

Regina ZILBERMAN

PUCRS

– Je te l'ai dit vingt fois, j'ai une pente naturelle  
à me laisser aller à tout ce qui m'attire.  
Don Juan<sup>1</sup>

### O mito do sedutor

Consideremos D. Juan o paradigma da sedução, mito espanhol que deu origem a uma das personagens mais populares e reconhecíveis do Ocidente, facilmente identificável sem que, para isso, seja imprescindível, por parte de quem o encontra, alguma bagagem cultural ou erudição, como ocorre, por exemplo, às histórias de Fausto, Prometeu ou Narciso. Ao contrário de outros, como o de Édipo, popularizado pela psicanálise nos últimos cem anos, esse mito está enraizado na vida prática e, em algum sentido, integra-se ao cotidiano, sobretudo o das mulheres, que se deparam seguidamente, resistindo, mas quase sempre sucumbindo a eles, com D. Juans e suas falas da paixão.

Uma de suas particularidades reside aí: não está internalizado, como o de Édipo ou Narciso, nem corresponde a uma virtude ideal, como o de Prometeu. Pelo contrário, externaliza-se através do comportamento sedutor e precisa ser visível e palpável, para ser reconhecido e apreciado. A ação de um D. Juan só é eficaz, quando se explicita rapidamente, excluindo a reflexão, a hesitação e a teimosia. Eis por que se expõe de imediato e exige a atenção do outro, não podendo vacilar ou esconder-se, a não ser depois de completar a tarefa sedutora. A identidade e a clareza do herói transferem-se ao mito, que, também

---

<sup>1</sup> MOULIÈRE. Don Juan ou Le festin de pierre. Comédie. Paris: Hachette, s. d. p. 66.

---

por esse aspecto, se singulariza diante de outras manifestações da mesma espécie.

O mito de D. Juan não tem procedência histórica. Segundo Oscar Mandel, *"atualmente todos os estudiosos concordam que Don Juan (...) e suas aventuras são ficção tão pura como a ficção de Don Quixote."*<sup>2</sup> A criação pode ser integralmente atribuída a Tirso de Molina, pois, antes de ser encenado, em 1630, *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, existiam, na Espanha, apenas as lendas populares dominadas por um protagonista conquistador.

Irlomar Chiampi e Antônio Gómez Moriana comentam que,

antes que viesse a constituir um poderoso paradigma da sedução masculina, através da grande literatura, Don Juan freqüentava as lendas populares medievais, com outras designações: era o 'don galán', ou o 'mozo alocado' que gostava de ir à missa 'para mirar las damas' e que, um dia, tropeça numa caveira e a convida para ceiar à meia-noite.

Completam os autores: *"Com El burlador de Sevilla y el convidado de piedra (1630), Tirso de Molina dilata aquele elemento embrionário do penchant para as mulheres, convertendo o 'don galán' provinciano no aristocrata espanhol que procura, no ato amoroso, a voluptuosidade de uma profanação."*<sup>3</sup>

Oscar Mandel resume o significado da personagem: *"Don Juan tornou-se um mito representando o triunfo da sensualidade."*<sup>4</sup> Seus adversários se apresentam em ordem crescente: primeiramente, são pais, maridos e rivais; depois, a polícia, a sociedade, o Rei e a Igreja; finalmente, Deus em pessoa.

*De cada vez a proeza do herói é maior, e sua queda mais calamitosa. Não é surpreendente, portanto, que*

---

<sup>2</sup> MANDEL, Oscar. *The Legend of Don Juan*. In: \_\_\_\_ (Org.). *The Theatre of Don Juan. A Collection of Plays and Views, 1630-1963*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1963. p. 3.

<sup>3</sup> CHIAMPI, Irlomar e MORIANA, Antônio Gómez. *O mito literário de Don Juan*. In: Schüler, Donald e Goettens, Miriam (Org.). *O mito ontem e hoje*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1990. p. 58 - 59.

<sup>4</sup> MANDEL, Oscar. *Op. cit.* p. 12. Grifo do Autor.

---

*D. Juan tenha nascido não apenas quando ele podia ser tomado seriamente, mas também onde as forças colocadas contra ele eram as maiores: a Espanha da Renascença. Não sei se este lugar de nascimento é tão inevitável como os críticos espanhóis asseveram; mas ele certamente aparece mais interessante e mais grandiosamente onde as mulheres são mantidas, embora mantidas em vão, fechadas em casa; onde são as depositárias do bem mais precioso dos homens, sua honra; onde o adultério é um escândalo, e o escândalo, a destruição de uma mulher; onde a castidade é a maior virtude de uma mulher; e onde a lei do homem e a lei de Deus, juntas, proibem a sensualidade.<sup>5</sup>*

### D. Juan conforme Tirso de Molina

Tirso de Molina foi o pseudônimo adotado pelo frade Gabriel Téllez, que nasceu em 1583 e faleceu depois de 1648, para assinar os mais de 400 dramas de sua autoria. Desses, sobreviveram oitenta e seis, sendo *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* o mais conhecido, redigido provavelmente entre 1612 e 1616, publicado, porém, em 1630, junto com uma coleção de peças de outros dramaturgos, dentre os quais Lopes de Vega.

Composta de três jornadas, a peça abre em Nápoles, com Don Juan seduzindo Isabela, porque finge ser o Duque Otávio, noivo da moça. Ela descobre o engano, quando quer vê-lo na luz; pede socorro e é acudida pelo Rei de Nápoles e por D. Pedro Tenório, embaixador da Espanha e tio de D. Juan. D. Pedro pede explicações ao sobrinho, que confessa: *"yo engane y gocé a Isabela/ la duquesa.."*<sup>6</sup>; D. Pedro ajuda D. Juan a fugir e informa o Rei de Nápoles que Isabela *"dice que es el duque Octavio/ que, com engano y cautela,/ la gozó"* (p. 23); Isabela está envergonhada, e o Rei manda prender Otávio.

Na cena seguinte, o Duque Otávio expressa ao criado seu amor por Isabela. D. Pedro chega e conta que a jovem denunciou o noivo

---

<sup>5</sup> *Idem* *Ibidem*, p. 19.

<sup>6</sup> MOLINA, Tirso de. *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*. Buenos Ayres: Losada, s.d. p. 21. As demais citações foram retiradas dessa edição; indicaremos apenas as páginas.

---

como sedutor; Otávio desaponta-se com ela, mas nada pode fazer, sendo obrigado, dadas as circunstâncias, a fugir da cidade.

A ação desloca-se para Tarragona, na Espanha, onde a pescadora Tisbea se vangloria de ainda não ter-se apaixonado. Aparecem D. Juan e o criado Catalinón, que haviam naufragado no local e chegado até a praia; o moço logo se enamora de Tisbea. No Alcázar de Sevilha, discute-se o futuro de D. Juan: o Rei de Castela quer casá-lo com D. Ana, filha de D. Gonzalo, Comendador da Ordem de Calatrava. Ignorante desse plano, D. Juan empenha-se na conquista de Tisbea, justificando-se para Catalinón: "*burlar/ es hábito antiguo mío*" (p. 41). Catalinón replica com ameaças: "*Los que fingís y enganaís/ las mujeres de esa suerte/ lo pagaréis con la muerte*" (p. 42). O protagonista não se impressiona, seduz a moça e, depois, abandona-a. Encerra a jornada o monólogo de Tisbea, em que confessa o fogo que a abrasa e aceita o castigo recebido.

A segunda jornada começa com o rei de Castela, D. Alfonso, querendo remediar o mal causado em Nápoles por D. Juan. Para tanto, o jovem casará com Isabela, ficando exilado em Lebrija até as núpcias. Otávio chega a Sevilha e é perdoado; mas terá de desposar D. Ana, disponível desde os últimos acontecimentos. A cena seguinte passa-se numa rua de Sevilha, onde Otávio e D. Juan encontram-se. Chega o Marquês de la Mota, a quem se destina um bilhete de D. Ana, combinando um encontro noturno. Mas é D. Juan quem recebe a nota e prepara-se para substituir o amigo, enganando aos dois. Catalinón adverte o amo: "*el que vive de burlar/ burlado habrá de escapar/ [pagando tantos pecados]/ de una vez*" (p. 55). D. Juan não se altera: informa o Marquês da hora errada do encontro e apresenta-se no seu lugar.

D. Ana descobre a tempo que o moço em seus aposentos não é o Marquês e pede socorro. Acode D. Gonzalo, a quem D. Juan mata com um golpe de espada. O Marquês é responsabilizado pela morte do Comendador. Enquanto isso, D. Juan está a caminho do exílio, em Lebrija; chega ao local quando se comemora o casamento de Batricio e Aminta. O jovem é ciumento, mas não consegue impedir que D. Juan sente ao lado da noiva durante a festa.

A terceira jornada inicia com o monólogo de Batricio, que revela seus ciúmes e o medo de que D. Juan lhe roube a noiva. Aparece o herói, afirmando estar prometido a Aminta há muito tempo; Batricio de-

---

siste dela. Em diálogo posterior com Aminta, D. Juan diz-lhe que Batrício a deixou e que ela deve consumir o casamento com ele; a moça cede.

Inconformada, Isabela está atrás de D. Juan. Chega a Tarragona e encontra Tisbea, descobrindo novo malfeito do rapaz. Este já anda em Sevilha; entra numa igreja, onde se depara com o sepulcro de D. Gonzalo, a quem convida para jantar. D. Gonzalo aparece à ceia, e o protagonista não se apavora, fazendo questão de declarar sua honra. Em retribuição, o Comendador convida D. Juan para jantar, que aceita, argumentando: "*Manana iré a la capilla/ donde convidado soy,/ por que se admire y espante/ Sevilla de mi valor*" (p. 87).

O Rei ainda tenta reparar os danos causados por D. Juan, por consideração a D. Diego Tenório, súdito fiel. A solução é casar D. Juan com Isabela, e D. Ana com o Marquês. Aparece Otávio, com projetos de vingança, mas é impedido pelo Rei, novamente por causa de D. Diego. O Rei promete a D. Juan o título de Conde, como presente de casamento. Otávio fica sozinho, mas aparece Aminta atrás de D. Juan, agora seu marido. Otávio festeja a mudança da fortuna do antagonista.

Em Sevilha, D. Juan está, contudo, satisfeito com a solução de seus problemas: o rei e o pai tratam-no bem e concedem-lhe vantagens. Prepara-se para o encontro com D. Gonzalo, a que não pode faltar, porque deu a palavra. Chega a igreja e proclama sua coragem. Aparece D. Gonzalo que oferece a mão de D. Juan; ao aceitar, o rapaz fica preso, queimando. D. Juan e D. Gonzalo afundam no sepulcro, a igreja queima e Catalinón mal pode escapar, para relatar a ocorrência.

No Alcázar, o Rei ouve as queixas de Batrício, depois as do Marquês de Mota. Muda sua opinião e quer punir o jovem, com o apoio de D. Diego, convencido do caráter do filho. Chega Catalinón e narra o fim de D. Juan. A ordem se restabelece, já que, com as mulheres agora viúvas, os casais podem se reunir: Batrício e Amintas; Otávio e Isabela; Mota e Ana.

Reencontra-se o tipo fixado por Tirso de Molina nas encenações da *Commedia dell'Arte*, passando da Espanha à Itália em decorrência talvez da circulação de grupos de atores entre as duas regiões. Chega à França em 1658, quando uma versão italiana é apresentada no Petit-Bourbon. Segundo Oscar Mandel, "o sucesso da peça foi prodigioso, e logo algumas companhias francesas os cumprimentaram - e faturaram com a popularidade da peça - com imitações"<sup>7</sup>. Atribuem-se as imitações sobretudo a dois nomes: Dorimon e Villiers (ou de Villiers). O Dom Juan, ou *Le Festin de pierre*, de Molière, aparece um pouco mais tarde, estreando em 1665; Oscar Mandel sugere que o dramaturgo conheceria *El burlador de Sevilla*.

Adepto da norma clássica, Molière desenvolve o assunto em cinco atos. Na primeira cena, o criado de D. Juan, Sganarelle, conversa com Guzman, criado de Elvira, descrevendo a personalidade do amo. Qualifica-o de rufião, herege e malvado; e denuncia: "*Não custa nada para ele contrair matrimônio; emprega essa trampa para caçar as belas; casa-se com a mesma facilidade com que respira*"<sup>8</sup>. Conclui, prevendo que "*a ira do céu cairá sobre ele algum dia*". Mas admite: "*tenho de ser fiel a ele, por muito que me repugne*." Na cena II, o protagonista confirma a caracterização de Sganarelle, ao admitir que "*outra mulher expulsou Elvira de seu pensamento*". Sganarelle comenta: "*sei que vosso coração é o maior aventureiro do mundo: compraz-se em ir passando em aventura, e não gosta de fixar-se em algum lugar*".

Sganarelle faz novas advertências, alertando contra o perigo de uma punição divina: "*Sempre ouvi dizer que burlar-se do céu é uma burla má, e que os libertinos nunca têm bom fim*". Mais adiante, reforça: "*o céu castiga, mais cedo ou mais tarde*". Lembra ainda que D. Juan deve temer ao menos pela "*morte daquele comendador a quem matastes há seis meses*". D. Juan alega que foi perdoado por aquele feito; e argumenta: "*Não pensemos no mal que pode suceder a nós; pensemos apenas no que pode causar prazer*". Descreve depois seu novo amor: uma moça que está em vias de casar e de quem se enamorou por causa da paixão que constatou em ambos os noivos.

---

<sup>7</sup> MANDEL, Oscar. Op cit. p. 104

<sup>8</sup> As citações são procedidas conforme as seguintes edições: Molière. *Dom Juan ou Le Festin de Pierre*. Comédie. Paris: Hachette. s. d. Molière. *Don Juan o El festín de piedra*. Madrid: Alianza, 1983.

---

O diálogo é interrompido pela chegada de D. Elvira, acusando D. Juan de tê-la feito fugir do convento e, depois, abandonado-a. Ele pede ajuda a Sganarelle, confessando que Elvira não lhe interessa mais e que, ainda por cima, teme a punição dos céus por causa de seu ato profano. Elvira clama pelo castigo que há de vir; indiferente às advertências, o jovem sai atrás da nova aventura.

No começo do segundo ato, Pierrot narra à noiva Charlotte como salvou D. Juan e Sganarelle de um naufrágio. Em cena, D. Juan afirma estar enamorado de Mathurine, recém vista, mas logo apaixona-se por Charlotte, a quem promete casamento. Acaba conquistando as duas e jura amor a ambas, simultaneamente. O episódio encerra com a fuga apressada de D. Juan, ao descobrir que os irmãos de Elvira buscaram-no para vingar-se.

D. Juan abre o terceiro ato disfarçado de camponês, para fugir aos perseguidores, e Sganarelle, de médico. Este pergunta a D. Juan se crê em alguma coisa: "*Creio que dois e dois são quatro (...) e que quatro e quatro são oito*", responde. Abordado por um pobre, que lhe pede esmolas, promete-lhe uma moeda de ouro, se o outro blasfemar. Este recusa, mas D. Juan lhe dá a moeda, "*por amor à humanidade*". Vê um homem ser atacado por outros três e sai em auxílio dele; é o irmão de Elvira, D. Carlos, que, devedor do outro, fica impedido de vingar-se.

D. Juan, com Sganarelle, insiste em que não ama mais a Elvira. Está consciente de seu comportamento: "*tenho uma tendência natural a deixar-me levar por tudo o que me atrai*". Encontra o túmulo do comendador e convida-o para a ceia. A estátua responde que sim, e o criado apavora-se. Mas quem primeiro procura D. Juan, na abertura do quarto ato, é seu credor, o Sr. Dimanche; mais esperto, escapa de pagar a dívida. Sganarelle repete o procedimento do amo, e o Sr. Dimanche parte sem recuperar o dinheiro emprestado. O próximo a chegar é seu pai, D. Luís, que manifesta seu pesar pelas atitudes do filho. Alerta o rapaz de que o céu acabará por castigá-lo.

Chega Elvira, pronta para voltar ao convento; antes, quer perdoar a D. Juan, que maltrata a moça. Não se emociona com os apelos da esposa, mas afirma que, de algum modo, ela reavivou, em sua alma, "*alguns pequenos rescaldos de um fogo apagado*". Aparece, por fim, a estátua; o protagonista aparenta não temê-la, e o Comendador convida-o para a ceia do dia seguinte.

---

A primeira cena do último ato apresenta D. Juan proclamando seu arrependimento ao pai; depois, afirma para Sganarelle que fingia e que o fingimento era um stratagem. O criado replica que o amo acrescentou a hipocrisia às suas qualidades. D. Juan faz a apologia da hipocrisia, *"vício que está na moda"*, *"vício privilegiado que com sua mão fecha a boca de todo mundo e goza com toda tranqüillidade de uma absoluta impunidade"*. Sganarelle protesta, mais adiante, contra a aplicação dos novos princípios. Afirma que *"o céu, que o suportou até agora, não poderá suportar mais este último horror"*.

Antes da chegada da estátua do Comendador, entra em cena o Espectro, dizendo que *"Don Juan só tem um momento para aproveitar-se da misericórdia do céu, e, se não se arrepende agora, sua perda está decidida"*. D. Juan quer saber quem faz a ameaça e desafia o espectro; este se transforma na alegoria do tempo, mas, mesmo assim, D. Juan não se aterroriza, nem se arrepende: *"não será dito, aconteça o que acontecer, que sou capaz de arrepender-me"*.

Aparece o comendador, oferecendo a mão de D. Juan, que aceita. Afirmando que *"o pecado traz consigo uma morte fatal"*, carrega o pecador para o inferno. Sganarelle fica só em cena, reclamando o salário que não recebeu.

### Composição do mito

A obra de Tirso de Molina corresponde à versão inaugural do mito e, nela, já se encontram estruturados seus elementos básicos, retomados em grande parte por Molière e por Lorenzo da Ponte, no libreto de D. Giovanni, de W. A. Mozart:

a) o tipo está criado e definido: trata-se do sedutor, conquistador de mulheres, irresponsável, leviano, irresistível, autoconfiante, totalmente seguro de si mesmo;

b) está acompanhado de um grupo fixo de personagens secundárias:

- o criado, adjuvante e crítico do amo: Catalinón, na obra de Tirso; Sganarelle, na de Molière; Leporello, no libreto de Lorenzo da Ponte;

---

- o amigo enganado: D. Otávio e Marquês de La Mota; Molière não recorre a essas personagens, que se mesclam no Otávio da ópera de Mozart, figura fundamental para o andamento da trama elaborada por Da Ponte;

- o pescador ou camponês noivo, que é enganado, mas está consciente disso (ao contrário de D. Otávio e Mota, por quem D. Juan se faz passar e que são logrados, quando estão em vias de concretizar seus próprios encontros clandestinos), submetendo-se aos acontecimentos porque não têm outra escolha;

- o conjunto de mulheres conquistadas: Isabela e D. Ana, seduzidas e enganadas, porque marcam encontros com seus amantes e recebem D. Juan; a pastora que está noiva e deixa-se envolver. Tirso duplica o papel feminino da moça oriunda das classes populares: Tisbéa e Aminta representam as jovens do povo abordadas pelo herói. Molière as substitui por duas pescadoras, Charlotte e Mathurine, alcançando grande efeito cômico na cena em que D. Juan ilude a ambas, que cedem ao charme do rapaz. Por seu turno, Molière coloca apenas uma aristocrata, e não duas, Isabela e D. Ana, na perseguição a D. Juan: é D. Elvira, que abandonou o convento para desposar o protagonista;

- uma ou mais personagens idosas: o pai, um tio, o rei, seres, contudo, sem grande autoridade, porque D. Juan não se sujeita, pouco importando a forma que tomem ou o papel que desempenhem os indivíduos que exercem a função de poder instituído.

c) Estabelecem-se os fatos principais que organizam a trama:

- sedução de uma representante da aristocracia;

- morte do pai ou de um parente próximo de uma das mulheres seduzidas por D. Juan;

- recusa de D. Juan em interromper o ciclo de suas conquistas, sublinhando a ausência de remorsos;

- advertências contínuas, até a concretização do castigo, que depende igualmente de um conjunto unificado de ações: encontro do túmulo do Comendador, convite para o jantar, aceitação, novo convite, retribuição por D. Juan, não arrependimento, morte, com o Comendador carregando D. Juan para o inferno.

---

Esse conjunto de eventos caracteriza o mito de D. Juan, permitindo reconhecê-lo onde quer que apareça. Se ao menos esse par de ações - as seduções contínuas; e os jantares, com suas conseqüências macabras, com o Comendador - não estiver presente, não se apresenta o mito de D. Juan. É o caso da obra de Lord Byron, que traz o mesmo título.

As mulheres são o objeto, sempre mutável, do desejo de D. Juan. Importante é o fato de todas já estarem comprometidas: é atraído por D. Ana não por conhecê-la (afinal, é sua prometida), e sim por ela ter um encontro acertado com o Marquês de la Mota. Portanto, é atraído pelas mulheres belas e jovens, como Tisbéa; mas é seduzido também pela situação criada, vale dizer, pela possibilidade de enganar duplamente - a moça, fazendo-se passar por outro e/ou prometendo-lhe matrimônio; o noivo, dizendo-se seu aliado, mas acabando por roubar-lhe a amada (Isabela, Aminta, D. Ana). É efetivamente um *burlador*, a conquista sendo atraente enquanto envolve trapaça e engano de outro (caso típico de D. Ana, sua noiva, mas que ele quer conquistar fazendo-se passar pelo Marquês de la Mota).

As personagens femininas constituem necessariamente o objeto do desejo e busca do protagonista; as masculinas dividem-se em dois grupos:

a) jovens enganados por D. Juan: Otávio, Anfriso, Mota e Batricio;

b) autoridades que, de algum modo, tentam corrigir sua existência; em ordem crescente - Catalinón, o servo que constantemente chama sua atenção; o tio, D. Pedro; o pai, D. Diego; o rei. Todos querem corrigir o jovem, sem reformá-lo, contudo, porque apenas se propõem a encobrir seus crimes.

Este segundo grupo é igualmente frágil: não consegue modificar D. Juan, mesmo porque ele acaba sempre por ser, de alguma maneira, premiado ou compensado. O fato determina a necessidade da interferência de forças de ordem superior: o Convidado de Pedra.

Ambas as circunstâncias - a de as mulheres se deixarem enganar, apesar de já comprometidas e à espera do casamento; a de os homens dotados de poder não conseguirem reformar D. Juan - são reveladoras:

---

- da impossibilidade de controle social, nem das mulheres dentro da família, conforme o princípio da castidade (observe-se que D. Juan tão-somente concretiza a intenção de D. Otávio e do Marquês, e com plena concordância das parceiras Isabela e D. Ana, respectivamente);

- da necessidade de um princípio ordenador com poderes sobrenaturais (embora D. Juan continue manifestando o mesmo destemor, o que relativiza a eficiência da instância divina).

Na comédia de Molière, o sentido do mito associa-se à composição do caráter de D. Juan, formado ao longo dos cinco atos e marcado pela desrespeito crescente dos valores:

- o casamento: está desinteressado de D. Elvira, após ter feito a moça abandonar a família e o convento. Defende a tese do prazer: *"todo o prazer consiste na mudança"*; e *"pensemos apenas no que pode causar prazer"*;

- a gratidão: desrespeita os homens que o salvaram do naufrágio, seduzindo simultaneamente Mathurine e Charlotte;

- a religião, tentando obrigar o esmoleiro a blasfemar;

- a autoridade paterna;

- a honestidade, defendendo a hipocrisia;

- a submissão, ao desafiar o céu, o que, enfim, provoca sua punição, concretizando-se as ameaças de Sganarelle.

Na obra de Molière, D. Juan não representa apenas o sedutor de mulheres, embora esse traço também apareça, como no segundo ato. Ele é o homem que vive pelo prazer imediato e desligado de qualquer compromisso, seja com instituições (casamento, Igreja, família), seja com pessoas: amigos, credores, parentes. Orienta sua vida pelo prazer e pela variação, sem se preocupar em contrair dívidas de qualquer tipo (dinheiro, gratidão, amizade). É igualmente racionalista: *"creio que dois e dois são quatro (...) e que quatro e quatro são oito"*; e destemido, nunca voltando atrás: *"não será dito, aconteça o que acontecer, que sou capaz de arrepender-me"*.

Este D. Juan é sedutor, racionalista e rebelde; só não desafia o Estado, razão pela qual provavelmente não causa desequilíbrio social, como a personagem de Tirso. São o desrespeito à religião e a provoca-

---

ção ao sobrenatural que motivam sua destruição; essa, porém, não determina uma reconstrução da ordem, porque Sganarelle, autor das principais críticas ao protagonista, é quem fica mais prejudicado: não recebe seu salário. Trata-se, pois, de uma luta isolada entre um individualista exacerbado - D. Juan - contra o "céu", que, diante de tanta audácia, não pode permanecer indiferente.

Ainda assim, Molière não critica o individualismo exacerbado, porque cria uma personagem simpática e atraente, que seduz mesmo ao espectador; nem acredita que a divindade possa restaurar a ordem. Mas entende que o princípio da autoridade sempre acaba se impondo sobre aqueles que ousam desafiá-lo destemidamente.

Tirso de Molina confia em que a autoridade divina protege a sociedade e garante a ordem, compensando as falhas humanas, tanto dos que desafiam a lei e os valores, quanto daqueles que devem representá-los, mas fazem-no de modo incompetente. Molière reconhece o poder da divindade, que suprime individualistas destemidos apenas para confirmar sua própria força, sem que isso altere a organização social, mesmo porque esses individualistas não chegam a ter condições de afetar a ordem das coisas.

D. Juan, tal com Fausto, é um mito da modernidade ocidental, sem correspondência na Antigüidade clássica ou no pensamento oriental. Pode-se dizer que, nas versões originais, como as de Tirso de Molina e Molière, representa tanto a ausência de um projeto, existencial, social ou político, quanto à satisfação do prazer imediato. Em Tirso, este prazer é o de burlar, que reúne gozo sexual e engano; em Molière, é o prazer de mudar, de não ter pouso fixo ou responsabilidade. O D. Juan de Tirso é um gozador inveterado, o de Molière, um individualista incorrigível. Ambos são incapazes de amar, porque, para tanto, teriam de reconhecer a existência e necessidades do outro; com efeito, pensam apenas em si mesmos e na efetivação de sua vontade soberana.

A eles, opõe-se a autoridade: porém, como pensam apenas em si mesmos, os protagonistas são incapazes de reconhecê-la. Ela precisa crescer, até o ponto de tornar-se sobrenatural e onipotente, absoluta e ilimitada; tivesse ela um limite, D. Juan o ultrapassaria. Tirso enumera graus de autoridade e reconhece a incompetência delas, menos a da divindade; Molière vai direto à autoridade suprema, poupando-se de questionar a do rei, porque nesse caso teria de revisar o absolutismo vi-

---

gente e constatar sua precariedade. Por isso, apela diretamente ao sobrenatural e mesmo assim reconhece os prejuízos causados, justamente sobre Sgnarelle, o que mais torcia pela punição de D. Juan.

Embora se trate de um mito criado pela modernidade, em D. Juan não se reconhecem os valores próprios ao mundo capitalista, como a importância do poder, do dinheiro e da ciência, ao contrário do que ocorre na trajetória de Fausto. Mas ele traduz outro tema da modernidade: o da busca do prazer e da satisfação do desejo. Em Tirso, prazer e desejo confundem-se com a burla, no duplo sentido que o texto apresenta: gozo do eu e engano do outro, pela via do relacionamento sexual; em Molière, o feixe é mais extenso: a vida aventureira de D. Juan inclui gama maior de atividades, sintetizadas na falta de responsabilidade e dever para com o outro ou para com a sociedade.

O resultado, em ambos os casos, é a libertinagem, e essa é igualmente uma das marcas do comportamento da modernidade. Sua existência e definição dependem, por sua vez, da afirmação de outra categoria: a autoridade suprema. O mito de D. Juan tematiza o conflito entre essas duas forças, indicando ser a intensidade da libertinagem que determina o apelo à autoridade absoluta, de que resulta sua condenação inafiançável.

É como se a autoridade absoluta precisasse se justificar: ela se apresenta quando nada mais pode controlar os libertinos. Por sua vez, esses justificam a existência dela: não houvesse libertinos, a autoridade absoluta perderia a razão de ser. Eis por que o mito de D. Juan supõe necessariamente o protagonista e o convidado de pedra, o libertino e seu algoz: estão atados um ao outro, corporificando outra das facetas da modernidade. Esta, se facultou maior liberdade ao sujeito e promoveu o individualismo pela reabilitação do humanismo, não se livrou das várias e poderosas formas de repressão, intensificando-as até, ao aperfeiçoá-las ao longo do tempo e disseminá-las em diferentes campos, sejam políticos, ideológicos, econômicos ou sociais.

Eis por que o mito de D. Juan não perde a atualidade e sua figura ainda seduz, ao prometer a cada indivíduo que, ao menos por um certo tempo, ele pode reinar sozinho, sem contestações ou limites, e que esse gesto não provoca culpa, ainda que não impeça a punição.

---

## O sedutor e a leitura

Assim posto, poderíamos considerar o paradigma da sedução igualmente um paradigma para a leitura? Apoiemo-nos em Friedrich Nietzsche, que, num dos aforismos de *Aurora*, obra de 1881, propõe a seguinte fábula:

Uma fábula - O Don Juan do conhecimento: nenhum filósofo ou poeta o descobriu até agora. Ele não ama as coisas que conhece, mas tem espírito e apetite para a satisfação na caça e intrigas do conhecimento - para o alto as estrelas mais altas e remotas do conhecimento! - até que por fim embaixo nada resta do conhecimento para ele caçar, exceto o absolutamente residual; ele é como o bêbedo que termina bebendo absinto e aqua fortis. Assim no final ele goza o Inferno - é o último conhecimento que o seduz. Talvez esse se mostra também uma desilusão, como todo conhecimento! E então ele permanece por toda eternidade atado à desilusão e ele mesmo torna-se um convidado de pedra, aguardando a ceia do conhecimento que nunca obterá! - pois o universo inteiro não dispõe de um único bocado para dar a este homem faminto.<sup>9</sup>

Seria D. Juan igualmente alegoria da leitura? Que o par sedução / condenação transferiu-se para a corte de outros nobres espanhóis, sugere-o a história de seu conterrâneo e contemporâneo, *D. Quixote*, aristocrata empobrecido que esgota sua energia na leitura de novelas de cavalaria que o levam a aventuras extravagantes e à loucura. Do mesmo mal sofre a infeliz Ema Bovary, que, desde a escola, até a frequência, depois de casada, em Yonville, ao Gabinete de Leitura, procura nos livros a compensação imaginária para sua vida rotineira e malograda. Por influência dos romances que lê, Ema acaba assumindo um comportamento que sua sogra, por exemplo, entende como negativo e próximo da insanidade; e que motiva a moça ao adultério, de certa maneira dando razão à velha senhora Bovary.

---

<sup>9</sup> NIETZCHE, Friedrich. *Aurora*. In: *A Nietzsche Reader*. Seleção e tradução de R. J. Hollingdale. London: Penguin, 1977. p. 200.

---

Madame Bovary traz de volta as relações entre sedução, adultério e condenação, mas anexa a essa seqüência o livro, enquanto mediador entre a mulher e o homem. Eis por que a condenação recai também sobre a leitura, especialmente quando o leitor é uma mulher. É o que se verifica na obra de Eça de Queirós, *O primo Basílio*, de 1878, cuja protagonista, Luíza, chegou ao adultério, de um lado motivada pela sedução do parente, de outro enfeitiçada por romances de amor:

Tornou a espreguiçar-se. E saltando na ponta do pé descalço, foi buscar ao aparador por detrás de uma compota um livro um pouco enxovalhado, veio estender-se na voltaire, quase deitada, e, com o gesto acariciador e amoroso dos dedos sobre a orelha, começou a ler, toda interessada.

Era *A Dama das Camélias*. (...) Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier: o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoadá: via-a alta e magra, com o seu longo xale de caxemira, os olhos negros cheios da avidez da paixão e dos ardores da física; nos nomes mesmo do livro - Júlia Duprat, Armando, Prudência, achava o sabor poético de uma vida intensamente amorosa; e todo aquele destino se agitava, como numa música triste, com ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia no fundo de um coupé, quando nas avenidas do Bois, sob um céu pardo e elegante, silenciosamente caem as primeiras neves.

Semelhante perspectiva migra para a obra de um dos discípulos de Eça de Queirós, o brasileiro Aluísio Azevedo, que, em *O mulato*, de 1881, mostra como Ana Rosa se deixou impressionar pela visão romântica do amor originária de suas leituras juvenis:

E crescera sempre boa de formas. Tinha os olhos pretos e os cabelos castanhos de Mariana, e puxara ao pai as rijezas de corpo e os dentes fortes. Com a aproximação da puberdade, apareceram-lhe caprichos românticos e fantasias poéticas: gostava dos passeios ao luar, das serenatas; arranjou ao lado do seu quarto um gabinete de estudos, uma bibliotecazinha de poetas e roman-

---

cistas; tinha um Paulo e Virgínia de biscuit sobre a estante e, escondido por detrás de um espelho, o retrato do Farol, que herdara de Mariana.

Lera com entusiasmo a Graziela de Lamartine. Chorou muito com essa leitura e, desde aí todas as noites, antes de adormecer, procurava instintivamente imitar o sorriso de inocência que a procitana oferecia ao seu amante.<sup>10</sup>

Não menos influenciável mostra-se a jovem Maria do Carmo, A normalista de Adolfo Caminha, admiradora do romance de Eça de Queirós, obra que desperta nela o erotismo, até então discreto, conforme sugere a descrição da atitude de Luíza perante A Dama das Camélias, de Alexandre Dumas Filho:

Maria folheou ao acaso aquela obra-prima, disposta a devorá-la. E, com efeito, leu-a de fio a pavio, página por página, linha por linha, palavra por palavra, devagar, demoradamente.

Uma noite o padrinho quase a surpreende no quarto, deitada, com o romance aberto, à luz d'uma vela. Porque ela só lia O primo Basílio à noite, no seu misterioso quartinho do meio da casa pegado à sala de jantar.

Que regalo todas aquelas cenas da vida burguesa! Toda aquela complicada história do Paraíso!... A primeira entrevista de Basílio com Luíza causou-lhe uma sensação estranha, uma extraordinária superexcitação nervosa; sentiu um como formigueiro nas pernas, titilações em certas partes do corpo, prurido no bico dos seios púberes; o coração batia-lhe apressado, uma nuvem atravessou-lhe os olhos... Terminou a leitura cansada, como se tivesse acabado de um gozo infinito... E veio-lhe à mente o Zuza; se pudesse ter uma entrevista com o Zuza e fazer de Luíza.

(...) A leitura do Primo Basílio despertou-lhe um interesse extraordinário.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> AZEVEDO, Aluísio. O mulato. São Paulo: Martins, 1964. p. 40.

<sup>11</sup> CAMINHA, Adolfo. A normalista. 7. ed. São Paulo: Ática, 1982. p. 24.

---

Lança-se um rastro de suspeitas sobre os livros, como revelam as palavras de Júlia Lopes de Almeida, escritora de sucesso nas rodas literárias cariocas da virada do século, sobre as leituras feitas por suas contemporâneas:

Quem está acostumado a uma leitura sadia, às obras dos mestres, não suporta a linguagem pervertedora dos romances maus.

Mas, desgraçadamente, nós não sabemos ler!

É raro encontrarem-se nas nossas salas duas senhoras que falem de literatura, mostrando interesse pelos bons autores, principalmente pelos do seu país! Do jornal lê-em o folhetim, isto é, o romance de enredo, onde as deleitam as cenas imprevistas, as astúcias de lacaios e de agentes falsos, os véus negros de adúlteras em entrevistas amorosas, e os lampejos de espadas no campo de honra!<sup>12</sup>

Preocupada com a formação saudável das leitoras, sobretudo quando se destinam ao exercício das atividades domésticas enquanto esposas e mães, oferece o seguinte conselho:

A estante de uma mulher de espírito e de coração, isto é, de uma mulher habilitada a aprender e conservar o que ler; que souber que isso a instrui, a torna apta para dirigir a educação dos filhos, dando-lhe superioridade e largueza de vistas; a estante de uma mulher inteligente e cuidadosa, que ama os seus livros, não como um mero adorno de gabinete, mas como a uns mestres sempre consoladores e sempre justos, essa estante é um altar onde o seu pensamento vai, cheio de fé, pedir amparo numa hora de desalento, e conselho num momento de dúvida.

.....

---

<sup>12</sup> ALMEIDA, Júlia Lopes de. O livro das noivas. 3. ed. Rio de Janeiro: s. e., 1895. p. 36 - 7.

---

É preciso para isso que a sua leitura seja sã, bem feita. O gosto bem educado transmitir-se-á sem mácula e sem esforço aos filhos.<sup>13</sup>

Sedutor é o livro, mas condenada é a mulher. De um lado, a condenação é provocada pelo fato de que a leitura atrai; de outro, porque o livro estabelece, a propósito do amante, uma relação ao mesmo tempo metafórica - já que seduz - e metonímica - já que antecipa a chegada do sujeito que conquistará a leitora previamente preparada pelo exercício de ler.

O leitor, porém, contém, também ele, algo de D. Juan: tal como indica Nietzsche a propósito da busca do conhecimento, há um Don Juan da leitura, sujeito insaciável, que coleciona obras, tal como o Don Giovanni de Mozart contabiliza, nas palavras de Leporello, mais de mil e três amantes. Ítalo Calvino, no romance *Se um viajante numa noite de inverno*, de 1979, descreve para o próprio leitor a fome nunca satisfeita por novos livros:

Na vitrine da livraria, logo reparaste na capa e no título que procuravas. No trajeto de tua mirada, abriste caminho na loja sob o nutrido fogo de barragem dos livros-que-não-leste que, nas mesas e prateleiras, te lançavam olhos ameaçadores, para te intimidar. Mas sabes que não deves te deixar impressionar. Por hectares e hectares se estendem os livros-que-podes passar-sem-ler, os livros-feitos-para-outros-usos-que-a-não-a-leitura, os-livros-já-lidos-sem-que-haja necessidade -de-abri-los, porque -já- pertencem -à- categoria-do-já-lido-mesmo-antes-de- serem- escritos. Transpões então a primeira fileira de muralhas: mas eis que tomba sobre ti a infantaria dos livros-que-lerias-voluntariamente-se-tivesses-várias-vidas-para-viver-mas-infelizmente-são-só-estes-os-dias-que-te-restam. Tu os escalas rapidamente e atravessas a falange dos livros- que- tens-a- intenção-de-ler- mas- seria- necessário- primeiro- ler- outros, livros- caros- demais- que- pretendes- comprar- quando- baixarem -à- metade- do- preço, livros- idem- acima- quando- saírem- em- edição -de- bolso, livros- que- poderias- pedir -a- alguém- que -te- emprestasse, livros-

---

<sup>13</sup> Idem *Ibidem*, p. 38 - 39.

---

que- todo -o- mundo -já -leu -e -é- então -como -se-tu- também-os-tivesses-lido. Esquivando-se de seus assaltos, tu te encontras enfim sob as torres do fortim, exposto aos esforços de interceptação dos livros-que -há-muito-tempo-tens-intenção-de-ler, livros-que-procuraste-anos-sem-encontrá-los, livros- que- tratam- exatamente-do-assunto-que-te-inte ressa-neste momento, livros-que- queres-ter-a-teu-lado-em-qualquer-circunstância, livros-que- poderias- separar- para- ler- talvez-no-próximo-verão, livros-que-tens-necessidade-de-alinhar-com-outros-na- mesma- estante, livros- que-te-inspiram de-repente-uma-curiosidade-frenética-e-pouco-justificável.

Bem. Ao menos já conseguiste reduzir o efetivo ilimitado das forças inimigas a um conjunto certamente considerável, conquanto calculável, de elementos em número finito, mesmo se esse relativo desafogo é posto constantemente em perigo pelas emboscadas dos livros-que- já- leste- há- tanto- tempo- que- seria-t-empagora-de-relê-los, livros-que-sempre-simulaste-ter-lido-e-que-seria-necessário-finalmente-te-decidires-agora-a-lê-los-de-verdade.<sup>14</sup>

Assim, há um Don Juan que mora em nós, leitores insaciáveis e insatisfeitos, em busca de uma finitude que nunca se apresenta. Mas igualmente o texto tem componente sedutor, abrindo-se numa infinidade de perspectivas que atraem a interpretação. A Estética da Recepção ressaltou esse ângulo do texto, sublinhando que dele fazem parte todas as leituras que suscita, já que sua estrutura porosa e absorvente admite a diversidade de entendimento. Nessa acepção, o texto não se converte jamais no convidado de pedra, representando, do mito de D. Juan, o ângulo relativo à mobilidade inconclusa do herói.

Pensar D. Juan, paradigma da sedução, como alegoria da leitura diz muito da natureza do ato de ler e seus limites. Ele é o herói da busca, indivíduo insaciável voltado exclusivamente ao preenchimento de seu prazer pessoal. Mas sua tarefa nunca se completa, até sobrevir a punição, que o culpabiliza por interromper o ciclo interminável de conquistas. Nesse sentido, a leitura mostra-se como desviante e condenável, evidenciando sua faceta perversa, fruto da contradição que a constitui.

---

<sup>14</sup> CALVINO, Ítalo. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

---

A leitura, igualmente confluência de prazer e condenação, seja por desencaminhar o sujeito, afastando-o de seus deveres e da vida prática, como ocorre a Ema Bovary e a D. Quixote, seja por nunca chegar ao fim do texto ou da literatura, é, nessa medida, sedução e conquista, individualismo e auto-satisfação. Atividade porventura social e de transformação, a leitura guarda, desde sempre, componente narcisista e autocomplacente que, nem por negá-lo, deixa de ser evidente. Pensá-la desde o paradigma provocado pelo sujeito da sedução, o D. Juan dos mitos e dos dramaturgos Tirso de Molina e Molière, revela seu lugar no mundo, o espaço que ocupa na vida do ser humano e as limitações da infinitude que provoca.