

PERCURSOS DE DON JUAN NAS AMÉRICAS

André Cesar Pereira*

RESUMO: Esse trabalho analisa o mito de Don Juan em duas obras das Américas (Le Don Juan chrétien - 1966, do autor quebequense Jacques Ferron, e Don Juan acorrentado - 1999, da autora brasileira Wanda Fabian) a partir da análise de Jean Rousset (O mito de Don Juan - 1981), que estuda o mito através de três pontos fundamentais: o ser inconstante, o grupo feminino e a figura do morto. Inicialmente apresenta-se o percurso histórico do mito de Don Juan na literatura escrita da Europa, observando as suas características. Em um segundo momento, desenvolve-se a análise de Jean Rousset e em seguida, estuda-se a migração do mito para o imaginário americano, no Quebec, com a obra de Jacques Ferron e no Brasil, com a obra de Wanda Fabian, tratando-o através dos três pontos fundamentais levantados por Jean Rousset. Por fim, busca-se observar as transformações do mito de Don Juan ao encontrar-se em um novo contexto social e literário, ao migrar para um novo imaginário cultural. Busca-se ainda estudar quais características do mito inicial serão mantidas nessas recorrências americanas e quais o ressemantizarão.

Palavras-chave: Americanidade - Estudos Culturais - Relações Literárias Interamericanas - Estudos Comparativos.

Figura conhecida como sinônimo de sedução, Don Juan também pode ser chamado de sedutor incorrigível, conquistador, mulherengo. Símbolo de libertinagem e inconstância.

* Professor da rede oficial de ensino do RS

Aquele que é movido pelo prazer de conquistar, de seduzir. Algumas de suas características são a vida narcisista e sem escrúpulos e a liberdade diante da opressão religiosa. Através de seus atos, ele pretende desvalorizar o elemento sagrado, que rege as normas sociais, pois a crença em um deus o levaria a seguir uma conduta de respeito para com o próximo, e isso seria uma barreira para a realização dos seus desejos. Essa desvalorização do divino não chega a caracterizá-lo como ateu, mas sim como um debochado. Ele não se preocupa com o castigo divino, pois crê que sua juventude e seu vigor colocam o tempo a seu bel-prazer e lhe proporcionam a possibilidade de buscar o arrependimento de seus atos. Sua virilidade e compulsão sexual descontrolada o tornam um ser sem consciência, uma vez que impossibilitam que ele integre os princípios da lei e da ordem. O distanciamento da honestidade e da decência faz com que Don Juan não siga os ordenamentos morais aceitos pela sociedade, criando sua própria moral, fundamentada no prazer carnal imediato.

Apesar de aparecer em lendas populares medievais em denominações como “don galán” ou “mozo alocado” (ARRESTO, Victor Said. *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de El burlador de Sevilla y convidado de piedra*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1946), é somente em 1630, na obra espanhola *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, de Tirso de Molina, que encontramos o surgimento da figura de Don Juan na literatura escrita. Molina, que a princípio não teve sua obra valorizada, cria um personagem que dará origem a um mito pela sua busca: seduzir, com a intenção de aniquilar o outro através de sua desgraça, sua desonra. É também a partir dessa obra que Don Juan se tornará um protótipo e mito universal, assim como Don Quixote, Fausto e Hamlet.

A personagem do sedutor representa o mundo rico e poderoso da época, mas isso não foi o suficiente para ele, pois acabou buscando, através da sedução, um espaço para fazer-se conhecido e admirado, principalmente entre as

mulheres, e, por consequência, odiado pelos homens. Ele queria consagrar-se o mais forte, o mais esperto e o mais conhecido entre todos, mas ao invés de usar a espada como instrumento fez-se valer da burla, encontrando no ato de seduzir as mulheres o melhor caminho para alcançar seu objetivo. Sendo elas vistas como objeto na época, seduzi-las, conquistá-las, era apossar-se do bem de um outro e, assim, causar a sua desonra. Mas não é somente para mostrar-se mais forte perante outros que Don Juan seduz. A sedução é algo tão presente em sua vida pelo fato de não ter a capacidade de amar, não conseguir se apegar a nenhuma das suas conquistadas. Para ele o amor não pode existir, pois seus sentimentos se esvaem no momento da conquista. Se conseguisse amar, não seria Don Juan, não teria se constituído como um mito. O amor para o sedutor não tem valia e ao referir-se a esse assunto, “significa apenas que a excitação de sua carne exige alívio imediato” (Ian Watt, 1997, p.108). Isso caracteriza o apetite sexual de um jovem de classe alta que, sem ter o que fazer, entende o amor apenas como ato sexual. Colocando em cena esse jovem que não se preocupa com o poder, mas sim com seu próprio prazer, Molina inicia uma desvalorização dos ideais da nobreza, desconsiderando a aristocracia e fortalecendo o poder religioso.

A peça de Molina trabalhava em cima dos perigos do ateísmo, mexendo com elementos religiosos, sendo uma peça bem escrita, mas que nunca foi considerada importante enquanto o autor vivia. O herói barroco de Tirso de Molina era exagerado em suas aventuras, impulsivo e rebelde, cujo erotismo e sedução enfrentavam a sociedade da época. Ele procurava tornar-se o embusteiro número 1 de Sevilha. Não queria desaparecer, queria tornar conhecido o seu nome, não o Tenório, mas o Don Juan, e conseguirá isso através da desonra, a qual tanto mexe com os bríos dos homens da época. Desde o início da peça, as atitudes do sedutor já o caracterizam como cínico e audacioso, não deixando revelar sua verdadeira identidade, como quando tenta seduzir Isabela, passando-se por Duque Octavio.

Molina apresenta a ideologia religiosa em sua trama, em sua maior parte cômica, após Don Juan enganar Ana e matar seu pai, Dom Gonzalo, que tentou defender a honra da filha. Antes de morrer ele promete vingança, a qual se dará após Don Juan convidar a estátua desse, erguida pelo rei em sua homenagem, para jantar; ironia que demonstra o ar zombeteiro do herói. A estátua comparece ao encontro e Don Juan, a princípio espantado, não se deixa temer pelo ser estranho que se encontra a sua frente, o que demonstra ainda mais o seu caráter desumano. Acaba aceitando o convite que ela lhe faz de retribuir o jantar em sua capela na próxima noite. Para não parecer covarde, Don Juan honra sua palavra diante do perigo, indo à capela conforme o combinado. Essa atitude nos leva a observar que a palavra do sedutor não tem valia apenas com as mulheres a quem busca conquistar, pois suas promessas se esvaem logo após a conquista dos seus objetivos. Mesmo sentindo-se perturbado com a estátua, o jovem cheio de vida e destemido, dono de seu próprio destino, deixa-se levar pelo culto a sua própria devoção, aceitando o convite. Segundo Watt, “o irônico, no caso, é que será com a sua própria morte, prestes a chegar, que Don Juan se transformará numa “lenda viva” (1997, p.113); e o que isso significa para ele é a derrota completa. O desfecho, caprichosamente, vira a mesa em relação àquilo que Don Juan mais se orgulhava: o enganador é enganado pela vontade do céu, e enganado para sempre”. A punição do burlador se dará nesse segundo encontro com a estátua de Dom Gonzalo que, pegando-o pela mão, atira-o ao inferno, sem dar tempo para ele se confessar, sem ter direito ao arrependimento final, com o qual contava para saldar suas dívidas. A justiça de Deus está feita.

A obra de Molière, *Don Juan, ou le festin de pierre*, retoma o mito da sedução no ano de 1665, com o intuito de criticar a sociedade da época. Don Juan, em Molière, é um ser repleto de elegância, advindo de uma das famílias mais reconhecidas da Espanha, os Tenório. Ele diverge dos princípios de honra e respeito da sua família, tão bem cultivados pelo

pai Dom Luis, o qual, apesar de estar consciente de seus deveres éticos, sempre vai ao auxílio do filho para livrá-lo de perseguições devido as suas aventuras.

Don Juan inicia a peça casado com Dona Elvira, mas em nenhum momento ele demonstra estar envolvido com esse casamento. Ele escapa dos laços matrimoniais, não se importando com a perseguição dos irmãos dela. Segundo Brunel, “existe nele uma autêntica incapacidade de fixar-se num mesmo objeto, um perpétuo apelo ao outro, e tal ódio ao casamento que ele está sempre parodiando-o” (1997, p.24).

Elvira pode até proclamar-se esposa de Don Juan, mas esse casou-se tanto com ela como com todas as outras, e isso é o que conta seu criado Sganarelle a Gusman:

...Un mariage ne lui coûte rien à contracter;
il ne se sert point d'autres pièges pour attraper
les belles, et c'est un épouseur à toutes mains... (p.24).

Molière procurou retratar a vida de um nobre extravagante, que não temia a Deus, era obcecado pela beleza e voltado para a busca de seu próprio prazer. Para esse nobre, seduzir era saber calcular e, para o cálculo perfeito, usava-se da linguagem hipócrita, pois a característica marcante no Don Juan de Molière “não é a sua sensualidade desenfreada, mas sim sua lábia irresistível” conseguida com “a frieza do cálculo, a precisão e a velocidade do raciocínio” (Ribeiro, 1988, p.27-28). Esse sedutor tem na fala sua principal arma para suas burlas, pois através dela seduz e engana, não somente as mulheres, como ocorre quando dialoga com Charlotte, mas também os homens, como quando distorce as coisas, enganando seu criado Sganarelle.

Outra aparição do mito, agora no século 18, está na ópera italiana *Don Giovanni*, do compositor Wolfgang Amadeus Mozart, com texto de Lorenzo da Ponte, estreada em outubro de 1787, na cidade de Praga. Mozart compôs essa ópera para homenagear a mesma cidade e ele próprio foi o regente da

orquestra em sua primeira apresentação. Nessa obra, *Da Ponte* mostra que a força do sedutor está no ato de seduzir, passando-se por alguém que não é, e não no dom da palavra como em *Molière*, por isso ele seduz com o rosto coberto para não ser reconhecido. Ele sente prazer em acumular conquistas, como é mostrado logo no primeiro ato da peça, sendo “na Itália seiscentas e quarenta; na Alemanha duzentas e trinta e uma; cem na França e noventa e uma na Turquia; mas na Espanha elas já são mil e três” (p.39). Nessa passagem da obra, podemos observar a mobilidade da figura do sedutor; mobilidade essa impulsionada não somente por um insaciável desejo de satisfazer seus instintos, de conquistar o ser feminino, como observada nas personagens de *Molina* e *Molière*, mas também por uma renovação, uma atualização do objetivo da figura, que passa a buscar a “conquista simplesmente pela conquista”. Isso é demonstrado através da importância que terá o caderno de anotações com o nome das mulheres conquistadas. Observa-se que *Don Giovanni* seduz muito mais para aumentar sua lista de conquistas do que pelo prazer carnal, como vemos na passagem abaixo, ao falar com seu criado:

...Enquanto isso, do outro lado, estarei eu, a cortejar aquela garota ali, e também aquela garota acolá.
Ah! Tenho certeza que amanhã de manhã o meu catálogo terá uma dezena de nomes a mais... (p.69).

Entre as seduzidas estão camponesas, criadas, senhoras, burguesas, condessas, baronesas, marquesas, princesas, mulheres de toda cor, toda estatura, não importando a classe social ou o aspecto físico, nem se constrangendo em conquistar as mais idosas - mesmo que tenha como preferência as principiantes - o que vem ressaltar ainda mais sua característica de buscar a conquista pela conquista.

O SURGIMENTO DE UM MITO

Como podemos trabalhar o surgimento de um mito? No caso de Don Juan é necessário observar quais as características necessárias para o seu surgimento, desenvolvimento e permanência como tal. Para isso, vamos nos fundamentar no pensamento de Jean Rousset que, em *Le mythe du Don Juan* (1976), nos apresenta a idéia de que as relações donjuanescas, para serem completas e coerentes, devem constituir-se de três características invariantes: o ser **Inconstante**, que para se fazer existir necessita, obrigatoriamente, de um objetivo, o qual constitui a segunda característica, que é o **Grupo feminino**, por sua vez constituído sempre de um objeto plural da conquista inconstante e, por último, o **Morto**, surgindo para finalizar o drama, punir o ser inconstante e trazer uma moral à história. Cada um desses três pontos importantes no desenvolvimento da figura de Don Juan serão retomados e trabalhados mais adiante. Antes é preciso observar que, dentre as três características fundamentais apresentadas, Rousset nos diz que “duas serão fixas: o Inconstante e o Morto; a restante, o grupo das vítimas, será modificável”, podendo variar em um maior ou um menor número de mulheres. Isso porque o sedutor, por estar sempre em constante movimento à procura de seu objetivo, proporciona a liberdade de ser trabalhado com quantidades diversas de conquistas, dependendo da obra na qual é inserido, o que também relaciona um momento histórico e um determinado contexto. Rousset ressalta essas características das relações donjuanescas a partir da análise das três obras apresentadas no percurso histórico acima: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, *Don Juan ou le festin de pierre* e *Don Giovanni*. Essas três obras foram produzidas para o teatro, primeiro ambiente literário em que se desenvolveu a figura do sedutor e, mesmo surgidas em épocas diferentes, deram vida e traçaram o percurso do mito de Don Juan.

O INCONSTANTE

Podemos observar que o característico da figura de Don Juan é que ela vive em uma constante mudança, sendo essa, consequência de certa incompletude do mito, que não pode ser diferente, pois, mesmo tendo um objetivo, que será sempre o mesmo – a busca pelo prazer, tendo como meio a sedução e como fim a burla –, nunca chegará a uma satisfação completa de seus instintos. O sedutor está sempre atrás de uma nova conquista e, como nos mostram Irlemar Chiampi e Antônio Gómez Moriana, Don Juan “recusa o que é fixo e permanente (...) para entregar-se à paixão de conquistar sem possuir” (1990). Ele recusa fixar-se a um mesmo ser, e essa se torna uma característica tão forte em Don Juan que, mesmo antes de alcançar a conquista visada, já se prepara para um outro objetivo. A figura do sedutor é constituída de uma mobilidade que advém da incapacidade de Don Juan se fixar em um mesmo objeto, e Rousset observa que o sedutor não é inconstante somente em relação ao amor, “mas também quanto a tudo o que poderia fixá-lo no tempo e no espaço, família, moral, sociedade – fixá-lo, e portanto prendê-lo” (p. 32). Ele parece estar em uma constante mudança por ser um “ser de mobilidade”, devido a seu deslocamento de cidade em cidade, onde nem bem se estabelece já está pronto para fugir em função de uma nova conquista.

Apesar da figura ter a característica de estar em constante mobilidade, um tom monótono faz parte de seu percurso. Segundo Pierre Brunel (1997), a mobilidade de Don Juan não exclui certa monotonia do mito, sendo essa observada no objetivo do sedutor, que é sempre o mesmo: estar atrás de uma outra conquista. Essa monotonia se apresenta mais forte ao observarmos que para Don Juan todas as mulheres são iguais, e ele vive em uma rede interminável de seduições que sempre terão o mesmo desfecho. Ele não distingue uma mulher de outra, as conquistas são todas iguais, onde, por fim, pede a mão de suas vítimas e as conduz à perdição, ao enga-

no, ao ponto final da sedução que será caracterizado sempre pela burla.

O GRUPO FEMININO

Esse grupo é muito importante para a existência do mito, para a existência de sua característica de inconstante, de sua incompletude, de sua ambição e de seus desejos. O ser feminino é um meio para o sedutor fazer-se conhecido e realizar seu objetivo de não desaparecer com o tempo. A importância desse grupo se apresentar pluralmente é o fato de ser ele que manterá Don Juan em constante movimento, será ele que dará ao sedutor a possibilidade de satisfazer continuamente seus desejos que são intermináveis. De nada valeria a Don Juan não ter um grupo plural de conquistas. Caso isso acontecesse, ele não poderia se desenvolver como tal, não poderia ser quem ele é. Mesmo tendo um sentimento de insatisfação interminável, sua figura não se desenvolveria em um grupo fechado, singular. Ele necessita de um grupo vasto, que dê possibilidade a uma busca incessante de prazer. Esse trabalho com um número plural de mulheres é, na verdade, essencial para a concretização do mito. A pluralidade deve existir para Don Juan, porque sem ela o sedutor se encontraria em um vazio de possibilidades. A singularidade destruiria seu objetivo, que não está na permanência nem na repetitividade de uma mulher, mas sim na quantidade alcançada. Ele necessita conquistar constantemente diferentes mulheres para poder existir como tal, caso contrário deixaria de “ser” e passaria a igualar-se a todos, se esvairia na impossibilidade de continuar seu percurso.

Outra característica que envolve esse grupo feminino surge da idéia que Don Juan desenvolve a respeito do mesmo; para ele, as mulheres buscam o amor verdadeiro, mas se deixam ser tão facilmente seduzidas que essa busca perde o sentido na primeira aproximação de um homem que lhes pro-

mete o mundo. Dessa forma, o amor se torna algo tão frágil, tão corruptível, que não é merecedor de valor pelo sedutor.

O MORTO

A punição divina, tanto em Molière como em Mozart e Da Ponte, se dá através da estátua, da figura do morto que surge para vingar-se do sedutor, como também acontece na obra de Tirso de Molina. O burlador de Sevilha pensava que dispunha de tempo para se redimir, mas não sabia que o esbanjava, o que só vem a descobrir depois de já ter pegado na mão da estátua.

Para Don Giovanni o tempo acabou; mesmo que ele quisesse se arrepender não conseguiria. Em contrapartida, Don Juan de Molière sabe que o tempo de arrepender-se está no fim e sabe que corre para o precipício. Mesmo assim, ele não se redime; não importa o que aconteça ninguém poderá dizer que ele é capaz de se arrepender. Ele sabe que o arrependimento o descaracterizaria. Se ele se arrepender estará sendo hipócrita consigo mesmo, negando o que ele realmente é, o que ele realmente busca.

Observa-se a aparição da figura do morto como uma característica determinante desenvolvida para representação da religião, onde se procura trabalhar as consequências divinas em decorrência do pecado, nesse caso a sedução e a burla, tomadas como aspectos desencaminhadores da sociedade; busca-se, também, realçar o castigo ao pecador como fim para aqueles que não seguem um caminho estabelecido pelos preceitos religiosos. Ninguém pode fugir do castigo de Deus. O fim para o pecador, caso não se arrependa, é o fogo do inferno, a morte. Através dessa característica podemos observar Deus como uma figura usada para reforçar o papel da religião, para reforçar os preceitos dessa, aquilo que todos deveriam seguir. Estar fora desse caminho seria estar exclu-

ído dos planos divinos. É aí que Don Juan se encontra, pois ele não acredita em uma justiça divina. Em parte ateu a tudo, em parte temente a algo mais forte do que ele - a morte, representada pela possibilidade de deixar de existir -, sua tentativa é a de se manter vivo perante aquilo que ele não pode enfrentar, perante esse destino certo para todos. A figura do morto serve, ainda, para dar um tom irônico ao destino de Don Juan. A estátua do morto vai levar o burlador à perdição pegando-o pela mão, assim como ele fazia com suas vítimas, ao seduzi-las.

O TEMPO: OBSERVAÇÃO DE UMA OUTRA CARACTERÍSTICA

Outro tópico interessante a ser observado na figura de Don Juan além dos três desenvolvidos a partir do pensamento de Jean Rousset, é a importância do tempo para o desenvolvimento do mito. O sedutor pensa ter o tempo a seu favor, pois possui juventude e vigor, que lhe proporcionam uma liberdade de ação, sem a necessidade de preocupar-se com um possível castigo. Mas, mesmo possuindo esse sentimento de desfrutar do tempo a seu bel-prazer, podemos observar nele uma preocupação com o futuro, uma preocupação com sua existência e continuidade. O que ele busca, consciente ou inconscientemente, é a sua permanência, é a vitória diante da morte, diante da inexistência, e essa vitória diante da morte será a principal luta do conquistador, uma luta constante. As três obras trabalhadas por Rousset para estudar o desenvolvimento do mito trazem o aspecto de uma busca incessante atrás de um tempo infinito. Com o pensamento perdido no mar de possibilidades que sua juventude propicia, ele não observará que seu fim está próximo e continuará procurando sempre a sedução como alternativa para tornar-se forte o suficiente para fugir do tempo, para não ser esquecido. Mas, mesmo jovem, ele não terá mais oportunidade para se arrepender de todo o mal causado por suas conquistas, por suas

burlas. A frase dita pelo sedutor na obra de Molina - *Que largo me lo fiáis* -, representa a idéia temporal de Don Juan: ser o dono de si mesmo, de seu próprio destino, ser dono de seu próprio tempo. Mas, como nos observam Chiampi e Gómez Moriana, o castigo de Don Juan se dá “na negação desse ‘senhorio sobre o tempo’” (1990, p. 61), o qual é enfatizado na advertência que o coro lhe faz:

no hay plazo que no se cumpla
ni deuda que no se pague

A mesma característica é observada nas obras de Molière e de Mozart e Da Ponte. O tempo é finito para o burlador e seu fim é repentino, sem possibilidade para absolvição. Mas ele alcança a vitória sobre a morte, sobre a inexistência, ao tornar-se um mito e passar a fazer parte de um imaginário.

O INCONSTANTE, O GRUPO FEMININO E O MORTO NA OBRA DE JACQUES FERRON

O inconstante e o grupo feminino: tópicos invariáveis

Analisando a figura encontrada na obra *Don Juan chrétien*, do escritor quebequense Jacques Ferron, podemos fazer um levantamento das transformações pelas quais as recorrências do mito da sedução passaram ao migrar para a América. O ser inconstante ainda é visível em Ferron, porém a figura quebequense porta diferenças marcantes em relação àquelas primeiras figuras, trabalhadas anteriormente. Nessa aparição, Don Juan é um ser que fala de amor, demonstra possuir esse sentimento, algo não encontrado no mito inicial. Mesmo que seu amor não seja voltado para uma mulher, esse sentimento está presente na figura apresentada por Ferron, pois o sedutor revela que ama as flores e os jardins. Não im-

porta que sejam flores e jardins os objetos amados pelo mito, o interessante é que essa aparição de Don Juan *ama*, e mesmo que não seja um amor carnal, já é uma grande transformação em relação ao mito inicial.

Ferron busca, ao situar o mito em um novo contexto, traçar um perfil diferente para ele, tornando-o um ser que medita, um ser mais passivo, mais calmo. Mas é importante observar a mobilidade encontrada nessa figura quebequense, pois ela apresenta, assim como nas primeiras aparições, um sedutor que já está praticando a fuga desde a primeira cena, e esse deslocamento de espaço, esse movimento de Don Juan é tão intenso que ele aparece em fuga todo o primeiro ato. Interessante também é observar que a mobilidade de Don Juan, inicialmente, não é consequência de uma sedução, pois ele não foge de uma mulher ou de alguém que quer vingar-se dele, mas sim de um pastor que o procura para levá-lo a uma festa na cidade, onde muitas pessoas o esperam para que ele represente o papel de Don Juan em uma peça teatral. Essa mobilidade, apesar de ganhar um traço cômico em Ferron, demonstra a permanência da inconstância do mito inicial nessa aparição americana. Pode-se dizer também que o sedutor está em fuga não apenas para fugir do trabalho que o espera, mas, principalmente, para se libertar da encenação e poder exercer o papel de sedutor fora dos palcos; ele quer ir de cidade em cidade praticando o seu vício, a sedução.

O grupo feminino, assim como foi trabalhado anteriormente, é essencial para constituir o mito, portanto essa característica não poderia ser diferente na obra de Ferron. A obra quebequense não apresenta um número grande de mulheres, mas esse número apresenta-se no plural através das figuras de Martine e Madame Salvanson. O que podemos caracterizar como novo em *Don Juan chrétien*, a respeito do grupo feminino, se coloca através da figura de Martine. Ela é uma mulher que, apesar de buscar um verdadeiro sentimento em uma relação amorosa, como tantas outras mulheres, não se deixa envolver e não tolera os artifícios do sedutor: “Je suis

sans pitié pour l'artifice" (p. 202). Observamos, a partir dessa personagem, o ser feminino ganhando voz na obra de Ferron. As discussões entre Martine e Don Juan representam o confronto entre homem e mulher, possuidor versus possuído, e é nesse momento que a figura feminina se fortifica, pois Martine passa a desenvolver o papel de "consciência" do sedutor - papel esse representado por homens nas aparições europeias do mito - demonstrando-lhe tudo o que deixou para trás: mulheres perdidas de amor, enganadas, caídas em sofrimento.

Porém, assim como acontece nas obras iniciais sobre Don Juan, o que sua "consciência" fala não tem importância, pois o sedutor não vê o sofrimento como algo causado por ele. As mulheres sofrem porque buscam no sedutor o amor que nunca tiveram, elas projetam seus sonhos, seus desejos, seus sentimentos nessa relação sem futuro, a qual o amante finaliza no momento em que a inicia. As mulheres direcionam seus amores para Don Juan por serem infelizes, e ele, por sua vez, vai proporcionar felicidade a elas, mesmo que seja por alguns instantes. Ao contrário do que pensa Martine, o sedutor entende estar ajudando as mulheres: " je ne suis qu'un mythe, un mythe dont la présence dans l'histoire servira à comprendre la condition des femmes jusqu'à cette génération" (p. 202). Para ele, sua sedução acaba sendo algo que vai mostrar que o verdadeiro sofrimento das mulheres é causado pelos outros homens, pois esses não seduzem, não proporcionam às mulheres o que elas tanto desejam, não fazem da vida delas uma aventura.

É possível observar que a inconstância do sedutor torna-se tão importante para o desenvolvimento do mito quanto o grupo feminino, ou seja, torna-se fundamental para que o mito se constitua como tal. Assim como observou Jean Rousset (1976, p. 28), o ser inconstante "exige a existência de várias figuras femininas intermutáveis a fim de que se processe a demonstração da inconstância". Observa-se que a obra de Jacques Ferron seguirá a análise de Jean Rousset em relação aos dois primeiros pontos da rede de relações donjuanescas

estabelecida por este, mas, tratando-se do terceiro ponto, pode-se notar que há uma transformação na obra de Ferron. Vejamos como ele trabalha a questão do morto.

O Morto: a variação na obra de Jacques Ferron

Analisando a obra de Jacques Ferron através das invariantes trabalhadas por Jean Rousset para compor a rede de relações donjuanescas (o inconstante, o grupo feminino e o morto), percebemos que é, principalmente, no terceiro tópico que a obra de Ferron se distingue. Ferron ressemantiza o mito da sedução. Uma vez que Don Juan não pratica um assassinato, não há a existência de um ser que busca vingar-se e puni-lo, o que difere das três primeiras obras analisadas anteriormente, nas quais a estátua representa a volta do morto em busca de vingança e punição para o burlador. Inicialmente a estátua buscava fortificar o poder da igreja, pois esta era a representante do poder de Deus. Através dessa figura fantástica, o sedutor era punido, sendo pego pela mão e levado ao inferno, e essa representação servia de exemplo para todos aqueles que não seguissem os preceitos religiosos da época.

Na obra de Ferron, a punição não se dará através de uma figura fantástica, pois o autor não trabalhará com o fantástico. A punição, que anteriormente era aplicada em nome de Deus, mas que na verdade buscava fortificar o papel da igreja, agora será aplicada pela própria igreja, através da figura do pastor que, no momento em que Don Juan se compara a um deus e busca subir ao céu com Arthur, o cavalo do senador, vem tirá-lo de sua ilusão e o faz voltar para a realidade (p. 227):

Le curé

Monsieur ! Monsieur, vous n'y pensez pas ! Descendez, descendez ! Voyons, pas de folie ! Eh, picouille : à terre, je dis !

Don Juan

Arthur ! Arthur, vite !... L'abbé, vous n'avez pas le droit !
Nous sommes chrétiens : laissez-moi monter au ciel !

Le curé

Ouf ! Je vous ai sauvé de justesse... Chrétien, laissez-moi
rire ! Depuis quand monte-t-on au ciel à cheval ? Les
nymphes et les satyres parmi le chœur des anges ! Les
tritons sans doute au milieu des vierges et des martyres !
En voilà une panoplie ! Une théologie de jupon !... Mais,
vous étiez fou, mon ami ! C'est en enfer que vous alliez !...

É o fim para o sedutor, e o céu não é o seu lugar. Agora, ele deve descer de seu pedestal e obedecer ao pastor, que o levará para sua morte simbólica, encenando o papel de Don Juan nos palcos. Observa-se que a estátua não aparece para punir o burlador, mas o poder da igreja, que antes era representado por essa figura fantástica, ainda se faz presente na figura do pastor, que é quem tem poder sobre o sedutor. Apesar do pecador não ser levado à morte, aqui o poder da igreja ainda prevalece.

A NATUREZA DE DON JUAN: O CÔMICO NA OBRA DE FERRON

A busca incessante de Don Juan pela satisfação de seus desejos, sempre atrás de novas mulheres, novas conquistas, sempre em busca de novos prazeres é trabalhada de forma cômica por Jacques Ferron. Ao encontrar o cavalo do senador, Don Juan encontra sua cara-metade, a sua salvação, a satisfação para seu “apetite” descomunal (p. 226):

Don Juan

Nous avons gravi les marches triomphales de l'escalier de gloire. Vous tous qui êtes ici, vous assistez à l'apothéose de Don Juan. Parvenu sur cette scène, je continue dans la légende. J'ai trouvé la voie de mon salut : j'étais un

maquignon qui s'ignorait. Voilà pourquoi passant d'une femme à l'autre je restais sur mon appétit.

O sedutor vive em busca de novas conquistas por não entender sua própria natureza, mas agora, ao encontrar um “amor” que se compara à sua natureza não humana, ele se vê diferente de todos os outros homens, chegando a comparar-se a um deus. O cômico da figura de Don Juan é reforçado pela fala de Martine, ao zombar do sedutor (p. 226):

Don Juan

J'avais besoin d'un amour qui ne fût pas humain ; j'avais besoin de dépasser ma nature. J e l'ai dépassé : je suis dieu.

Martine

Belle réussite : vous n'avez jamais été un homme.

(...)

Martine

Vive le dieu des chevaux !

(...)

Don Juan

Dans le lointain de la légende, avec les satyres, les nymphes, les tritons, je vivrai éternellement.

Don Juan encontrou seu caminho, a satisfação para seus desejos. Agora, montado em Arthur, e com sua natureza revelada, ele poderá subir ao céu (p.226):

Le sénateur

Minute, Don Juan: c'est mon cheval!

Don Juan

Je l'ai ravi ; il m'enlève. Je suis son dieu ; il m'appartient. Homme de peu de foi, tu ne pouvais même pas lui faire monter l'escalier de ta maison ! Guidé par mon bras, il galope dans les airs, il fend l'espace, il se dresse sur les

nuages... Arthur, un instant : je n'ai pas fini ; modère ton impatience... Mortels, regardez-moi une dernière fois : vous pourrez raconter à vos enfants que vous avez vu Don Juan monter au ciel.

O INCONSTANTE, O GRUPO FEMININO E O MORTO: UMA RECORRÊNCIA BRASILEIRA DO MITO DA SEDUÇÃO

O Inconstante: a permanência essencial

A obra brasileira utilizada aqui para a análise da figura do sedutor é *Don Juan acorrentado* (1999), da escritora Wanda Fabian. Nessa obra, o sedutor, conforme trabalhado anteriormente sobre a análise de Jean Rousset, e também exposto na análise feita sobre a obra de Jacques Ferron, é caracterizado por se mostrar como um ser inconstante e não poder se desenvolver de outra forma, não poder se constituir como tal sem possuir essa característica. A inconstância do sedutor é algo tão forte nessa figura brasileira, que sua mobilidade, além de ser consequência de seu desejo incontrolável, passa a ser uma exigência de outra paixão, a música. Ronaldo Lamoureux, nosso Don Juan em questão, une essa paixão ao seu desejo pelas mulheres e viaja pelo mundo para apresentar o seu trabalho de pianista, vivendo entre apresentações e conquistas.

Uma comparação importante entre as primeiras figuras européias do mito, a figura quebequense da obra de Jacques Ferron e o sedutor da obra de Wanda Fabian, é que esse, ao encontrar-se em um mundo moderno, com a tecnologia a seu dispor, tem a possibilidade de chegar a vários lugares em um curto espaço de tempo. Essa possibilidade é uma característica da atualidade que se mostra a favor do mito, pois ele pode aumentar cada vez mais, e muito mais que seus antecessores, o número de suas conquistas.

A inconstância do sedutor estará, durante toda a obra, lutando com a possibilidade dele se fixar em um único lugar,

devido a uma mulher. À medida que o desejo de Lamoureux volta-se para um único ser feminino, Helena de Santa-Maria, a inconstância do sedutor, característica que dá sustentação ao mito, encontra-se ameaçada. Na obra de Fabian, inicialmente, o mito parece perder essa característica tão fundamental para a sua permanência, mas como isso seria o fim para o sedutor, vamos encontrar nessa recorrência uma batalha constante, travada entre o desejo incontrollável de Lamoureux e o seu amor por Helena, a qual não possibilita ao sedutor fixar-se em um mesmo lugar.

O Grupo Feminino: o amor possível

As figuras femininas ganharam espaço, com o passar do tempo, nas aparições do mito da sedução. Conforme a literatura foi se desenvolvendo, tornou-se possível deslocar as mulheres do seu lugar de submissão, dando-lhes a possibilidade de terem outro papel que não o de simples objeto, fazendo com que elas tivessem voz e expressassem seu valor. Como visto anteriormente, na obra de Jacques Ferron, a mulher passa a ser a consciência do sedutor e, mesmo estando, na época, em uma posição inferior, ganha voz ao mostrar para ele os erros cometidos. Em *Don Juan acorrentado*, a mulher também tem seu papel ressignificado, pratica ações importantes no desenvolvimento da obra e seu personagem passa de “ser atingido” para “ser atuante”. Mas mesmo com a figura da mulher recebendo uma ressignificação, uma valorização na obra de Fabian, o grupo feminino não deixa de existir como tal, como uma necessidade para o desenvolvimento do mito. Don Juan, Ronaldo Lamoureux, dispõe de um grupo vasto de possibilidades, até mais do que seus antecessores. Na obra, o personagem possui uma sedução poderosa; sua presença é o suficiente para as mulheres sentirem-se encantadas e atraídas. É nesse momento que a figura feminina ganhará força, pois Helena, ao ser escolhida pelo sedutor, ocasionará a mu-

dança na trajetória do mito, primeiramente ao dizer “não” e, em outro momento, levando-o ao altar. Helena diferencia-se das demais mulheres ao não entregar-se, em um primeiro momento, à sedução de Lamoureux. Com a impossibilidade de possuí-la, a figura do sedutor acaba deparando-se com um novo contexto, o das impossibilidades. Helena vai ressignificar o grupo feminino no momento em que o sedutor vê-se diante da possibilidade de não possuir uma de suas seduzidas. Para ele, isso é algo inaceitável; o seu desejo sexual desenfreado faz com que acabe por violentá-la. Por consequência desse episódio os dois se distanciam, porém Lamoureux, percebendo que a ama, tenta o suicídio e mais tarde aceita o casamento.

O casamento de Lamoureux com Helena não é o fim para o sedutor, pois a sua busca por prazer não se sustenta em Helena, e seu instinto, adormecido no início do casamento, acaba por mostrar-se mais forte que o sentimento pela esposa. Don Juan não permanece em um mesmo lugar, ele não se satisfaz com um mesmo corpo. Ele não quer, ou até podemos dizer que ele não consegue, deixar de viver sua mobilidade para entregar-se ao amor. O amor pode ser um sentimento verdadeiro para ele, mas parece que o casamento foi, antes, a maneira encontrada por Lamoureux para satisfazer sua necessidade de possuir Helena, não apenas sexualmente, mas de ser o “dono” dela, de sentir-se como tal. Antes disso, ele não pôde dizer que a possuiu, pois Helena não se entregou à sedução, ela foi violentada. Para o sedutor, a violação não possibilita o mesmo prazer que a posse. Don Juan necessita conquistar para se satisfazer, não tomar à força. A partir disso, podemos observar que a ação de Don Juan não está fundamentada somente na satisfação de seus desejos sexuais, mas sim numa junção de realizações: a sedução, o prazer, a burla, tendo por fim a negação de tudo aquilo que é imposto como correto pela sociedade e pela religião.

O amor do sedutor, alcançado por uma integrante do grupo feminino, Helena, torna-se libertário para ele na atua-

lidade, mas observamos também que ele não pode sobreviver a esse sentimento. O mito de Don Juan não se enquadra ao amor, pois se caracteriza como uma figura que busca o interminável. Esse sentimento leva à imobilidade, mas Don Juan não pode se acostumar a isso. Para ele, o amor alcançado proporcionará paz, mas uma paz indesejada, uma paz sem gosto, por isso sua inconstância se caracterizará mais forte do que qualquer sentimento.

O Morto: a inexistência da figura fantástica, porém a permanência do castigo

A obra *Don Juan acorrentado*, localizando-se na atualidade, traz características novas para o percurso do sedutor. Lamoureux, além de ser um homem que chama a atenção pela sua beleza e seu porte fino, é um artista conhecido internacionalmente pelas suas interpretações de grandes nomes da música, o que lhe proporciona uma grande mobilidade. Além de casar-se e ter dois filhos, um menino e uma menina, outra característica que se observa, aqui, é a mudança do percurso final do mito. Se, inicialmente, Don Juan era punido por uma figura fantástica, que surgia em seu caminho para dar uma moral religiosa à história, condenando-o à morte e ao fogo do inferno, na atualidade isso não acontece. Na obra de Wanda Fabian, apesar do casamento e do nascimento dos dois filhos, Lamoureux não conseguirá conter seu desejo sexual e trairá Helena a todo o momento. Ela, por sua vez, sendo uma mulher muito religiosa e temente a Deus, tenta manter seu casamento a despeito de tudo, o que - apesar de Helena ser uma figura que valoriza o Grupo feminino ao “acorrentar” Don Juan - demonstra ainda um papel de subordinação da mulher e de dominação do homem.

Vivendo sempre pelo prazer da carne, o sedutor leva seu desejo de posse ao extremo ao tentar seduzir sua própria filha, quando essa completa seus quinze anos de idade. Se-

gundo Ian Watt (1997), “Don Juan habita um mundo no qual, como em quase todos os outros, a aceitação de códigos morais, sociais e religiosos é puro fingimento”. Para Lamoureux tudo era possível, não se importando com os tabus da sociedade, pois, conforme observa Ari, seu criado, “tabu era feito para os homens normais, ele, Lamoureux, é um ser de escol, uma força da natureza” (p.442). Essa natureza de que fala Ari é algo também observado tanto no sedutor quebequense, de Jacques Ferron, quanto nos europeus, de Molina, Molière e Mozart e Da Ponte. Essa natureza desumana não possibilita que o sedutor acredite em preceitos religiosos e dê valor às regras sociais. Mas agora, diferentemente das aparições européias, não há espaço para uma punição divina. É inconcebível, na atualidade, que uma figura fantástica surja para castigar o pecador, apesar da sua descrença e de todos os seus pecados. Entretanto, mesmo sem a aparição de uma figura fantástica, a punição ainda existe para o sedutor. A morte de Helena, a única mulher a quem Lamoureux amou verdadeiramente em toda a sua vida, será o seu castigo. Observamos que nessa obra o castigo ainda se dá através da morte, mas aqui não será a do próprio sedutor, e sim do seu objeto amoroso. A morte pode ser comparada nas aparições européias e nessa aparição brasileira do mito, pois, nas duas, ela atinge aquilo que o sedutor mais ama: nas européias, ele mesmo, ao ser levado pela estátua ao inferno; na brasileira, sua esposa, ao morrer depois de sofrer um acidente de carro.

Na obra de Fabian, o maior duelo de Don Juan não será contra a morte, mas contra a forte religiosidade de sua esposa e também contra o grande amor que compartilha com ela. Ao final da obra podemos encontrar uma valorização da religião e uma justificativa às atitudes do sedutor. Helena, estando à beira da morte, deixa uma gravação para Lamoureux, onde diz:

Eu planejava receber você de braços abertos, mas Deus me chama e ao Seu chamado não posso desobedecer. Ah, meu marido, o nosso amor foi tão belo!... Perdoe, querido,

os vetos da minha religião e os meus ciúmes. Assim como perdôo eu os seus apetites, que tinham de ser mais fortes do que os dum homem comum, porque você é um gênio (...) (p. 648).

A religião é valorizada por Helena, pois ela não nega sua fé, porém acaba por entender que a genialidade de Lamoureux explica sua natureza. Ele não é um homem comum, ele foge à natureza humana, ele é Don Juan. Aqui, Don Juan e o divino não lutam um contra o outro. Lamoureux, que anteriormente havia deixado de se dedicar à música, voltará, a pedido de Helena antes de sua morte, a ser o intérprete da voz de Deus.

CONCLUSÃO

A comparação entre as obras européias, que trazem as primeiras aparições do mito da sedução na literatura escrita, e as obras americanas aqui trabalhadas, dá uma idéia da transformação pela qual o mito de Don Juan passa ao migrar da Europa para a América, sendo incluído em um novo ambiente social e literário. A negação da adormecida passa a ser a consciência e em um novo tempo. Ao receber o mito, o imaginário americano vai ressemantizá-lo, colocando-o em conflito com questões antes observadas em seu paradigma, como, por exemplo, a aparição de uma figura fantástica, punitiva para o sedutor, ou outras questões não observadas, como a possibilidade do mito vir a amar.

Se Don Juan caracteriza-se como um ser de um desejo incontornável e impossível de ser satisfeito, na atualidade ele pode encontrar essa satisfação revelando sua natureza animal, como acontece na obra de Jacques Ferron. A solução encontrada para o sedutor é que somente algo que fuja do humano pode satisfazê-lo. Também pode deparar-se com uma mulher que não deixa envolver-se por sua sedução, que não se entrega ao desejo e acaba acorrentando-o ao casamento,

tirando-o da mobilidade e localizando-o na permanência, mesmo que inicialmente. Ao encontrar-se nesse novo contexto, o mito passa a ter suas ações questionadas. O uso da sedução como tentativa de firmar-se e fazer-se conhecido, e a burla como maneira de mostrar-se mais esperto e mais forte que todos, características observadas no mito europeu, não recebem o mesmo valor estando o mito nesse novo ambiente literário. O mito passa por mudanças, adequando-se à sociedade e à época em que se encontra.

A aparição de uma figura fantástica que surge para punir o mito não tem mais espaço na atualidade. Essa figura, representante do poder divino e do papel da igreja nas primeiras aparições de Don Juan, hoje não pode mais representar os preceitos religiosos, já tão transformados. Também a morte não serve como castigo ao sedutor pelos seus pecados, pois, ela não é mais vista como punição, mas como libertação. A morte de Don Juan, na atualidade, pode trazer-lhe a salvação, porém o que se busca é trabalhar o problema do mito, seja em sua natureza animal ou em sua incapacidade de amar. A descoberta da natureza de Don Juan vai ser para ele, um aprendizado, algo que a morte não proporciona. Da mesma maneira o amor será mais libertário do que esse castigo, mesmo que Don Juan não se entregue de corpo e alma a ele.

A observação de recorrências do mito da sedução nos dias de hoje nos mostra que Don Juan alcançou seu objetivo: sobreviver ao tempo. Se, hoje, essa figura encontra-se em um imaginário distante daquele onde surgiu, se ainda abre espaço para discussões e estudos, é porque Don Juan transpôs o tempo e o espaço e buscou novos ambientes. Suas recorrências podem receber ressignificações, mas nelas ainda podemos observar a permanência da figura primeira, que negou dogmas sociais e religiosos e buscou mostrar-se mais forte do que o destino certo para todos: a morte.

A luta de Don Juan surtiu efeito, pois ainda hoje, quase quatrocentos anos após sua aparição na literatura escrita,

nem o tempo, nem o esquecimento e nem a morte conseguiram apagar a figura do sedutor.

BIBLIOGRAFIA

- FABIAN, Wanda. *Don Juan acorrentado*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.
- FERRON, Jacques. *Le Don Juan Chrétien*. Montreal: Deom, 1973.
- MOLIÈRE. *Don Juan ou le festin de pierre*. Paris: Hachette, 1979.
- MOLINA, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Bogotá: La oveja negra, 1996.
- MOZART, Wolfgang Amadeus & DA PONTE, Lorenzo. *Don Giovanni*. Edição bilíngue. Tradução de José Antônio pinheiro Machado.
- BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1997.
- WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- CHIAMPI, Irlemar; MORIANA, Antonio Gómez. O mito literário de Don Juan. In: SCHULER, Donald & GOETTEMES, Miriam Barcellos (orgs.). *Mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1990.
- ROUSSET, Jean et al. *O mito de Don Juan*. Paris: Armand Colin, 1976.
- RIBEIRO, Renato (org.). *A sedução e suas máscaras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- RANK, Otto. *Don Juan et le double*. Paris: Payot, 1992.
- ROUGEMONT, Denis. *Les mythes de l'amour*. Paris: Albin Michel, 1996.
- MARAÑÓN, Gregorio. *Dom João - ensaios sobre a origem de sua lenda*. Tradução portuguesa de António Brochado. Porto: Livraria Tavares Martins, 1947.
- MEZAN, Renato. *A sombra de Don Juan*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- SAENZ-ALONSO, Mercedes. *Don Juan y el donjuanismo*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1969.

ABSTRACT: This essay analyzes the myth of Don Juan in two works from America (*Le Don Juan Chrétien* - 1966, from the Quebec author Jacques Ferron, and *Don Juan acorrentado* - 1999, from the Brazilian

author Wanda Fabian) from the Jean Rousset's analyzes (The myth of Don Juan - 1981) that studies the myth through three fundamental points of view: the inconstant being, the feminine group and the dead figure. At first, it is presented the myth of Don Juan's historical way in written literature from Europe, watching its characteristics. On a second moment, Jean Rousset's analyzes is developed, and following, it is studied the migration of the myth to the American imaginary, with Jacques Ferron's work in Quebec and Wanda Fabian's in Brazil, dealing with it through three fundamental points of view raised by Jean Rousset. Finally, it is aimed to observe the transformations of the myth of Don Juan when a new literary and social context is met, when migrating to a new cultural imaginary. It is still aimed to study which characteristics of initial myth will be kept in these American appearances and which will give a new meaning to the mith.

Keywords: Culturals Studies - Inter-american Literature - Comparatives Studies