

PD.

A large, stylized handwritten signature in blue ink, starting with a large loop and ending with a long horizontal stroke.

PALMA DE MALLORCA

"HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS

J. Zorrilla

1.163/76

6.692

Anexo 3 – documento 27



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección Ordenación

N.º 1.163/76

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía CLUB MOLINAR la puesta en escena de la obra "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS" original de J. Zorrilla, en el teatro Centro Social del Club PALMA DE MALLORCA de esta capital, según guía de censura número 0., expediente número 1.163/76, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 24 de Setiembre de 197 6

EL DIRECTOR GENERAL



SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Mod. 947

Anexo 3 – documento 28

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
Radiable.—
Cortes.— NINGUNO
A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Ordenación
1.18376

HAMILTON SUJO
ADAM Y AZUREY DE "SAÑASAH"
"CANTON"
Centro Social del Club
L. Sorilla
LAIMA DE MALLORCA
1.18376
2
Setiembre
FD.



Adaptaciones.—

Anexo 3 – documento 29



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección Ordenación

N.º 1.163/76

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía CLUB MOLINAR la puesta en escena de la obra "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS" original de J. Zorrilla, en el teatro Local Social del Club PALMA DE MALLORCA de esta capital, según guía de censura número 0., expediente número 1.163/76, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 24 de Setiembre de 197 6



Se acompaña un ejemplar de archivo de archivo con el texto de su inmediata devolución a la Cia. Petitioner una vez visado el em-
-ayo General de la obra.

PALMA DE MALLORCA

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.— MADRID.

Mod. 947

Anexo 3 – documento 30

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
Radiable.—
Cortes.— NINGUNO
A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Ordenación
1.78376

OLIVIERO SUJO

"HABAZAS D'EN VERDE" Y "MAGA"
"CANTON"

Losel Social del Ciro

1.78376
PALMA DE MAYORCA

1.78376



43

HD.

Adaptaciones.—

Se acompaña un ejemplar de archivo con el ruego de su inmediata devolución a la Cía. peticionaria una vez visado el ensayo general de la obra.—

PALMA DE MAYORCA

1.78376

Anexo 3 – documento 31



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección Ordenación

N.º 1.163/76

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía CLUB MOLINAR la puesta en escena de la obra "HAZAÑAS D'EN VERGUETA Y MAGA CANTONS" original de J. Zorrilla, en el teatro Local Social del Club PALMA DE MALLORCA de esta capital, según guía de censura número C., expediente número 1.163/76, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Mod. 947

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, 24 de Setiembre de 1976

EL DIRECTOR GENERAL.

PD.

PALMA DE MALLORCA

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 3 – documento 32

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— **AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS**

Radiable.—

Cortes.— **NINGUNO**

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Adaptaciones.—

Se acompaña un ejemplar de archivo con el ruego de su inmediata devolución a la Cia. peticionaria una vez visado el ensayo general de la obra.—

Anexo 3 – documento 33



MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

Subsecretaría	:	1
Dirección General	:	2
	:	3
	:	4
	:	5
Sección	:	6
Negociado	:	7

De:

Fecha
y
ref.º

Madrid, a 24 de Setiembre de 1.976/ JG. 1.163/76

Mod. 704

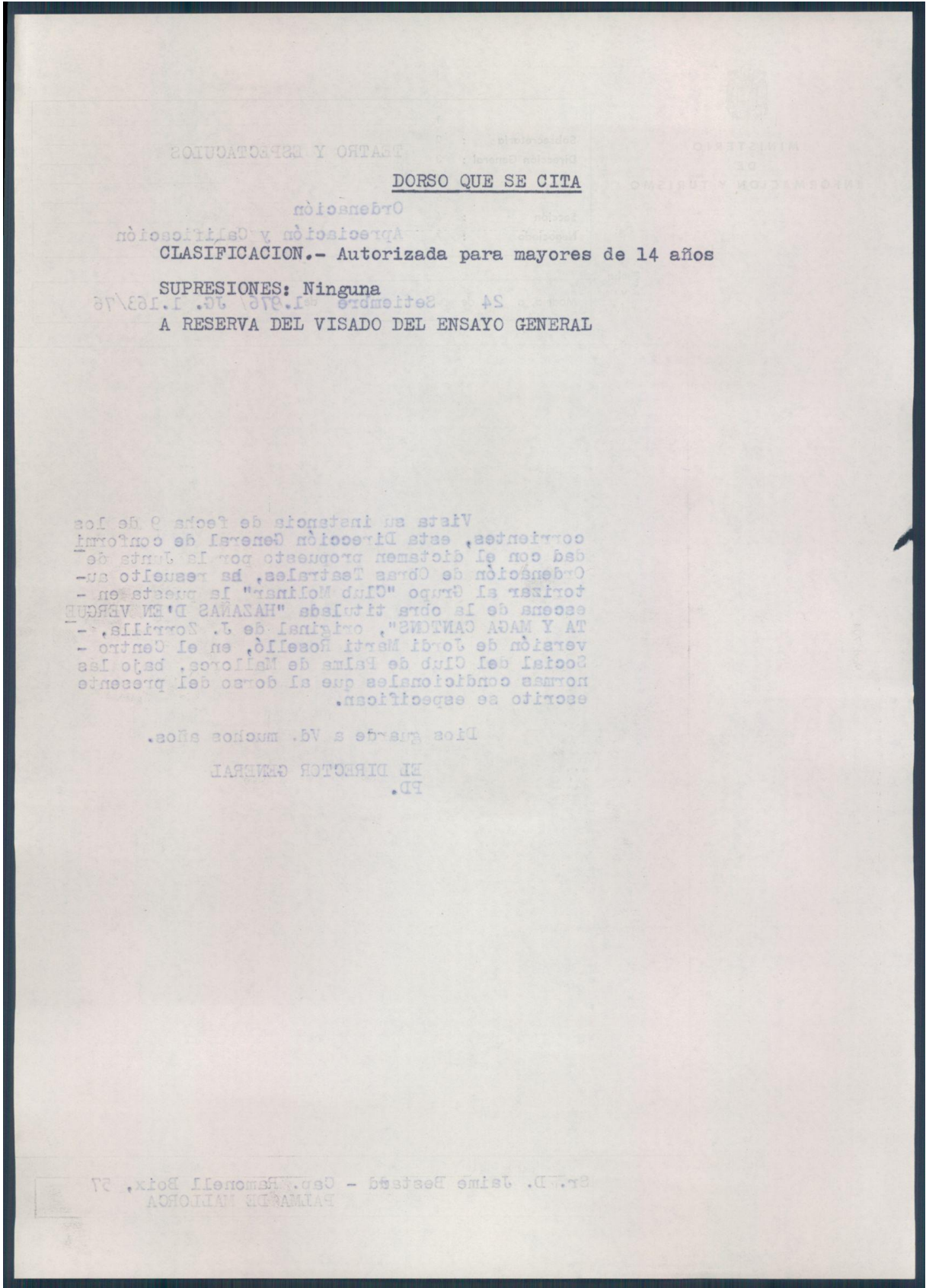
Vista su instancia de fecha 9 de los corrientes, esta Dirección General de conformidad con el dictamen propuesto por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, ha resuelto autorizar al Grupo "Club Molinar" la puesta en escena de la obra titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUE TA Y MAGA CANTONS", original de J. Zorrilla, - versión de Jordi Martí Roselló, en el Centro Social del Club de Palma de Mallorca, bajo las normas condicionales que al dorso del presente escrito se especifican.

Dios guarde a Vd. muchos años.

EL DIRECTOR GENERAL
PD.

A: Sr. D. Jaime Bestard - Cap. Ramonell Boix, 57
PALMA DE MALLORCA

Anexo 3 – documento 34



Anexo 3 – documento 35



MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

COPIA
DE RESPUESTA
O TRAMITE (1)

De:

Fecha
y
ref.º

Subsecretaría	:	1	_____
Dirección General:	:	2	_____
	:	3	TEATRO Y ESPECTACULOS
	:	4	_____
	:	5	_____
Servicio	:	6	Ordenación
División	:	7	_____
Sección	:	8	Apreciación y Calificación

Madrid, a 24 de Setiembre de 1976 /JG. 1.163/76

Mod. 704

Vista su instancia de fecha 9 de los corrientes, esta Dirección General de conformidad con el dictamen propuesto por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales, ha resuelto autorizar al Grupo "Club Molinar" la puesta en escena de la obra titulada "HAZAÑAS D'EN VERGUE TA Y MAGA CANTONS", original de J. Zorrilla, versión de Jordi Martí Roselló, en el Centro Social del Club de Palma de Mallorca, bajo las normas condicionales que al dorso del presente escrito se especifican.

Dios guarde a Vd. muchos años.

EL DIRECTOR GENERAL
PD.

A: Sr. D. Jaime Bestard - Cap. Ramonell Boix, 57
PALMA DE MALLORCA

(1) Válida para respuestas generales de «enterado», «toma de razón», «acuse de recibo» o similares.

(Véase dorso.)

Anexo 3 – documento 36

DORSO QUE SE CITA

CLASIFICACION.- Autorizada para mayores de 14 años

SUPRESIONES: Ninguna

A RESERVA DEL VISADO DEL ENSAYO GENERAL

Respuesta de la unidad receptora:

, a de de

EL

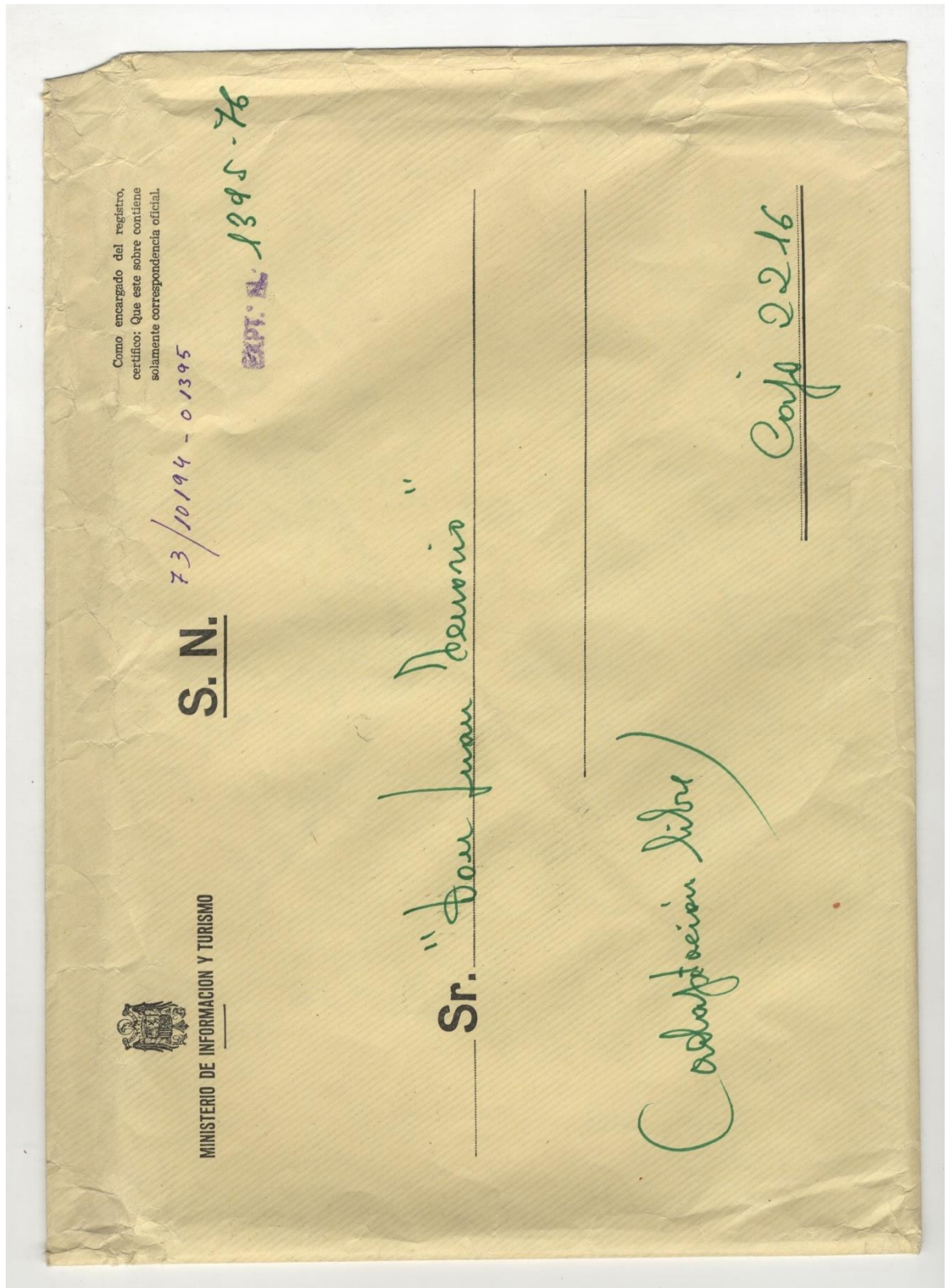
Sr.

MINISTERIO
DE
INFORMACION Y TURISMO

ANCO
MAY 20 1968

ANEXO 4 - Expediente de censura de teatro de la obra Don Juan Tenorio, de Zorrilla, en versión libre del director Eugenio Olmos N°1395-76


Anexo 4 – documento 1



Anexo 4 – documento 2

A.G.A.

EXPT. N.º 1395-76
28-12-76



Ilmo. Sr.:


Como empresario de la Compañía teatral "Serumos"
solicito la autorización que exige la Orden del Ministerio de Información y Turismo de
16 de febrero de 1963 para representar la obra titulada "DON JUAN"
(Adaptación libre) EN ORIO, cuya sinopsis argumental, autor, cuadro artístico
que ha de interpretarla, teatro y ciudad de estreno o reposición, y datos complementarios
de carácter técnico y artístico se expresan al dorso de esta instancia.

A tal fin acompaño tres ejemplares mecanografiados del texto literario de la obra,
comprometiéndome a que todas las alteraciones que con respecto al libreto de la misma
y demás datos expuestos me vea obligado a realizar serán sometidos previamente a la
aprobación de ese Centro Directivo. En consecuencia,

SOLICITO de V. I. se sirva ordenar que me sea expedida la oportuna guía de re-
presentación.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 28 de Diciembre de 1976.



ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS.—MADRID

Anexo 4 – documento 3

Título de la obra: Don Juan Tenorio Género: Comedia
Autor: José Zorrilla Nacionalidad: Española
Domicilio del autor o su representante en España: _____
Nombre del traductor: _____
Nacionalidad: _____ Domicilio: _____
Adaptador: Eugenio Olivas Nacionalidad: Española
Domicilio: Carranza, 21 5º Izda. Madrid - 10
Nombre y domicilio del peticionario: Eugenio Olivas Carranza,
21, 5º Izda. Madrid - 10
Cuadro artístico de la Compañía: Ma. Fernanda Valle
Maité Rivers
Abuelia Altabe
Rafael Tellez
Eugenio Olivas
Pedro Merino
Angel G. Juan
Pedro Lainez
Angel Falco
Fecha o temporada de estreno o reposición: 6-1-77
Teatro y localidad en que ha de efectuarse: Valladolid - (En Café-Teatro)
y Teatros, por gira por España y capital.
Director: Eugenio Olivas
Decorador: Seamus
Figurinista: _____
Músico: _____

Anexo 4 – documento 4



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral

Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.395/76

Reunida en el día de hoy la Junta de Censura Teatral, con asistencia de su Presidente, Ilmo. Sr. Director General de Espectáculos; Vicepresidente, Ilmo. Sr. Subdirector General de Teatro, y de los Vocales:

Sr. Martínez Ruiz

P. Cea

Sr. Guerra Sánchez

Med. 655

en la que actúa como Secretario D. José María Ortiz
se procede a dictaminar la obra teatral titulada
"DON JUAN TENORIO" (Nueva adaptación)
original de José Zorrilla
versión española de Enquerio Olmos

Por _____, y atendiendo a los informes que se acompañan, se acuerda el dictamen cuyas particulares características se expresan a continuación:


DICTAMEN ACORDADO


- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
- 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
- 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
- 4.—PROHIBIDA

SUPRESIONES: No

RADIABLE: SI. NO.
A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Anexo 4 – documento 5


ARGENTINA



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS
Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.395/76

SESION DEL DIA 4 de Enere de 19 77

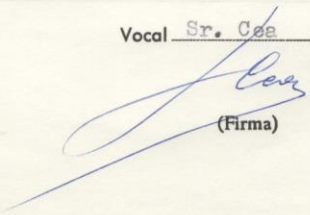
TITULO DE LA OBRA "DON JUAN TENORIO" (Nueva adaptación)
GENERO _____
AUTOR José Zorrilla
VERSION ESPAÑOLA DE Buquerio Olmos

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 1

<p>1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS</p> <p>2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE <u>14</u> AÑOS</p> <p>3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA</p> <p>4.—PROHIBIDA</p> <p>SUPRESIONES:</p> <p>RADIABLE: SI. NO.</p> <p>A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. <u>NO.</u></p>	} <u>2</u>
---	------------

Vocal Sr. Cea


(Firma)

Anexo 4 – documento 6

ARGUMENTO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS
Escuela de Formacion Teatral
Escuela de Formacion Teatral

REGION DEL DIA 4 de Mayo de 19 99

TITULO DE LA OBRA: [illegible]

INFORME

GENERO: [illegible]

*La forma que se destruye el texto original en an-
didos de la época actual tanto en la letra como en
las costumbres, con una total falta de respeto que lle-
ga al colmo con la aparición de factos en escena.
Por esta razón y no otros de tipo moral se propone la
supresión de los mismos, señalados en las páginas que
se indican.*

SUPRESIONES

1—AUTORIZADA PARA TODOS LOS NIÑOS
2—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 15 AÑOS
3—AUTORIZADA ÚNICAMENTE PARA
4—PROHIBIDA
5—SUPRESIONES

PROLOGO págs. _____

ACTO 1.º págs. _____

ACTO 2.º págs. 58, 59, 67, 75

ACTO 3.º págs. _____

EPILOGO págs. _____

Vocal _____
(Firma)

Anexo 4 – documento 7



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

ARGUMENTO

Exte.: 1.395/76

SESION DEL DIA 4 de Enero de 19 77

TITULO DE LA OBRA "DON JUAN TENORIO" (Nueva adaptación)

GENERO

AUTOR José Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Enriquez Olmos

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 456

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
 - 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
 - 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
 - 4.—PROHIBIDA
- SUPRESIONES:

} 2

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Vocal Sr. Guerra Sánchez

Guerra
(Firma)

Anexo 4 – documento 8

ARGUMENTO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESTADISTICA
Escuela de Periodismo Teorico
Escuela de Ciencias Teorico

SESION DEL DIA 8 de Mayo de 1977

TITULO DE LA OBRA "DON JUAN TENORIO" (Versión actualizada)

INFORME

La versión de Euquerio Olmos respeta casi en su totalidad el texto de Zorrilla. Añade elementos de ambientación actual con intención cómica y versos de su propia cuenta que las más de las veces rompen la estructura de las composiciones originales.

SUPRESIONES

1 - AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
2 - AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
3 - AUTORIZADA ÚNICAMENTE PARA
4 - PROHIBIDA
5 - SUPRESIONES

PROLOGO págs. _____

ACTO 1.º págs. _____

ACTO 2.º págs. _____

ACTO 3.º págs. _____

EPILOGO págs. _____

Vocal _____

(Firma)

Anexo 4 – documento 9



ARGUMENTO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

Sección de Promoción Teatral
Junta de Censura Teatral

Exte.: 1.395/76

SESION DEL DIA 4 de Enero de 1977

TITULO DE LA OBRA "DON JUAN TENORIO" (Nueva adaptación)

GENERO

AUTOR José Zorrilla

VERSION ESPAÑOLA DE Enrique Olmos

DICTAMEN PROPUESTO

Mod. 456

Mod. 1

- 1.—AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS
 - 2.—AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS
 - 3.—AUTORIZADA UNICAMENTE PARA SESIONES DE CAMARA
 - 4.—PROHIBIDA
- SUPRESIONES:

RADIABLE: SI. NO.

A RESERVA DE VISADO DEL ENSAYO GENERAL: SI. NO.

Vocal Sr. Martínez Ruiz

(Firma)

Anexo 4 – documento 10

ARGUMENTO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE ESTADISTICA

SESION DEL DIA A DE

TITULO DE LA OBRA "DOX TUAL TERNORIO" (Nueva adaptacion)

INFORME

Haciendo gracia del argumento
y en una rápida lectura se comprueba
que las variaciones son mínimas
y dentro del espectro en sí - total
de la obra de Zorrilla.
Sin mayores particularidades

SUPRESIONES

PROLOGO págs. _____

ACTO 1.º págs. _____

ACTO 2.º págs. _____

ACTO 3.º págs. _____

EPILOGO págs. _____

Vocal _____
(Firma)

Anexo 4 – documento 11

ADAPTACIONES

Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente, para los efectos que procedan.

Madrid, 4 de Enero de 1977.

EL SECRETARIO,

V.º B.º
EL PRESIDENTE,
PD.

u.



Anexo 4 – documento 12

JUNTA DE ORDENACION
DE
OBRAS TEATRALES

En la sesión celebrada por la Junta de Ordenación de Obras Teatrales en el día de la fecha, se ha ultimado el estudio censor de la obra titulada "DON JUAN TENORIO" (nueva adaptación), original de Jose Zorrilla adaptación de Euquerio Olmos, cuya autorización recaba el grupo "SERUMOS", de Madrid.

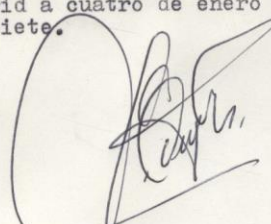
El dictamen acordado por la Comisión integrada por los ponentes Sres: Martinez Ruiz, Guerra Sanchez y P. Cea, se concreta en la siguiente propuesta:

DICTAMEN: AUTORIZADA

CLASIFICACION: PARA MAYORES DE 14 AÑOS

SUPRESIONES: NINGUNA

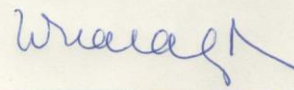
De todo lo cual, como Secretario, doy fé, en Madrid a cuatro de enero de mil novecientos setenta y siete.



RESOLUCION DEL CENTRO DIRECTIVO

De conformidad con el dictamen propuesto.

Madrid, 13 enero de 1977
EL-DIRECTOR GENERAL
PD.



Anexo 4 – documento 13



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección **ORDENACION**

N.º

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía **"SERUMOS"** la puesta en escena de la obra **DON JUAN TENORIO** original de **JOSE ZORILLA**, en el teatro de esta capital, según guía de censura número **1**, expediente número **1395-76**, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, **4** de **enero** de 197**7**.

EL DIRECTOR GENERAL,

PD

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO. **BARCELONA**

Anexo 4 – documento 14



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección **ORDENACION**

N.º

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía **"SERIMOS"** la puesta en escena de la obra **DON JUAN TENORIO** original de **JOSE ZORRILLA**, en el teatro de esta capital, según guía de censura número **1**, expediente número **1395-76**, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, **4** de **enero** de 197**7**.

EL DIRECTOR GENERAL,

PD

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 4 – documento 15



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE TEATRO Y ESPECTACULOS

Sección **ORDENACION**

N.º

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la Compañía **"SERIMOS"** la puesta en escena de la obra **DON JUAN TENORIO** original de **JOSE ZORRILLA**, en el teatro de esta capital, según guía de censura número **1**, expediente número **1395-76**, bajo las normas particulares que al dorso de la presente notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.

Dios guarde a V. S. muchos años.

Madrid, **4** de **enero** de 197**7**.

EL DIRECTOR GENERAL,


PD

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.

Anexo 4 – documento 16

DORSO QUE SE CITA

Clasificación.— **PARA MAYORES DE 14 AÑOS**
Radiable.—
Cortes.— **NINGUNA**


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE TEXTOS Y PUBLICACIONES

En el día de la fecha, esta Dirección General ha resuelto autorizar a la
Compañía "SOMILLA" S.A. a publicar en el libro
en escena de la obra "DON JUAN TENEBRO" de
JOSE SOMILLA, en el texto
de esta capital, según guía de consulta número
nro. 100-72, bajo los nombres particulares que al dorso de la presente
notificación se detallan.

Lo que comunico a V. S. para su conocimiento y efectos consiguientes.
Dios guarde a V. S. muchos años.
Madrid, 4 de Mayo de 1974
EL DIRECTOR GENERAL

Adaptaciones.—

SR. DELEGADO PROVINCIAL DEL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO.—MADRID.



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y ESPECTACULOS

GUIA DE CENSURA

Expte. núm.1.395-76

Guía núm.1

A

Vista la instancia suscrita por **Enquerio Olmos** con fecha **27** de **diciembre** de **1976**

CONSIDERANDO:

Esta Dirección General ha resuelto **AUTORIZAR** la obra titulada **"DON JUAN TENORIO"** adaptación de **EUQUERIO OLMOS**, original de **JOSÉ TORRILLA** "SERUNOS" que ha de representar a Compañía bajo las condiciones que se establecen al dorso.

Lo que comunico a Vd. para su conocimiento y demás efectos. Madrid, **4** de **enero** de **1977**

EL DIRECTOR GENERAL,

PD

vi.

Sr. Director de la Compañía "SERUNOS"

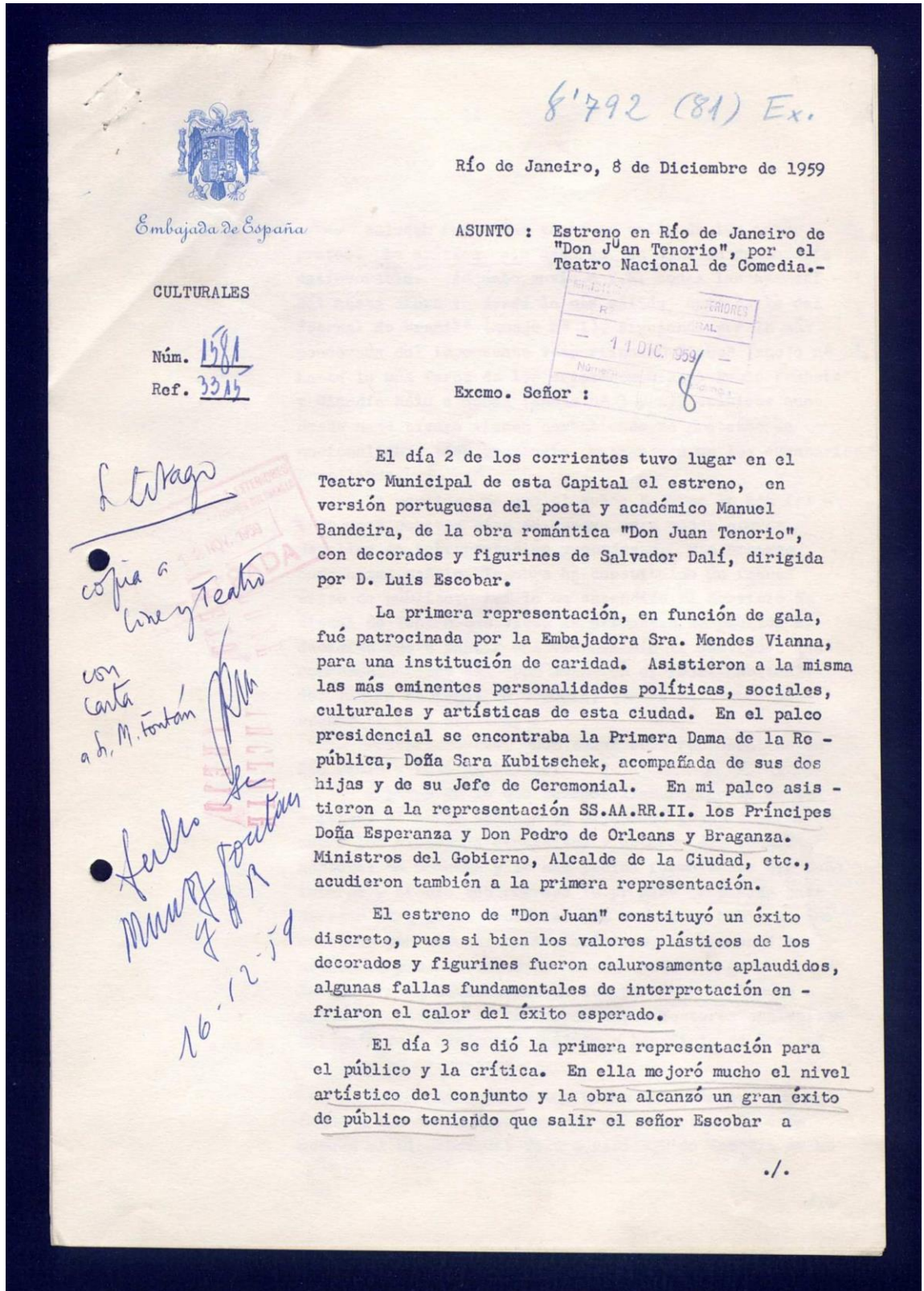
CONDICIONES PARTICULARES

La presente guía de censura queda sometida a las siguientes condiciones:

- 1.^a Es intransferible, bajo la responsabilidad del cedente y del concesionario.
- 2.^a Toda alteración de los datos establecidos en la petición o cualquier modificación del texto aprobado que no cuenten con la aprobación expresa de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos será considerada como causa de caducidad de esta guía de censura.
- 3.^a Este documento carece de validez si no se acompaña al mismo libreto sellado en todas sus páginas por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos y en cuya cubierta constará, además de la fecha del sellado, la Compañía a que pertenece y el número de esta guía.
- 4.^a La Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos se reserva el derecho de inspeccionar en todo momento la representación de la obra autorizada, pudiendo delegar esta facultad en los Delegados Provinciales e Inspectores.
- 5.^a Solamente se permitirá la entrada de los menores de dieciséis años a la representación de aquellas obras en cuya guía de censura conste la calificación de **tolerada o recomendable** para menores.
- 6.^a El falseamiento de cualquiera de los datos consignados en la petición de censura será tramitado de acuerdo con la ley en vigor.
- 7.^a Contra la resolución recaída podrá interponerse recurso ante el Excmo. Sr. Ministro de Información y Turismo.
- 8.^a Supresiones. **NINGUNA**

ANEXO 5 – Carta enviada para Espanha pelo encarregado de negócios com anexos de publicações da imprensa brasileira

Anexo 5 – documento 1





II

Embajada de España

saludar repetidas veces en unión de los intérpretes. La crítica, sin embargo, ha sido en su mayoría desfavorable. Adjunto envío a V.E. todas las aparecidas hasta ahora : desde la más cálida, como es la del "Jornal do Brasil" (anejo n^o 1), siguiendo por la más ponderada del importante vespertino "O Globo" (anejo n^o 2), hasta la más feroz de los criptocomunistas Paulo Francis y Claudio Mello e Sousa (anejo n^o 3 y 4), críticos que desde hace tiempo vienen combatiendo, so pretexto de nacionalismo, toda presencia extranjera en los escenarios brasileños.

La realidad es que al señor Escobar le han faltado unos cuantos días de ensayo para poder apurar detalles de interpretación y conjunto. Sin embargo, como antes señalo, la obra ha constituido un franco éxito de público. Así lo ha entendido el Servicio Nacional de Teatro que vista la afluencia de público ha decidido que a partir del viernes día 11 continúen las representaciones del "Don Juan" en el local habitual del Teatro Nacional de Comedia, que es el Teatro Serador de esta Capital.

Posteriormente, "Don Juan" será representado en São Paulo y Belo Horizonte.

A pesar de lo que podemos llamar fracaso de la crítica, el señor Escobar ha dejado un gran recuerdo entre los elementos directivos y actores del Teatro Nacional de Comedia y le han pedido formalmente con todo interés y afecto que regrese la próxima temporada para dirigir otra pieza española. Si este dato hubiera sido conocido por algunos de los críticos, seguramente sus artículos y comentarios no habrían sido tan duros, pues lo que tratan aquí muchas de las personas dedicadas a estos menesteres, es de cerrar estos sectores artísticos del país para exclusivo dominio y beneficio de los que en él ya se encuentran.

Hasta ahora no se han hecho nada más que algunas fotografías del ensayo general del Tenorio. En esta semana el Director del Teatro Nacional de Comedia me ha

./..

Anexo 5 – documento 3



Embajada de España

III

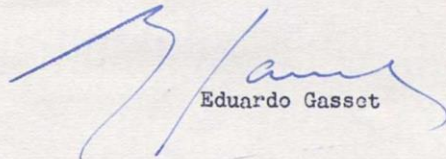
prometido enviar una serie de toda la producción. Para su publicación en la prensa española adjunto remito a V.E. cuatro fotografías de las sacadas en el ensayo general.

Remito también a V.E. los programas que ha realizado el Teatro Nacional de Comedia para el "Don Juan", en donde se agradece la colaboración de la Dirección General de Relaciones Culturales y de la Dirección General de Cine y Teatro españolas a la representación del espectáculo.

El señor Escobar marchó de Río el 6 de los corrientes con destino a Nueva York.

Dios guarde a V.E. muchos años.

EL ENCARGADO DE NEGOCIOS


Eduardo Gasset

Excmo. Señor Ministro de Asuntos Exteriores

M a d r i d .

Anexo 5 – documento 4



Embajada de España

Relación de anejos al Despacho Número 1581
de 8 de Diciembre de 1.959. (DIRECCION GENERAL DE
RELACIONES CULTURALES.)

- =====
- 1) - "Jornal do Brasil" 6.12.1959
 - 2) - "O Globo" 3.12.1959
 - 3) - "Diario Carioca" 5.12.1959
 - 4) - Id. Id. 6.12.1959
 - 5) - "Correio da Manhã" 3.12.1959
 - 6) - "Diario de Noticias" 6.12.1959
 - 7) - "Correio da Manhã" 6.12.1959
 - 8) - "Mundo Ilustrado" 12.12.1959
 - 9) - "Correio da Manhã" 6.12.1959
 - 10) - Id. Id. 5.12.1959
 - 11) - "Correio da Manhã" 9.12.1959
 - 12) - "Diario de Noticias" 6.12.1959
 - 13) - "Jornal do Brasil" 8.12.1959

Fotografias tomadas en el Ensayo General
de Don Juan Tenorio. Cuatro fotos.

Programas editados por el Teatro Nacional
de Comedia. Tres programas.

RIO DE JANEIRO
9.12.1959

TEATRO

Mário Nunes

Panorama visto da minha poltrona

1 — DON JUAN TENÓRIO

Sobe a milhões o número, sempre crescente, de vítimas de Don Juan, Don Juan tipo universal e eterno como a vida. Impulso natural, dominante, irresistível, alcançava-se alucinado, na ânsia de sublimar-se. E Don Juan, tirânico e impiedoso, faz do gozo supremo instrumento de tortura, através da promessa da redenção e da satisfação total.

José Zorrilla, entre muitos outros, afeiçoou a personagem do precursor Tirso de Molina, às posições da era romântica, à época em que viveu e, na poesia, um dos altos expoentes. Convenho que a reação que se opera mais vivamente neste século em que a razão procura anular a influência maléfica ou perniciosa do sentimento bastante haja avançado. E' o objetivo máximo da renovação, a libertação, mas será alcançado? E' preciso considerar que a luta travada visa extinguir traço fundamental, básico da existência humana, obstáculo em que esbarra a reforma proposta por Carl Marx e, que, experimentalmente posta em execução pelos atuais dirigentes da Rússia, imposta à força, está longe de ser aceita pelo povo como forma definitiva de ventura pessoal.

Don Juan é muito mais do que a simples exaltação do sentimento amoroso. Sua figura lendária não retrata, não define uma época: é de todas as épocas, vem se reproduzindo através das idades e não há como concluir que desapareça e se extinga.

O valor filosófico é realçado pelo pictórico, esse, sim, espelho rutilante de largo período social, grato à nossa sensibilidade como os contos de fadas.

Talvez por isso admito os cenários extravagantes como as roupas, tudo um tanto carnavalesco, de Salvador Dalí, uma das inteligências que procuram caminhos novos e impressionam (ou divertem) os que se julgam sentinelas avançadas do futuro, influência que não vai além do período da vida do inovador.

Deleita e maravilha a fantasia, colorido e feitio, das concepções de Dalí, que encontrou parceiros artistas em Benet Dominco, execução dos cenários; Iolanda Conceição, dos figurinos; Jolya, das máscaras. Contribuiu com a eficiência da maquinaria Jardel. A simples apresentação dos quadros provocava palmas.

Movimenta Don Juan Tenório vinte personagens e outras tantas figuras da companhia e, aí, destaca o diretor sua pericia, seu senso estético. D. Luiz Escobar, um dos grandes da Espanha, confirmou magnificamente seus créditos, cada personagem no lugar de destaque quando a ação o exige, movimentando — natural ou enfaticamente — conforme as circunstâncias.

Obteve o máximo rendimento de um ator completo, como de há muito já o é Rodolfo Mayer,

porte, gestos, dicção, inflexões ademanas, tudo perfeito — e, também, o principal, a emoção justa, o controle sábio dos impulsos, reforço da eloquência.

Igualmente eficientes e expressivos: Ziembinsky, D. Gonçalo de Ullóa; Jaime Costa, Diogo Tenório; e Paulo Serrado, D. Luiz Mepea, todos desenhando-se muito bem.

Valorizou Beatriz Veiga, D. Inês de Ullóa; Vanda Lacerda, D. Ana de Pantoja; e confiou em Iracema de Alencar, Brigida, e com razão.

Seria injusto não assinalar o concurso proveitoso de todos, cada um procurando patentear o justo valor da personagem a que davam vida, uma impressão geral enfim, de espetáculo de vulgar mérito artístico, que honra nosso teatro e, canaliza para Edmundo Moniz, os mais amplos louvores pela orientação que segue como diretor do Serviço Nacional de Teatro.

Tenório 1

PRIMEIRA TEATRAL

“D. João Tenório”

A PEÇA “D. João Tenório”, estreada ontem à noite no Teatro Municipal, é um recado da Espanha que atinge o lado barroco da nossa formação. Há na exuberância dos cenários de Salvador Dali aquêlê mesmo acúmulo de detalhes dispaes que observamos na decoração das festas populares da Bahia. O surrealismo liberta-o do estilo de uma época, mas suas raízes espanholas brotam de dolorosas tradições. Máscaras, desenhos, elementos cênicos examinados isoladamente, são ritos grotescos; contudo, o conjunto é harmonioso. Está fora de qualquer classificação. Não se pode analisá-lo nos limites do bom ou do mau gosto, assim como os palácios orientais ou os altares de Salvador. Nisto, Dali está coerente com a situação atual da obra de Zorrilla. “D. João Tenório” vem há mais de um século sendo representada todos os anos, na Espanha, no dia de Finados. Já se tornou uma espécie de folclore. Já se assemelha um pouco ao teatro clássico chinês. Já possui seus convencionalismos, exigidos pelo público e que não podem ser mudados. Mas, para ser mais bem apreendida por platéia brasileira, necessitaria de um processo de transposição da sensibilidade espanhola para a nossa. Faltou a Luis Escobar, o diretor espanhol que veio montar “D. João Tenório” para o Teatro Nacional de Comédia, um assistente brasileiro que o alertasse sobre esse ponto. Faltou-lhe a colaboração de um homem capaz de encontrar o tom preciso e o ritmo seguro dos versos. A platéia perdeu a maior parte da tradução de Manuel Bandeira. Só as pessoas que estavam nas primeiras filas puderam entender o que os artistas diziam. Sentia-se que cada um procurava defender-se como podia. E infelizmente nossos atôres não estão acostumados a fazer exercícios diários de voz e declamação. Peças em verso requerem ensaios mais cuidadosos. E’ preciso, conforme observou T. S. Eliot, que a platéia se esqueça de que está ouvindo versos para só perceber a linguagem dramática, pois está diferente da linguagem coloquial cotidiana, é uma linguagem específica de teatro que pode exprimir-se tanto em prosa como em verso. Luis Escobar não deve ter percebido a falta de unidade e clareza nas falas. Está habituado ao texto e ao público de sua terra que deve conhecê-lo de cor. Não poderia prever que surgisse esse problema. Preocupou-se mais com a “mise-en-scène” e a execução dos cenários e figurinos. E ofereceu-nos, com isto, um espetáculo de grande beleza plástica. Suas marcações revelam segurança, imaginação, ousadia e equilíbrio. Destacamos a cena do carnaval, no início da peça, as interferências das parcas tecendo os destinos e as máscaras no cemitério.

O Serviço Nacional de Teatro está de parabéns pela oportunidade que nos ofereceu de conhecermos, sem sair de casa, um desses famosos “tenórios”. Apesar de algumas falhas — como, por exemplo, maior estudo na distribuição dos papéis de acôrdo com o “physique de role” — êste espetáculo representa um grande esforço e um passo à frente na consolidação do Teatro Nacional de Comédia.

ZORA SELJAN

A Opinião da Platéia

SENHORA RUBEM VILELA: “Gostei muito da tradução. Manuel Bandeira não falha nunca.”
NÍSIO BATISTA MARTINS: “Adorei os cenários.”
LEONEL MIRANDA: “Gostei de Salvador Dali.”
MALUH DE OURO PRETO: “E mais espetáculo do que representação. Mas constitui um assombroso esforço.”

Zorilla Via Franco (I)



O que se viu no palco do Teatro Municipal, na noite de quinta-feira, é qualquer coisa de lamentável. Não sabemos se a montagem do "D. João", de Zorilla, pelo Teatro Nacional de Comédia é ou não uma piada. Ambas as hipóteses são entristecedoras.

É inadmissível que uma companhia financiada pelo governo, com a finalidade precípua de fomentar e prestigiar o teatro brasileiro, venha desenterrar um texto de importância perfeitamente discutível, importar um Don Luiz Escobar e cenários de Salvador Dali, tudo às pressas, montado sabe Deus como, achando que está contribuindo com alguma coisa para o desenvolvimento de nossas artes cênicas. O espetáculo do TNC é uma vergonha.

Mas vamos por partes. Se os mentores do TNC desejassem encenar textos estrangeiros de categoria e inéditos no Brasil, iniciativa perfeitamente louvável, poderiam ter escolhido, pelo menos, umas duzentas obras mais interessantes e importantes que esta de Zorilla. O teatro grego está aí à disposição. Os critérios que orientaram a escolha de "D. João Tenório" não devem ter relação alguma com teatro. Mas admitamos a escolha da peça. Nesse caso para que convidar para dirigi-la um indivíduo, "Don Luiz Escobar", cuja irresponsabilidade torna-se desde logo contastável, permitindo que um espetáculo desencontrado, confuso, pobre, embora pretensioso, seja apresentado ao público? Será que este homem, condecorado por Franco (ou talvez por isso mesmo) não tenha um mínimo de pudor para responsabilizar-se por um espetáculo de última categoria como é esse? Não, podemos responder com tranquilidade que não.

É tudo muito lamentável. Onde estão os diretores do Teatro Nacional de Comédia? O que pensam de teatro esses cavaleiros? Aonde pretendem chegar?

Completando o desastre lá estão os cenários de Salvador Dali. Não conhecemos os originais. Mas o que lá está para ser visto é do pior e mais irritante mau-gosto e pretensão. Não sabemos, nem podemos imaginar, quais sejam as relações profundas que esses dois homens encontraram entre o romantismo espanhol e o surrealismo. Mas a verdade é que os resultados obtidos mostram que nenhuma relação possuem Zorrilla e surrealismo.

Infelizmente uma tradução, como a que fez Manoel Bandeira, de tão alto nível e qualidade, está desperdiçada. Mas é assim mesmo.

A atual direção do TNC deve rever, com urgência, os valores culturais e estéticos a que estão subordinados. A continuar assim o melhor mesmo é acabar com o TNC. Há, não obstante, a esperança de que seja apresentada as "Três Irmãs", de Tchekov, com a direção de Ziembinski. Esta é uma oportunidade que o TNC não pode nem deve desperdiçar, para que possa justificar a sua existência como companhia teatral. (Este artigo é de Cláudio Melo e Sousa — P. F.)

Zorilla via Franco (II)



HÁ espetáculo para ser analisado? O arremêdo de teatro que se vê no palco do Teatro Municipal deixa margem para que se possa fazer algumas considerações sobre sua existência? É realmente difícil encontrarmos alguma coisa

para dizer de um espetáculo que só possui valores negativos e que culturalmente é um zero à esquerda.

Dissemos ser a tradução de Manoel Bandeira de alta qualidade. A riqueza das variações de rima, o sabor inteiramente romântico que sua linguagem tão bem apreendeu e recriou, a competência no uso dos "enjambements" que entrega ao verso de sete sílabas, geralmente monorrítmico, numa riqueza e diversificação melódica raramente encontrável, apresentam um texto de categoria indiscutível sob o ponto-de-vista poético.

QUE uso fazem dessa tradução, o diretor e os atores? Na verdade não existe direção. O que existe é um mínimo de distribuição dos personagens no palco para evitar os encontros e os tropeços. Mas isso mesmo não é sempre evitado. Os atores tropeçam e fazem um esforço hercúleo para dar às suas ações um mínimo de organização. O duelo entre D. João Tenório e D. Luiz Mejias (respectivamente Rodolfo Mayer e Paulo Serrado) é próprio das companhias que se exibem no interior. É apenas ridículo. Rodolfo Mayer, como consequência da falta de direção, fica solto no papel, confundido, fazendo de um D. João romântico um energúmeno. Beatriz Veiga diz o texto com uma monotonia enfadante. Na cena final quando carrega D. João para o paraíso da salvação, lembra D. Joana louca de Espanha com seu cadáver. A categoria histriônica de Glauce Rocha e Ziembinski fazem com que esses dois atores entrem no palco com dignidade dizendo, da mesma forma, as suas falas. Jaime Costa não sabe para que veio nem para onde vai, inteiramente perdido.

Mas nada pode ser comparado aos cenários de Salvador Dalí. Principalmente o do mausoléu dos mortos de D. João, com uma figura central lembrando as de De Chirico deformadas, com roxos e vermelhos numa profusão carnavalesca, um túmulo renascentista, e duas estátuas acadêmicas, com as paredes em ponto de fuga com sutis caveiras desenhadas. Uma orgia de cabotinismo e mau-gosto. A figura que desce sobre o palco quando D. Gonçalo ressurgir de entre os mortos, lembrando um polvo desfigurado pelas explosões atômicas, provoca riso. Sobre os figurinos preferimos silenciar. E silenciar mesmo sobre os das libélulas, pretensas parcas.

DE que vale montar um espetáculo como esse? Espetáculo de quê e para quê? Culturalmente nociva, essa apresentação do TNC só poderá ser redimida pela apresentação de "As Três Irmãs" de Tchekov. Até lá esperamos com uma paciência bíblica. Se isto não acontecer, lavaremos, também bíblicamente, as nossas mãos. (Este artigo foi escrito por Cláudio Melo e Sousa — P. F.)

TEATRO

EDMUNDO MONIZ FALA-NOS DE "DON JUAN", DE ZORILLA

Edmundo Moniz — diretor do Serviço Nacional de Teatro e principal estelão do "Teatro" Nacional de Comédia que esta noite apresentará "Don Juan Tenório", de Zorilla, sob a direção do famoso diretor espanhol Luís Escobar, com cenários e figurinos do não menos famoso Salvador Dalí — falou-nos ontem sobre "os três personagens mais importantes do tempo moderno — Hamlet, Fausto e Don Juan, que

no renascimento, quando se desmontava o mundo feudal surgiram no teatro."

E acrescentou: — Todos eles, frutos da rebeldia de seus criadores, Shakespeare, Marlowe e Tirso de Molina, representavam o advento de uma nova época em virtude da renovação material e espiritual que se processava no oriente. Nos principais países da Europa, não só surgia, com as estátuas desenterradas das ruínas e os manuscritos que se salvaram na queda de Bizâncio a antiguidade clássica, representada pela cultura greco-latina, como também os poetas e os artistas chegavam ao mais alto nível da criação.

Por outro lado, a audácia dos navegadores os havia levado à descoberta de novos mares e de novos continentes dando expansão ao comércio, o que viria desenvolver a indústria nascente, e os homens de ciência, muitas vezes com o sacrifício da própria vida, reformavam totalmente todos os conceitos estabelecidos sobre o homem, a terra e o universo.

A ortodoxia, no campo religioso, via-se na contingência de ceder seu lugar a uma alegre liberdade de pensamento.

Começava a revolução burguesa que deveria culminar, na França, com os episódios tempestuosos de 89 e 93.

Edmundo Moniz nos observa que "Hamlet" negava pela dúvida, todos os valores da filosofia da época. Fausto tentava dar à vida humana uma noção existencial, que substitua a idéia pela ação. Era o mundo velho que aspirava o rejuvenescimento de suas próprias energias.

— E Don Juan?

— É a rebeldia instintiva diante dos preconceitos morais fundamentalmente ameaçados pela revolução espiritual que se operava na época.

— Esses três heróis não podem pois serem julgados pela medida comum.

— Certo. Para a realização de seus objetivos não recuam diante de nenhum obstáculo. Pensam, sentem e agem, libertos da tradição, em busca de uma nova linha de conduta.

QUANDO GOETHE E ZORILLA REVIVERAM FAUSTO E DON JUAN

— Goethe e Zorilla, no século XIX reviveram Fausto e Don Juan — continuou Edmundo Moniz — dando-lhes uma nova feição de acordo com as condições psicológicas e artísticas de seu tempo que já eram o produto de outra época do desenvolvimento econômico e social da humanidade. Vemos, então, em Fausto e Don Juan, a tendência ideológica e sentimental do individualismo romântico. Daí o fato de Don Juan, junto à sepultura de dona Inês, ter sido sepultura de do Inferno, como Fausto, pelo amor de uma mulher. Dona Inês e Margarida simbolizam o amor na sua expressão mais pura, o amor que redime, sem pensar no sacrifício e no sofrimento, o amor que só acha recompensa na forma ideal do próprio amor."

POR QUE "DON JUAN" DE ZORILLA?

O diretor do Serviço Nacional de Teatro responde-nos logo:

— Creio que o Ministério da Educação, com a colaboração da Comissão Artística do Teatro Municipal, realiza uma obra da mais alta significação cultural encenando "Don Juan Tenório", de Zorilla, traduzido em versos por Manuel Bandeira. Zorilla, com a luminosidade de seu gênio poético e teatral, deu ao Don Juan um aspecto novo e brilhante que continua vivo e atual. A grandeza do personagem de Tirso de Molina que foi aproveitado, sem falar nos modernos, além de Zorilla, por Molière, Goldoni, Pukhine, Dumas e Rostand, está, precisamente, no que ele tem de real, de autêntico, de humano.

Na verdade, Don Juan ainda nos toca, sobretudo agora que estamos num período de transição semelhante, ao do renascimento, porque representa a inquietação, a angústia, a tentativa de fuga, a rebeldia contra a opressão ambiente, a procura de novas alegrias e de novas satisfações. Sua tragédia está na ânsia de libertar-se de si mesmo, de encontrar uma solução para as contradições emocionais de seu mundo interior.

A salvação de Don Juan não se encontra apenas no perdão de Dona Inês. Talvez só venha a alcançá-la num mundo mais harmonioso, mais compreensivo, de melhor equilíbrio, onde não haja vítimas no amor, e os homens e as mulheres possam ser individual e socialmente felizes apesar das fraquezas que são inerentes à condição humana."

'DOM JOÃO TENÓRIO' NO TEATRO MUNICIPAL

SOB dois aspectos deve ser examinado o espetáculo que o Teatro Nacional de Comédia está apresentando no Municipal, com a peça «Dom João Tenório» de José Zorrilla: a realização artística e como iniciativa de um órgão estatal e portanto mantido com dinheiro públicos — e que deveria ter uma orientação cultural definida. Em ambos os casos o julgamento é francamente desfavorável.

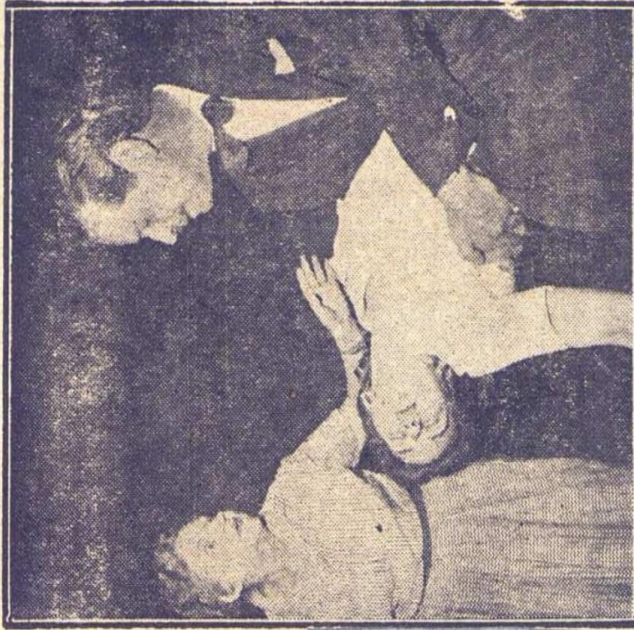
A grande atração não seria, porém, o texto, mas a presença do famoso pintor surrealista Salvador Dalí, como cenógrafo e figurinista. Sem dúvida, há cenários bonitos e roupas vistosas, mudanças à vista de muito efeito e plasticamente o espetáculo é impressionante. Mas, após a seqüência dos primeiros instantes, começa-se a perceber a grande tuidade de muita coisa, para não dizer de quase tudo, pois o vago simbolismo procurado não justifica tanta invenção, tanto acréscimo. Afinal a montagem abafa o texto e a representação, transformando-se de elemento acessório que devia ser em centro de interesse e razão do próprio espetáculo. Tudo é muito carregado, excessivo e demasiado frequentemente gratuito. Algumas vezes lembra as fantasias de Cocteau em seu filme «La Belle et La Bête», mas o gosto é comumente discutível e tudo respira um clima bastante decadente.

A direção de Luis Escobar limita-se a marcar a movimentação dos artistas e a por em funcionamento o espetáculo. Não ensinou aos atores a representar seus papéis, o que sabidamente é básico no teatro brasileiro, principalmente em se tratando de obra estrangeira e de época, que consequentemente requer um estilo todo especial. É a coisa desorganizada, desorientada, sem um mínimo de unidade, que se vê no palco do Municipal. Rodolfo Maier faz o protagonista mecânicamente, dizendo o texto e repre-

vel. A peça de Zorrilla é chata, primária, sem nenhuma qualidade maior de construção, medíocre como teatro, sem categoria como literatura, com seus versinhos banais, suas imagens vulgares, sua falta total de grandiosidade. Nem a excelente tradução de Manuel Bandeira conseguiu vencer a monotonia, o desinteresse e o convencionalismo do original.

sentando como uma máquina, prejudicado ainda por seu timbre de voz metálico e uma gesticulação de boneco, que acabam de comprometer-lo. A Beatriz Veiga mais uma vez carece de tudo para o papel que lhe atribuem num espetáculo do TNC. Por falta de leveza, de graça, de flutuação, de alicem de suas notórias deficiências como atriz — jamais poderia ser essa jovem que ainda não cumpriu 17 anos, de uma fala o texto e que caracterizações mais típicas ainda tenta de ter num original romântico. No final, quando surge com aparência de matrona, ou um aspecto de cantora de opereta, ainda mais evidencia sua total inadequação para o papel. Continua assim o TNC a insistir em apresentar em papéis que não são para ela e como primeira figura feminina de seu elenco, uma pessoa intelualmente destituída de credenciais para tanto.

Paulo Serrado, num papel importante, está afetadíssimo, exageradíssimo, com uma prosódia cada vez mais estranha. Aliás, as dicções são umas das calamidades do espetáculo: Ziembinsky e Jaime Costa não se fazem entender nem das primeiras filas da plateia, disseram-nos que não entendiam nada e na cena do idílio, no começo da segunda parte, então nem os protagonistas se fizeram ouvir. E para o final, na cena da ceia, um dos convidados pronunciou pura e simplesmente «dzucupado» por desocupado, mostrando de que maneira foi desprezada a prepa-



Tracema de Alencar, Beatriz Veiga e Rodolfo Maier num instante de ensaio da peça «Dom João Tenório» de Zorrilla, que o TNC está apresentando no T. Municipal

TEATRO

“DOM JUAN TENORIO”, NO MUNICIPAL, PELO “TEATRO NACIONAL DE COMÉDIA”

Durante toda a representação de “Dom Juan Tenório”, de Zorrilla, em tradução do mais alto nível, do sr. Manuel Bandeira, pelo “Teatro Nacional de Comédia”, no Municipal, ruminava aquela afirmação de Stanlawsky

elementos acessórios. A palavra exercia sua missão de iluminar a ação com seus matizes, transmitindo o ímpeto, a paixão, os altos e as quedas do herói e dos seres que participaram do seu mundo. O “espetáculo” impres-

que um pássaro e ágil que nem vento ou gato. Seu “Dom Juan” de maneira alguma transmite desembaraço, presteza, rapidez de ralo. Violência de espada-chim e conquistador, juventude de espírito e corpo. Há dignidade na colaboração do sr. Jaime Costa. Não se justifica o sotaque afrancesado do sr. Paulo Serrado que em geral se comporta em bom nível interpretativo, leuvar esse extensivo ao sr. Ziembsinsky. (Tanto nosso teatro deve ao sr. Ziembsinsky, que é dos nossos maiores diretores, que não se compreende que como ator não defenda com unhas e dentes uma língua que hoje é sua. Frequentemente é ininteligível). O sr. Ivan Cândido (escultor) não robustece o elogio que sempre nos mereceu. Entre as intérpretes femininas há a destacar as sras. Iracema de Alencar, Beatriz Veiga, Glauce Rocha. (As demais pouco têm a fazer e o fazem com sobriedade). A primeira quando em cena, domina-a. A sra. Beatriz Veiga encarna “D. Inês”. Pequena flama cujo destino inquieto. Se viva, não esconde seu arrebatamento amoroso, interessa. Sua atuação porém perde muito quando retorna como sombra, fantasma. (Mais defeito da direção que seu próprio). A sra. Glauce Rocha — das maiores atrizes do Brasil — dá nobreza atuando num papel que dura um quase nada. Esse exemplo de consciência artística merece registro especial.

É “Dom Juan Tenório” um espetáculo que vale a pena ser visto? Sim. Talvez os críticos — como é o nosso caso — encontrem nele rugas e falhas que ao espectador sejam indiferentes. Há sempre um duelo das divergências entre o crítico e a platéia. Muito poucas vezes se encontram seus julgamentos fraternizados. (Entre as minhas memórias existe o caso de “The Tempest” com John Gielgud severamente tratado pelos críticos e aplaudido pelo público).

Há também o personagem que merece ser melhor conhecido, cuja atualidade é indiscutível. Pois na verdade — como bem escreveu o sr. Edmundo Montiz no programa — “Dom Juan” ainda nos toca, sobretudo agora que estamos num período de transição semelhante ao do renascimento, porque representa a inquietação, a angústia, a tentativa de fuga, a rebeldia contra a opressão ambiente, a procura de novas alegrias e de novas satisfações.”

P. C. M.

que o máximo de montagem se faz necessário para anular debilidade ou deficiência de representação.

Os cenários de Salvador Dall (que o sr. Benet Domingo executou com mestria) classificados como surrealistas pelos entendidos, nada têm a ver com a substância romântica do texto, que é por eles visualmente enriquecido.

A direção de Dom Luís Escobar nada nos apresenta de novo quanto a marcações, que pertencem ao trivial. O aproveitamento do espaço cênico inexistente, fora da colaboração do cenógrafo, que é ao mesmo tempo responsável pelos figurinos. Estes são de inegável magnificência. E da maior originalidade e beleza as máscaras da sra. Juliana. Trajes e máscaras são elementos de primeiro plano na edição de “Dom Juan Tenório”, do TNC. Como também de acentuada importância para a mesma a movimentação das “palcas” de muito valor plástico. Acredito que Dom Luís Escobar não objetivou a comunicação do texto, indiferente à sua força dramática. Mas o utilizou como veículo para criação de um “espetáculo”.

O “espetáculo” do Municipal impressiona mas não convence. Tem tudo para impressionar: cenários, trajes, máscaras, flutuar de sombras apuradas, presença de monstros alados.

Mas não convence porque se é verdade que teatro — como disse Taine é baixo relevo vivo, falta a “Dom Juan Tenório”, do TNC, a força da palavra, com todos os seus matizes.

O diretor não se preocupou com as emoções e idéias transmitidas pelos intérpretes. Estes, não acostumados a teatro em verso, claudicam com frequência. Cobia porém a D. Luís Escobar apontar-lhes as falhas, procurar afinação no conjunto, e não deixá-los sozinho, entregues a essa grave e difícil experiência. Era do seu dever e não dos intérpretes a busca e realização de um ritmo, oriundo das palavras e dos gestos, que se equilibrasse com o brotado dos cenários, das roupas e das máscaras. (“Dom Juan”, de Jouve (Molière) entregava-se à platéia despojado de ornatos. Nada de

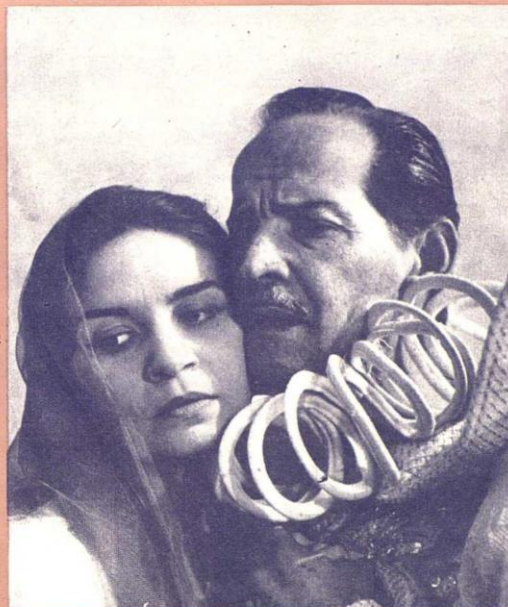
sionava e convencia, por sua intensa humanização).

Não feve culpa a direção — creio eu — na escolha do sr. Rodolfo Mayer para “Don Juan”. É um ator completo. Talvez com certos vícios de pronúncia oriundos de longo convívio radiofônico ou de andanças pelo mundo exibindo-se num monodrama que o tornou famoso. Não possui porém aquela virtude do personagem que no dizer do poeta era ao mesmo tempo mais leve do



Ziembsinsky (D. Gonçalo de Ullóa)

MUNDO DE DALÍ



RODOLFO MAYER E BEATRIZ VEIGA: ATE OS COSTUMES TIVERAM UMA LINHA EXÓTICA

RESSUSCITA D. JUAN

*Com cenários e figurinos de Salvador Dalí,
DON JUAN TENÓRIO estreou no
Teatro Municipal, em benefício das
mães solteiras.*

*Essa é a primeira vez que a peça de Zorrilla,
tradicional na Espanha, vem ao Rio
de Janeiro, trazendo de volta ao palco ca-
rioca, depois de seis anos de ausência,
Rodolfo Meyer.*

Texto de MONIZ BÂNDEIRA
Fotos de ADYR VIEIRA

D. JUAN TENÓRIO



SEDUTOR
ESPANHOL
VAI TER
CENÁRIO
DE SONHO

BEATRIZ VEIGA ESTA TRABALHANDO DESDE 1956 NO TNC: FEZ UMA DONA INES PERFEITA.

UMA coisa curiosa — dizia Don Luiz Escobar, que veio especialmente da Espanha, contratado pelo Serviço Nacional de Teatro, para dirigir o espetáculo — é que todos os atôres de Madrid e de Sevilla sabem de cor os versos de Don Juan Tenório». Embora o criador do personagem, do famoso sedutor, fôsse Tirso de Molina, do século 16, a peça de Zorrilla tornou-se a mais popular, sendo tradicionalmente representada na Espanha, todos os anos, entre fins de outubro e princípios de novembro, na semana de Todos os Santos e Finados.

Don Luiz Escobar, diretor da Companhia Nacional do Teatro, de Madrid, que funciona no Teatro Maria Guerrero, pediu a Salvador Dalí que esboçasse os cenários e desenhasse os figurinos para a peça, querendo criar uma nova «mise-en-scène». E Salvador Dalí, seu amigo, atendeu à solicitação. Isto foi em 1951. Don Juan de Dalí, depois de levado na Espanha, esteve em Veneza e, agora, vem ao Brasil, por iniciativa do Serviço Nacional de Teatro.

A idéia de trazer Don Juan, com cenários e figurinos de Salvador Dalí, ao Rio nasceu de uma conversa entre o sr. Edmundo Moniz, diretor do Serviço Nacional de Teatro, e a embaixatriz Mendes Viana. «Queríamos levar um espetáculo de vanguarda. Renovar. E assim levamos uma velha peça com novas roupagens» — explicou o sr. Edmundo Moniz, diretor do Serviço Nacional de Teatro. E, por intermédio da embaixatriz Mendes Viana, o Serviço Nacional de Teatro entrou em contacto com Don Luiz Escobar e a Companhia Nacional de Teatro, de Madrid, cedeu os esboços dos figurinos e as maquetes dos cenários, projetados por Dalí.

E o Teatro Nacional de Comédia, companhia oficial do governo, subordinada ao Serviço Nacional de Teatro e sob a direção do sr. Agostinho Olavo, começou os preparativos. São 50 figurinos e 7 maquetes. A execução dos cenários ficou a cargo do sr. Benê Domingo, que, com

os seus dois auxiliares, Mariano dos Santos Lopez e Onofre del Aguila, todos espanhóis radicados, pintaram cerca de 600 metros quadrados em algodão e 200 em filô.

Comentava Rodolfo Meyer, durante os ensaios da peça, que «difícil é meter um texto maciço de versos na cabeça», traduzidos por Manuel Bandeira, em linguagem clássica. E o sr. Agostinho Olavo, diretor executivo do Teatro Nacional de Comédia, a quem coube a responsabilidade por toda a parte da encenação, replicava que «mais difícil ainda é montar uma peça como Don Juan em quarenta dias».

A peça de Zorrilla tem dois papéis principais. O de Don Juan, interpretado por Rodolfo Meyer, que, desde 1951, não representou outra coisa senão «As mãos de Eurídice», às vezes intercalada por «Obrigado, pelo amor de vocês», por todo o Brasil, estando ausente das platéias cariocas desde 1953, e o de D. Inês, revivido pela artista Beatriz Veiga.

Beatriz Veiga, premiada em 1957 pela sua interpretação em «A Bela Madame Vargas», é uma das estrelas do Teatro Nacional de Comédia, para o qual vem trabalhando desde 1956, após vários sucessos em outras companhias. Participa da peça Ziembinski, no papel de Don Gonçalo, pai de Dona Inês, e Jaime Costa, como Don Diogo, pai de Don Juan, e mais 50 personagens.

A peça de Zorrilla, passada no século 16, desenvolve-se, inicialmente, em torno de Don Juan e de Don Luiz, dois nobres espanhóis que se dedicam a toda espécie de aventuras, sobretudo a de conquista de mulheres. Don Juan termina por matar, num duelo, Don Luiz e, na mesma ocasião, assassina Don Gonçalo, pai de Dona Inês, irmã naviça que ele se dispunha a burlar. Don Gonçalo, depois de morto e feito estátua, comparece ao último festim de Don Juan e convida-o a ir ao cemitério. Don Juan é morto em duelo pelo capitão Centella. Don Gonçalo quer levar a sua alma para o inferno e, aí, na apoteose final, aparece Dona Inês para trazer-lhe o perdão.

Anexo 5 – documento 14



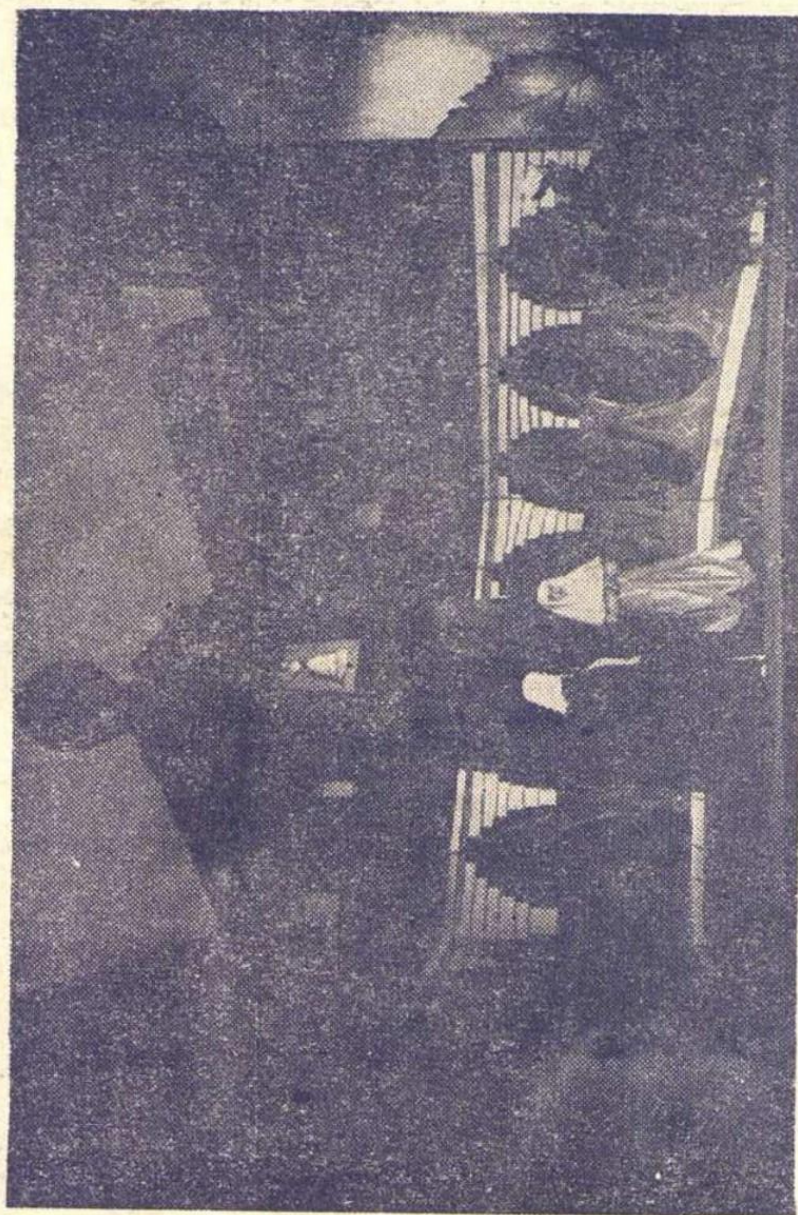
Dom João e Dona Inês no Teatro Nacional de Comédia



Estreou, ontem, no Teatro Municipal, o D. João Tenório, de Zorrilla, dirigido por D. Luiz Escobar. O espetáculo do Teatro Nacional de Comédia do S.N.T. constituiu um dos acontecimentos mais importantes destes últimos anos do teatro brasileiro, tendo em vista não só a direção e a interpretação bem como os cenários de Salvador Dali de grande repercussão no mundo artístico. Na foto, Rodolfo Mayer e Beatriz Veiga, D. João e Dona Inês.

TEATRO

“DOM JOÃO TENÓRIO”, NO MUNICIPAL



Espectáculo de muita beleza visual é “Dom João Tenório”, de Zorilla, sobre o qual falaremos amanhã, que o Teatro Nacional de Comédia está apresentando no Municipal. A direção de Luiz Escobar, somada aos cenários e aos figurinos de Salvador Dali, encontrou intérpretes cheios de compreensão e entusiasmo. Na foto, cena jogada entre Beatriz Veiga e Glaucete Rocha

ESCRITORES E LIVROS

JOSÉ CONDÉ



DOM JOÃO TENÓRIO

"DOM JOÃO TENÓRIO", drama em verso de José Zorrilla, traduzido pelo poeta Manuel Bandeira, dirigido pelo diretor espanhol Luis Escobar, com cenário e figurinos de Salvador Dalí, máscaras de Julya, ora em representação no Teatro Municipal pelo Teatro Nacional de Comédia (do Serviço Nacional do Teatro) — é um dos mais belos espetáculos já montados no Rio, sobretudo sob o ponto de vista plástico. Só os cenários da Dalí (foto) justificam a ida até o nosso principal teatro. Edmundo Moniz está de parabéns.

