

Rosa Maria Sequeira (Lisboa)

Ler Don Juan com as mulheres*

O donjuanismo, nos seus quatro séculos de existência, possui um impressionante acervo bibliográfico: o tema pode contar com um dicionário com mais de mil páginas¹ e uma pesquisa na rede devolve mais de 15 000 resultados em português, 26 000 em francês, 93 000 000 em inglês e 1 200 000 em alemão. Neste panorama, a autoria feminina é pouco expressiva. Seja isto motivado, quer pelo pudor de confessar através da sedução pelo assunto uma sedução pelo próprio Don Juan, como sugere Mercedes Saens-Alonso no seu estudo (1969), quer pela falta de representatividade das mulheres no espaço público, que se reflete a nível académico e criativo, o certo é que, se não contarmos com a obra de Georges Sand em 1851,² temos de esperar por meados do século XX para termos a primeira obra de ficção da autoria da escritora belga Suzanne Lilar e os primeiros estudos femininos sobre o tema.

Iniciando o nosso percurso por estes últimos, a portuguesa Eugénia Botelho enceta em 1951 uma linha de interpretação que procura responder às razões do fascínio exercido pelo herói mítico sobre as mulheres, assumindo um olhar feminino na reflexão sobre o enigma do desejo, linha retomada também por Saens-Alonso:

Escrebo sobre Don Juan porque su destino es la mujer, y las mujeres nos hemos mostrado parcas en analizarle, en juzgarle. Escribo sobre Don Juan porque creo que nadie puede juzgarle mejor que nosotras. Escribo sobre Don Juan porque es figura de pasión (Saens-Alonso 1969: 31).

As leituras femininas mostram algumas diferenças de abordagem e de atitudes em relação a Don Juan. Julia Kristeva desmistifica-o através da psicanálise (1983). Saens-Alonso pretende ver nele um projeto de monogamia, Camille Dumoulié (1993) sublinha o *ethos* de herói num pêndulo

Ler Don Juan com as mulheres

87

bastante ambíguo do qual não está ausente a perversidade, Margarida Losa (1981) acentua a ameaça à ordem social patriarcal que constitui o seu desprendimento pela mulher enquanto propriedade do homem. O que têm em comum estas leituras é o interesse pelo erotismo na sua conexão com a organização social, as estruturas de poder, os discursos sobre a sexualidade e o amor, as relações entre os sexos e a partilha de papéis.³

Tradicionalmente, as obras sobre Don Juan têm sido analisadas da perspetiva mitológica, psicanalítica e da relação crítica com uma dada sociedade histórica. As leituras femininas, mais recentes, interessam-se sobretudo pelas diferenças de discurso que há entre homens e mulheres. O donjuanismo é assim encarado como uma variedade de discurso através da qual as relações de género se vão alterando nas diferentes sociedades e vão sendo negociadas ao longo do tempo, tendo em vista a procura de sexo e de poder.

O estudo de Shoshana Feldman, *Le scandale du corps parlant* (1980), embora não discuta o corpo, mas sim a palavra, e particularmente a palavra que promete, aplica a teoria dos atos de fala de Austin ao Don Juan de Molière, mostrando que as mulheres assumem a promessa como uma referência real e transitiva no tempo (o ato de prometer antecederia a realização efetiva da promessa), enquanto a personagem masculina segue uma urgência da hora e a sua promessa não tem verdade referencial e sequência temporal, logo assenta num mecanismo de transgressão dos limites do ser e do tempo. Por outras palavras, as mulheres pressupõem a continuidade entre o ato de prometer e a ação futura, mas Don Juan, ao quebrar sempre as suas promessas, recusa o tempo ao recusar essa continuidade.

O projeto teórico de Camille Dumoulié (1993) aproxima-se deste quando se orienta para o reconhecimento de que Don Juan ultrapassa os limites do mundo e avança por domínios onde a lei do pai ou a lei de Deus não se aplicam. O discurso de Don Juan apregoa antes a liberdade e o prazer e, nessa medida, se situa contra as várias ordens estabelecidas nas quais se inscrevem o pacto e o contrato. Compreende-se o paralelo com Sade na medida em que o discurso libertário de Don Juan, simultaneamente perverso e aliciante, se dirige sobretudo às mulheres e se coloca do lado delas:

* Este artigo também será publicado num livro das atas do Encontro dos Lusitanistas Alemães de Munique (2009), editado por Dietrich Briesemeister e Axel Schönberger.

¹ Brunel (1999).

² O romance de Georges Sand, *Le Chateau des Déserts*, no qual as personagens são atores, versa sobretudo sobre o valor catárquico de representar Don Juan.

³ Cristina Robalo Cordeiro Oliveira (1986) vai, porém, numa linha distinta quando relaciona a questão da criação literária com o donjuanismo enquanto demanda de algo que representa um absoluto, mas que significa também diferença e rutura.

[...] et il est notable que Don Juan comme Sade se situe, dans leurs discours pervers, du côté de la jouissance des femmes (Dumoulié 1993: 229).

Poderemos pensar que, numa sociedade patriarcal em que a mulher tem uma liberdade muito restrita, esta será, porventura, a principal razão pela qual muitas mulheres se recusam a vê-lo como um sedutor mal intencionado.

Também para Margarida Losa (1981), Don Juan é um emancipador e uma ameaça, não à mulher, mas ao patriarcado, no que respeita «à organização institucionalizada de Eros». ⁴ Essa é, no seu entender, a explicação para o facto de Don Juan ser vilipendiado nas obras do século XX e daí estabelecer uma aproximação entre a peca de Tirso e a de Brecht: ambas possuiriam o intuito moral de condenar os interesses individuais do herói face aos de uma sociedade patriarcal.

Carmen Becerra Suárez publicou, em 1997, um estudo da evolução do mito que não deixa de considerar também o papel das mulheres nessa evolução. Orientando-se a maioria das versões em torno da questão do castigo ou salvação de Don Juan, Becerra Suárez nota que a heroína romântica está destinada a salvá-lo, o que a eleva à categoria de protagonista durante o Romantismo, uma dimensão superlativa da mulher para a qual contribuíram Hoffmann e Puchkin. Em relação às versões do século XX e prestando uma atenção particular às produzidas em Espanha, Becerra Suárez, ao apresentar os principais vetores em torno dos quais as obras se agrupam (a reafirmação das qualidades tradicionais da personagem, a recriação do mito e as paródias ou imitações jocosas), ressalta duas características do herói nas suas relações com o universo feminino: a incapacidade de amar e o medo às mulheres e ao amor. ⁵ A novela de Pérez de Ayala, *Tigre Juan*, seria o exemplo paradigmático ⁶ desta abordagem que acusa a forte influência das teorias de Marañón. E, muito embora as versões espanholas do século XX sigam a mesma linha de autores como Byron, Shaw e Max Frisch, onde se verifica a falta de vontade de domínio na relação amorosa, a autora considera que o poder de Don Juan face à mulher não é alterado:

En el país donde se creó al héroe de la sensualidad, donde se admiró la fuerza vital de don Juan, el personaje sufre toda serie de tratanientos vejatorios, humillantes o ridiculizantes, pero ninguno de ellos suprime del personaje algo que le es consustancial: su poder frente a la mujer. (Becerra Suárez 1997: 186-187).

⁴ Losa (1981: 10).

⁵ Veja-se Becerra Suárez (1997: 174).

⁶ Veja-se Becerra Suárez (1997: 176).

Já Leyla Perrone Moisés (1988) e Ann Davies (2005) preferem accentuar o ascendente do chamado sexo fraco e a liberdade feminina que são características do mito na atualidade. Perrone-Moisés mostra que as mulheres não só têm a última palavra como nem sequer exigem fidelidade do homem, tornando-se até, por vezes, cúmplices das suas aventuras em três romances do século XX: *La habana para un infante difunto* de Cabrera Infante, *Babel de una noche de San Juan* de Julián Ríos e *Le cœur absolu* de Philippe Sollers. Nessa medida, as personagens femininas podem desempenhar o papel que outrora pertencia ao criado:

[...] são companheiras, cúmplices e donjuanes em potencial (Perrone-Moisés 1988: 134).

Tanto no romance de Julián Ríos como no de Sollers, a heroína chega mesmo a participar num *ménage à trois*, depois de se ter envolvido nas estratégias de sedução do próprio Don Juan, o que demonstra bem a evolução das cenas eróticas na literatura. A história do donjuanismo é, aliás, um bom exemplo desta evolução literária que é muito interessante de observar, sobretudo quando também estão em causa relações de poder. Isto mesmo reconhece Ann Davies:

Don Juan has come to serve as just such a form of sexual discourse, historically constructed: the figure has allowed different writers and dramatists over the past few centuries the opportunity, among other things, to give their own account of what sexuality entails [...]. Don Juan's history suggests ways in which some historical ideas about sexuality have developed, and a study of this history can tell us much about changing notions of sexuality, as well as the ways in which sexual and gender relations interact with power relations (Davies 2001: 160).

E o que se passa no domínio da ficção de autoria feminina? Como já referi, foi Suzanne Lilar quem se estreou no donjuanismo em 1945, com *Le Burrador*, que subiu ao palco em 1946. Trata-se de uma peça na qual, por força dos novos tempos, todo o traço exterior do sagrado é eliminado e o domínio desaparece em proveito da troca nas relações entre os sexos. Don Juan, desinvestido da sua função trágica, é apenas o mediador de uma experiência erótica de ordem superior.

Entre 1957 e 1958, Natália Correia, autora bem conhecida na sociedade portuguesa, entre outras razões, pela sua atividade política e participação na luta pelos direitos das mulheres, concebe uma peça intitulada *D. João e Julieta*, que teve uma edição póstuma em 1999 e, estranhamente, não merece nenhuma menção no livro de Marie-Noëlle Ciccia (outra mulher que tem estudado o donjuanismo de forma consistente), *Don Juan et le donjuanisme au Portugal du XVIIIe siècle à nos jours* (2007).

Na linha das obras de Oscar Wilde, com diálogos sarcásticos de humor algo sentencioso, a polarização que a peça apresenta e que remete para duas versões retratadas da época salazarista — por um lado, o acentuar da alienação programada e imposta e, por outro, o distanciamento irónico — logo se anuncia pelo nome do herói, Janico (diminutivo de D. João), sugerindo Janus, o deus de dois rostos. No contexto simbólico de uma sociedade perdida e pacificada pelo salazarismo a que todas as outras personagens pertencem, Janico é uma espécie de antídoto irónico à ordem alavica e, no que respeita às relações entre os sexos, a sua ótica folgazona explicita os enganos mútuos:

JANICO:

Todas as mulheres começam por querer conquistar um homem convencendo-o de que o conhecem. É o início dessa abominável forma de domínio manso das mulheres. Claro que há uma escala de transigência ... se se trata de uma mulher bonita como tu, a vantagem é conservar a ilusão desse domínio (Correia 1999: 78).

Natália Correia alicerça a sua obra no último donjuanismo, o que ridiculariza o inferno e usa a ironia enquanto princípio de desconstrução, não deixando de jogar com o fantástico como o *Don Juan* de Ballester. Ao mesmo tempo, convoca o donjuanismo de tradição romântica, ao fazer do seu Don Juan um Romeu, sensível a uma única mulher, que cessa a busca logo que alcança o seu ideal em Julieta, encarnação da feminilidade.

No meu entender, um dos interesses da peça de Natália Correia é colocar a personagem de Don Juan, a quem foi dado um estatuto de transgressor sem precedentes, perante um último desafio moral e social: a possibilidade de incesto com a própria filha que por ele se apaixonou sem saber que ele é seu pai. O enredo evolui, porém, noutra sentida, quando Janico se deixa seduzir por uma louca que tinha fugido do hospício e que ele crê ser uma reparação de Julieta de Verona. Depois de ela o persuadir a irem juntos ao encontro da morte, o desaparecimento do herói provoca uma espécie de convulsão nos presentes, tal como na ópera de Mozart, mas é entendido pela mãe da rapariga como uma fuga intencional do sedutor que assim solucionou o problema latente.

Regina Guimarães publica em 2002 uma peça estreada no Teatro Latino do Porto em 2000, *Don Juan em sua companhia*. Trata-se de uma peça curta, apenas com um diálogo entre Elvira e Don Juan, mas algo desconexa e até obscura segundo a justa opinião de Marie-Noëlle Ciccia.⁷

⁷ Marie-Noëlle Ciccia (2007: 199).

Com o romance de Maria da Conceição Carrilho, *Quando Marinela Salero Cortez decidiu iniciar Don Juan* (2007), o herói tradicionalmente masculino torna-se mulher:

Disse Milan Kundera que os Dom Juans morreram, deles só restam os colecionadores. Mas o que ele esqueceu, na viagem de Praga a Paris, é que se eles por acaso morreram, as Dom Juans ficaram só para provar que os mitos não morrem assim de repente. Milan Kundera enganou-se e a prova sou eu, Marinela Salero Cortez, uma Dom Juan de saías. E dado não me estar a correr mal esta vida — é certo que ainda não matei nenhum comendador —, vou com certeza andar por cá muitos e bons anos sem ser fulminada por nenhum castigo divino (Carrilho 2007: 76).

Conceição Carrilho é professora na Universidade do Minho e desvia o interesse do seu Don Juan feminino para o campo das ideias. Marinela, «mulher-pássaro», faz a exaltação do nomadismo, fenómeno alargado à sociedade atual, marcada pela mobilidade e a inconstância, e com isso transcende a questão do sexo:

Não vivemos nós, neste século XXI num mundo de transformações diárias, de permanentes alterações? Qual o grande lema hoje, nas escolas, nas universidades, no trabalho? Mobilidade, mobilidade e mobilidade (Carrilho 2007: 57).

Assim, a obra retoma um dos núcleos estáveis do mito que é a relação entre o herói e a sociedade. O movimento que impete Marinela de um homem a outro, se é para ela um meio de afirmar a sua liberdade, é também a consequência da dificuldade de reconhecer uma ordem legítima do mundo, o que a predispõe a um certo pessimismo. Adotando o tom sarcástico de muitas obras contemporâneas e um estilo de autoparódia, o romance de Carrilho ultrapassa a dicotomia ensaio-ficção e pode enquadrar-se no que Susan Suleiman designa por crítica autobiográfica.⁸ Trata-se de um exercício de experimentalismo na linha do primeiro romance da autora, *Da impossibilidade de viver sem ter lido o Dom Quixote*.⁹ Através

⁸ Praticamente inexistente em Portugal, a crítica autobiográfica define-se, segundo Suleiman, por uma ligação necessária e estreita entre um argumento crítico ou o desenvolvimento de um pensamento e a história de vida do investigador (Suleiman 1996: 257-258).

⁹ Este primeiro romance da autora foi publicado no mesmo ano de um também primeiro romance de Carlos Ceu, *O professor sentido*, e os dois iniciam o romance académico em Portugal. No segundo romance de Carrilho permanece uma relação óbvia com o meio universitário, não só através da questão da mobilidade — também abordada por Ceu: «Académico que não viaja não tem identidade» (Ceu 2004: 159) —, mas também porque Cíntia, a melhor amiga de Marinela, está a escrever uma tese sobre o donjuanismo.

deste subgénero narrativo, Carrilho funde a narração de peripécias com a demonstração de uma tese que coincide com a que Cíntia, a amiga de Marinela, está a escrever. Assim, podemos reconhecer estrutura do silogismo no modo como vê Don Juan:

Premissa 1 — A sociedade moderna, impregnada de culpa, mina os prazeres da existência, reprimindo o prazer sensual da comida. Isto é visível na trajetória que vai da literatura obesa à literatura anoréctica onde as referências gastronómicas na literatura vão sendo anuladas:

Uma culpa que parece estender-se a tudo, manchar tudo, contaminar os mais simples prazeres da existência, reprimindo sem compaixão o gesto inocente de levar à boca o alimento promissor de prazeres sensuais. A ausência de referências gastronómicas na literatura parece decorrer desta autocensura constante (Carrilho 2007: 129).

Premissa 2 — «Quem gosta de petiscar, gosta de variar».¹⁰

Conclusão — Don Juan encarna a literatura obesa.

Eis, portanto, a tese de Cíntia que ela própria explica:

Considero Don Juan a figura emblemática. Repara, não devora mulheres em série? E como é que morre? Num banquet! Escolher a forma mais agradável de morrer, num banquet, momento de calma e de convívio. Chantou a morte à mesa, ofereceu-lhe de jantar e depois foram de mãos dadas embora. Devorou a vida até ao último instante, *à pleines dents*, como dizem os franceses, afastando tudo o que o desviasse do seu projeto, porque nunca teve medo, como todo o conquistador (Carrilho 2007: 69).

No final, Marinela tem a experiência dramática de ser seduzida por um Don Juan masculino (o verdadeiro?), deixando a sugestão de que um donjuanismo feminino é apenas um arremedo.

De qualquer modo, o romance mostra como um Don Juan de saias é uma invenção necessária para completar a galeria de tipos femininos, depois de a imaginação masculina ter concebido Carmen e outras personagens na linha da mulher fatal. Encarnando o sonho donjuanesco de viver sem medo, Carmen e Marinela fazem gala da sua liberdade e não comprometem a sua capacidade de decisão, vinculando-se a um tipo de modernidade que nasce da atenção prestada ao sexo e à marginalidade. Com Marinela, Don Juan torna-se uma mulher livre.

¹⁰ Carrilho (2007: 58).

Podemos concluir que, se a produção feminina relativa ao mito de Don Juan tem sido inexistente até ao século XX, pela mão das mulheres o donjuanismo ganha um novo impulso na atualidade, contrariando assim a crítica que, por um lado, afirma a morte do mito,¹¹ por outro, ignora as produções portuguesas.¹²

A libertinagem donjuanesca coaduna-se até com o momento presente, constituindo um contexto propício ao florescimento do mito, quer num tipo de vida que vulgariza a repetição das ligações amorosas, quer no gosto pela mudança, quer ainda na concentração des preocupada no jogo das reivindicações do eu face às exigências do mundo exterior. Também está mais em consonância com a tradicional atitude anti-patriarcal de Don Juan que não se interessa pelo domínio exercido sobre a mulher e prescinde dela, não a considerando sua propriedade.¹³

Assim como no século XVIII o donjuanismo teve uma vida literária nova pela libertinagem social então reinante, neste século, a renovação do mito é possibilitada pelo alargamento do donjuanismo ao feminino. A produção feminina, que conduziu muitas vezes o leitor a simpatizar com o herói, reforça a mudança ocorrida no século XX quanto ao seu destino insólito, pois que Don Juan já não existe para ser atacado.

Ao afirmar razões e razão em relação à palavra e ao desejo de Don Juan, as criações destas mulheres, sendo sobretudo uma reflexão sobre as relações entre os sexos, acabam por ser uma reflexão sobre a condição humana, passageira e errante, de todos nós.

Referências bibliográficas

- Bécerra Suárez, Carmen (1997): *Mito e literatura: estudo comparado de Don Juan*, Vigo: Serviço de Publicações da Universidade de Vigo.
- Brunel, Pierre (ed.) (1999): *Dictionnaire de Don Juan*, Paris: Éditions Robert Laffont.
- Borelho, Maria Eugénia (1951): «Don Juan», tese de licenciatura policópia-da apresentada à Faculdade de Letras de Coimbra.
- ¹¹ Para além de Kundera, cuja citação no romance de Carrilho já se transcreveu, podemos citar Micheline Sauvage (1981: 67), Jean Masin (1979) e Torrente Ballester (1999: 231) que declaram a morte do mito na sociedade atual.
- ¹² O *Dictionnaire de Don Juan* de Pierre Brunel (1999), uma das obras mais importantes consagradas ao tema, apenas refere as obras de Junqueiro (1876) e Partico (1924) concluindo que «le mythe de Don Juan n'a guère suscité de passions au Portugal» (Kohler 1999: 751).
- ¹³ Ver, a propósito, o estudo de Losa já citado (1981).

- Carrilho, Maria da Conceição (2004): *Da impossibilidade de viver sem ter lido o Dom Quixote*, Porto: Campo das Letras.
- Carrilho, Maria da Conceição (2007): *Quando Marinela Salero Cortez decidiu imitar Dom Juan*, Porto: Campo das Letras.
- Ceia, Carlos (2004): *O professor sentido*, Lisboa: Dom Quixote.
- Ciecia, Marie-Noëlle (2007): *Don Juan et le donjuanisme au Portugal du XVIII^e siècle à nos jours*, Montpellier: Université Paul Valéry (Montpellier III).
- Correia, Natália (1999): *D. João e Julieta*, Lisboa: Dom Quixote.
- Davies, Ann (2001): «Don Juan and Foucauldian Sexual Discourse: Changing Attitudes to Female Sexuality», em: *European Studies* 17, págs. 159-170, em: <<http://docserver.ingentaconnect.com/doi/ver/15681858/v17n1/s12.pdf?expires=1249989345&id=51567192&titleid=5000094&acname=Guest+User&checksum=A0CE1CC1EF7AB9C8D045B2950C88A42F/>> (acessado em 12 de novembro 2010).
- Dumoulié, Camille (1993): *Don Juan ou l'héroïsme du désir*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Feldman, Shoshana (1980): *Le scandale du corps parlant: Don Juan avec Austín ou la séduction en deux langues*, Paris: Seuil.
- Guimarães, Regina (2002): «Don Juan em sua companhia», em: Fonseca, Luís Adão / Pessoa, Carlos Jorge / Guimarães, Regina / Eiras, Pedro / Lopes, Rui Guilherme / Carvalho, Paulo Eduardo (2002): *Cinco peças breves*, Porto: Campo das Letras, págs. 17-38.
- Junqueiro, Guerra (1876): *A Morte de D. João*, 2^a edição emendada, Porto: Livraria Moré.
- Kohler, F. (1999): «Don Juan au Portugal», em: Brunel (1999: 751-752).
- Krisieva, Julia (1983): *Histoires d'amour*, Paris: Denoel.
- Lilar, Suzanne (1945): *Le Burlador*, Bruxelles: Éditions des Artistes.
- Losa, Margarida (1981): «Don Juan, ameaça do patriarcado», em: *Colóquio Letras* 64, págs. 10-20.
- Mackay, Dorothy (1943): *The Double Invitation in the Legend of Don Juan*, Stanford: Stanford University Press.
- Massin, Jean (1979): *Don Juan: Mythe littéraire et musical*, Paris: Stock Musique.
- Oliveira, Cristina Robalo Cordeiro (1986): «Donjuanisme et création littéraire: les stratégies de l'écriture et de la séduction», *Cadernos de Literatura* 25, págs. 13-21.
- Oliveira, Ester Abreu Vieira de (1994): *O mito de Don Juan: sua relação com Eros e Thanatos*, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.

- Patrício, António, 1982 [1924]: *D. João e a Máscara*, Lisboa: Assírio e Alvim.
- Perrone Moisés, Leyla (1988): «Don Juan na literatura de hoje», em: Ribeiro, Renato Janine (ed.) (1988): *A sedução e suas máscaras*, São Paulo: Companhia das Letras, págs. 129-141.
- Sand, Georges (1851): *Le Château des Désertes*, disponível na biblioteca eletrónica do Québec, em: <<http://beq.ebooksgratuits.com/ventes-/Sand-desertes.pdf/>> (acessado em 5 de agosto de 2011).
- Saenz-Alonso, Mercedes (1969): *Don Juan y el donjuanisme*, Madrid: Guadarrama.
- Sauvage, Micheline (1981): «O caso Don Juan», em: Rousset, Jean e outros (eds.) (1981): *O mito de Don Juan*, Lisboa: Arcádia, págs. 55-67.
- Suleiman, Susan (1996): «Criticism and the Autobiographical Voice», em: Garber, Margorie / Wolkowitz, Rebecca (eds.) (1996): *Field Work: Sites in Literary and Cultural Studies*, New York, London: Routledge, págs. 256-261.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1999): *Sobre literatura e arte do romance*, tradução do espanhol de António Gonçalves, Miraflores: Difel.