

DON JUAN TENÓRIO. UM HERÓI REABILITADO?

Rosa Maria Sequeira

rosa@univ-ab.pt / rosamaria.sequeira@hotmail.com
Universidade Aberta

Abstract

Literarily established by Tirso de Molina in 1630 as a statement of the individualism of Modern Era, the myth of Don Juan has enjoyed the widest literary spreading any myth can probably have, went through several phases according to the ideological evolution of the societies through history, and hasn't stopped yet (in Portugal, the most recent fictional work is from 2009), being an example of interdisciplinarity and supra-nationality. In Portugal, the myth was introduced late, but it seems to have flourished mainly in modern times.

This article pays particular attention to the literary works about the myth written in Portuguese, starting from seven structuring ideas, or seven theses, that aim at explaining the hero's rehabilitation in today's literature. I've considered as just one text with variations all these works in order to draw a global reading, trying to follow the sinuous path of an imaginary translated in a discourse of the myth and about the myth, simultaneously moral and symbolic.

Keywords: Don Juan, Hero, Individualism, Modern and Contemporary Literature in Portuguese

À semelhança da construção em sete capítulos do romance *O Conquistador*, de Almeida Faria, que apresenta uma versão moderna de Don Juan, como já tive oportunidade de demonstrar em artigo anterior (Sequeira 1998), o presente texto está organizado em torno de sete apontamentos relativos às versões portuguesas do donjuanismo. Ainda assim, estes sete pontos ficam muito aquém das inúmeras entradas do *Dictionnaire de Don Juan* de Pierre Brunel (1999) ao longo das suas 1020 páginas.

O número sete é um número envolto em mistério e sacralidade muito recorrente na cultura. Em quase todos os sistemas religiosos encontramos sete céus e também no cristianismo o sétimo dia representa o descanso depois da criação do mundo. O sete é, portanto, um número perfeito que simboliza a relação do divino com o humano. É assim adequado para tratar de um herói da zona intermédia como Don Juan, aquele que participa de dois mundos, o que, pertencendo ao mundo terreno, tem contacto com o divino.

E dado que na história do mito prevalece uma relação com o sagrado, estes sete apontamentos constituem sete tempos de meditação na *via sacra* do donjuanismo. Enunciá-los-ei de modo conciso.

Apontamento 1: O donjuanismo é marcado pela ânsia de liberdade e pela afirmação da individualidade

A primeira aparição histórica de uma mentalidade feita de revolta contra a prepotência ascendente da igreja, de individualismo arrebatado e de aspiração à liberdade foram

os fragmentos da produção goliárdica, recolhidos em baixo latim tardiamente nos *Carmina Burana*.¹ Encontramos a descendência libertina dos goliardos no século XVII com a figura de Don Juan que, a par de Don Quixote e no seguimento de Fausto (1587), afirma o individualismo radical.² O destino a que são sujeitos – Don Juan e Fausto ardem no Inferno e Don Quixote é alvo de troça – reflete o anti-individualismo da sua época e a desaprovação social. O herói que Molière cria trinta e cinco anos depois da peça de Tirso também é um rebelde em relação aos constrangimentos oficiais da própria sociedade no que respeita à beatice, conformismo e submissão às conveniências. Porém, em vez da sua ligeireza superficial que motivou a lição moral de Tirso sobre a transitoriedade da vida e a necessidade de arrependimento muito antes da hora final, o herói de Molière demonstra uma profunda descrença: é ímpio e reclama os direitos da natureza. O assunto proporcionou a Molière defender certas ideias que lhe eram caras e daí pela primeira vez na história do donjuanismo Don Juan se explica. Não apenas ele é detentor de um discurso de sedução, mas participa de uma discussão filosófico-religiosa. Estamos perante o primeiro marco na evolução da história do mito em que passamos de um julgamento sobre a libertinagem à celebração da liberdade. A obra de Mozart / Da Ponte, com toda a ambiguidade que Saramago retoma e bem explora no seu *Don Giovanni*, é um outro passo para uma perspetiva mais favorável do individualismo. A reabilitação de Don Juan no período Romântico, com traços heróicos que até então não possuía, já é sintoma de uma nova sociedade e é o individualismo dos séculos XX e XXI que favorece a visão positiva do herói. No entanto, o sucesso do donjuanismo depende da atitude ambígua, simultaneamente de reprovação e de admiração, da qual não está ausente a projeção como acentuou Max Frisch (1971). Todos anseiam a liberdade de Don Juan e o seu castigo apenas vem mostrar que ela é inatingível. Na peça de Natália Correia, *D. João e Julieta*, passada num Portugal que é visto como “um parque nacional de espécies antediluvianas” (p. 76), o herói demarca-se por ser um homem do seu tempo. Está desenquadrado, mas é uma personagem simpática porque assume uma ampla liberdade em relação às normas.

O ultraje aos costumes só mantém sentido em lugares onde os costumes estão “protegidos” de uma forma ou outra. No Ocidente atual, o erotismo está liberto de muitas transgressões à lei. Natália Correia coloca o herói no horizonte de uma última fronteira a transpor quando a própria filha se apaixona por ele e ele tem conhecimento do parentesco.

O poder do desejo sobre o homem é uma questão ampla que justifica que o tema tenha sido retomado tantas vezes por tantos autores. Sem dúvida que um ponto de interesse

1. Em particular na França e na Alemanha os goliardos surgiram perto do fim do primeiro milénio. O sentido da palavra pelo qual são designados é obscuro e parece ter designado estudantes boémios. Ainda pouco numeroso, o grupo também englobava gente errante, monges giróvagos, padres sem cargo, poetas e músicos. No século XI a sua importância crescerá e a sua obra revela uma grande liberdade de tom mas no século XIII são alvo de condenações da igreja.

2. É neste sentido que Ian Watt (1997) associa estes heróis aos mitos do individualismo moderno. Nenhum dos heróis tem uma relação duradoura com as mulheres. Em vez disso, há um criado masculino como personagem mais próxima, o que não deixa de revelar os problemas do individualismo na sociedade moderna.

do mito são os limites da liberdade individual face à sociedade. E na existência simultaneamente individual e social do homem, é sobretudo pela via do erotismo que esta última se pode anular.

Apontamento 2: Nas versões mais recentes do donjuanismo, o duplo heterogéneo é substituído pelo duplo simbiose do sujeito, sem que a tensão de forças antagónicas seja anulada

Até ao século XVI o duplo representa o homogéneo e o idêntico. Nas comédias de enganos e nas histórias da Antiguidade Clássica com os duplos sobrenaturais, o sócia é confundido com o herói mas cada um tem uma identidade própria. A partir do século XVII o duplo começa a representar o heterogéneo: tal como Sancho Pança e D. Quixote, também a dupla Leporello e Don Juan dá conta da cisão entre o real e o ideal. A *Commedia dell'Arte* (Cicognini e Giliberto) explorou bem as virtualidades cómicas desta oposição a tal ponto que o criado rivalizava em protagonismo com o herói, tornando mais visível o lado do senso comum, dos princípios da moral e da consciência popular. Também em Molière, Sganarelle é a estranha presença que lança um outro olhar sobre uma subjetividade e um temperamento.

Nas versões mais recentes, o duplo que questiona incomodamente Don Juan transforma-se no idêntico ao original que pode ser o perfeito complemento do herói, como em Gabriel de Lima, ou exatamente o oposto dele (*O Conquistador*, de Almeida Faria). A noção de duplo é polivalente e sugere quer a repetição de uma entidade quer a divisão. O duplo, no mito, hesita entre a simples reprodução do idêntico e o seu oposto, o Don Juan e o anti-Don Juan. O herói participa de um diálogo de opostos em Molière (ao discurso do libertino ímpio se contrapõe o discurso crente, uma espécie de consciência do herói) e em Almeida Faria é uma imagem invertida onde o novo Sebastião se propõe fazer tudo aquilo em que o outro tinha falhado, os dois são as duas faces de Janus. Assim, enquanto o mito dá conta da relação do eu com os outros também contempla a relação do eu consigo mesmo como refere Otto Rank (2001) no seu ensaio. A conceção psicológica e psicanalítica de Otto Rank mostra como o duplo se exprime pela complementaridade e pela simetria. Desdobrado, Don Juan é o duplo de todos.

Apontamento 3: O donjuanismo é um mito da masculinidade que tem a participação ativa da mulher

O mito de Don Juan não é concebível sem um grupo de mulheres. Don Juan sem a mulher morreria. Sendo a segunda invariante do mito das três estabelecidas por Jean Rousset (1981) – a morte, o grupo feminino e o herói –, é ela quem o faz mover:

La femme devient le lieu particulier d'une attente plus grande: désirant le désir que seule un objet particulier pourrait venir combler, Don Juan exprime l'essence même de l'homme qui ne peut cesser de désirer sans mourir. (Bonfils 1999: 405)

É um facto que na história do mito são poucas as mulheres que querem vingar-se de Don Juan³ e muitas mostram uma grande cumplicidade perante o seu sedutor. Se abandonarmos o domínio das personagens de ficção e entrarmos no da autoria feminina (e em Portugal, onde o mito entrou tardiamente e não foi muito florescente, ainda assim podemos contar com Natália Correia, Regina Guimarães e Conceição Carrilho) vemos que a perspectiva é bastante positiva perante o herói. Partamos então da seguinte ideia proposta por Margarida Losa (1981): mais do que burlar a mulher, Don Juan burla o homem. A sua tese é que Don Juan é sobretudo uma ameaça ao patriarcado. Desta ideia podemos fazer decorrer uma outra: a razão pela qual as mulheres não condenam tanto Don Juan como o fazem os homens pode dever-se à aprovação que elas sentem em face da rebelião perante a coerção da sociedade que sobre elas se exerce particularmente. As mulheres precisam ultrapassar obstáculos sociais, morais e religiosos para seguir Don Juan, em suma, precisam de certo grau de liberdade. Por isso Otto Rank o vê como o verdadeiro emancipador da mulher na medida em que ele a liberta das cadeias em que a religião e a moral a aprisionaram em proveito do homem (Rank 2001: 200). Assim, ao sucumbirem a Don Juan, as mulheres como que mostram ao homem como é precário o valor da honra que nelas assenta.

Na história do mito, a mulher evolui de vítima a predadora do herói. Ela primeiro admite-se vítima e não o combate, depois faz-se aliada e ainda redentora (no período romântico ela desempenha o papel de “duplo benfazejo” na designação de Otto Rank, ressuscitando a mãe anjo-guardião, e até consegue o que Deus não conseguiu: o arrependimento do herói) e, finalmente, rivaliza com ele. No seu artigo, Leyla Perrone-Moisés (1988) dá conta de uma série de obras contemporâneas em que a mulher tem o mesmo comportamento tradicionalmente atribuído a Don Juan. Daí foi um passo até ao papel moderno de Don Juan seduzido ou enganado pela mulher que encontrou o seu ponto culminante na literatura escrita em português nos romances de Almeida Faria e Gabriel de Lima à semelhança do que já tinha acontecido noutras literaturas (por exemplo, Bernard Shaw – 1903). Com a emancipação feminina Don Juan sofre um duro golpe. A mulher subjugada e não livre era o terreno propício em que ele atuava. Nas obras mais recentes não é preciso enviar Don Juan para o inferno pois a mulher também o pode castigar de vários modos. Na peça de Norberto Ávila, é a filha que lhe traz a morte através de uma taça envenenada, mas o seu castigo pode consistir, como mostra Leyla Perrone-Moisés, na “irrisão por parte da mulher e [no] tédio resultante do esvaziamento de sentido das suas conquistas” (1988: 135) ou ainda, como no libreto de Saramago, no boato que ela lança para destruir a sua masculinidade.⁴ Do combate homem-mulher e da passagem de poderes também dá conta o romance de Conceição Carrilho, *Quando Marinela Salero Cortez decidiu imitar Dom Juan* (2007). O que leva à seguinte questão: pode Don Juan existir no feminino?

3. Na obra de Edmond Rostand (1921) é apenas após a morte que o fazem.

4. Segundo Maraño, o nome Tenório revela a masculinidade da personagem uma vez que significa “ter”, “possuir” e “ao mesmo tempo, o tenor, o homem da voz inequívoca, cujas notas, na serenata noturna, voam como setas envenenadas” (Maraño 1981: 156). Já Torrente Ballester relaciona a aposta com as provas de virilidade dos povos primitivos (1999: 229).

Perante um exemplo desta mutação que é o romance de Marcel Prévost *Les Don Juanes* (1922), pode compreender-se que se encare a feminização de um herói viril por excelência como mais um grau, talvez o último, da sua decadência, a par do seu envelhecimento, das doenças venéreas que contrai durante o Realismo (por exemplo, na obra de Guerra Junqueiro), da sua homossexualidade (sugerida na peça de João de Barros – 1920) ou da impotência – mesmo que assente no boato – no libreto de Saramago. O romance de Conceição Carrilho dá uma resposta inequívoca: Don Juan só pode ser masculino e toda a imitação da parte da mulher não é mais do que isso, uma imitação que se mostra como tal quando Marinela encontra Dórian, o verdadeiro Don Juan, tem acesso ao seu diário e constata, depois do entusiasmo inicial, o sentimento de tédio que ele sente perante ela própria. Tal como Cordélia no romance de Kierkegaard (1843), também Marinela experimenta o logro e a decepção, ainda de modo mais dramático, numa tempestade interior que coincide com uma tempestade de Junho:

Raios caíam perto de Marinela, que permanecia de pé, petrificada, e as rajadas de água que lhe chegavam da janela misturavam-se ao sal das lágrimas. Assistia àquela ruína, impávida, de olhar vazio. Um barulho diferente pareceu acordá-la. Voltou-se: Dórian estava à sua frente. Marinela baixou-se, pegou num caco de vidro dos mais ponteagudos e rápida, sem lhe dar tempo a um gesto, acertou-lhe, certa, em pleno ventre. E quando o viu estendido no chão, dirigiu-se para a varanda, num passo de sonâmbula, à espera de um raio clemente. (Carrilho 2007: 147)

Apontamento 4: Mito literário que se reproduz literariamente, o mito de Don Juan é uma glorificação da literatura e do teatro

O que distingue o donjuanismo de muitos outros mitos é a sua natureza de mito literário. Don Juan não é apenas uma personagem literária mas também uma personagem metaliterária. A primeira versão do tema escrita por Tirso (1630) ocorre num dado período histórico, o Barroco, e dentro dum determinado género, o teatro, que conheceu um desenvolvimento prodigioso em Espanha durante esse período. Conhecemos também as narrativas orais que estiveram na sua origem tanto quanto a literatura posterior que faz do mito um exemplo inquestionável de internacionalismo mais do que nacionalismo na literatura. Por conseguinte, os textos do donjuanismo são uma caixa de Pandora em que qualquer leitura é releitura. O mito é autorreferencial. Depois da peça de Tirso, todas as obras são a representação de uma representação. A última publicada em Portugal, o romance de Dias Duarte (2009), é um drama jocoso (à semelhança da obra de Mozart / Da Ponte) e as suas personagens são atores/cantores que representam os papéis de Don Giovanni, Zerlina e Mazetto e este motivo da representação e do teatro mantém-se ao longo da história do mito.

Na tradição do donjuanismo, que envolve drama e humor, cada autor procura encontrar um caminho próprio, fazendo, na formulação particularmente feliz de Torrente Ballester (1999: 203), uma “investigação poética sobre o amor em que se chega, por meio de símbolos, a conclusões heterodoxas”.

O mito participa assim da mesma dinâmica de tradição e inovação que a história das correntes literárias. É neste sentido que Pierre Brunel, no seguimento de Jean Massin, refere que a mobilidade e a metamorfose, apesar do já longo percurso do herói, não são tanto suas características como das próprias épocas históricas. Os momentos de descontinuidade (ou desfamiliarização no termo de Tynianov) vão se substituindo à tradição. Os textos mais recentes não podem deixar de recorrer à tradição precedente e, por via disso, muitas vezes colocam Don Juan num lugar e situação inesperados. Se atentarmos na história do mito, verificamos que os momentos de desmitificação se seguem a outros de remitificação, mas quando o mito precede a personagem sob a forma de uma reputação e está na essência do herói repetir o seu mito, isto é, quando Don Juan é o duplo do próprio Don Juan, vítima da recriação contínua de si mesmo, replicando o seu próprio desdobramento enquanto personagem, pode surgir o tédio. Dessa situação dá conta a peça de António Patrício onde o herói se mostra tragicamente consciente da sedução que tem forçosamente de levar a cabo para permanecer Don Juan. Então o inferno é o próprio mito em que o herói se perde na repetição de si mesmo.

O donjuanismo convoca tão variadas respostas como a arte em si e a arte da traição do herói tem sido encarada tanto como ilusão tanto como verdade, à semelhança da própria literatura.⁵

À medida que as revoluções fizeram abalar a fé na sociedade e se entendeu a palavra social como desprovida de verdade, o herói foi sendo reabilitado. Ao desvendar as traições dos outros e ao pôr a nu o artifício das leis morais, Don Juan deixou de se colocar do lado do mal mas apenas à margem da sociedade. Esta evolução, de que dão conta as obras do período romântico, mas também, de algum modo, as mais recentes, é bem notória na peça de Natália Correia, no romance de Gabriel de Lima e no libreto de Saramago, onde a noção de traição evoluiu para a problematização da questão do simulacro, fulcral na pós-modernidade. À semelhança da literatura, o simulacro pode esconder uma verdade mais profunda. E a morte, neste contexto, significa apenas “sair de cena” como no romance de Gabriel de Lima (2003: 149).

Apontamento 5: O mito de Don Juan é a desmistificação do amor sem deixar de ser um mito erótico

Erotismo e donjuanismo não são expressões coincidentes, mas é preciso considerar o erotismo para compreender o donjuanismo. A sensualidade que se contenta apenas do desejo e não da sua satisfação está sempre presente no mito a par da euforia íntima perante uma nova descoberta em cada novo desejo.

Entre as inúmeras abordagens ao mito na história do donjuanismo, não deixa de existir a conceção monogâmica em que Don Juan persegue um ideal de mulher ou então se apaixona. Muitas obras do Romantismo e *D. João e Julieta* de Natália Correia são exemplos

5. Especialmente o teatro, génese do donjuanismo, era visto como ilusão desde a Grécia antiga.

de mais esta subversão. Mas é a inconstância que geralmente o define no seguimento do pensamento barroco que o fez nascer. Neste pensamento, a mudança é a lei que rege o mundo e a vida. Flaubert, no seu projeto de romance *Une nuit de Don Juan*, reconhece isto mesmo. Também para Stendhal

o amor à Don Juan é um sentimento no género do gosto pela caça. É uma necessidade de atividade que deve ser constantemente despertada por objetos diversos e que constantemente põem em dúvida o vosso talento. (1962: 252)⁶

O próprio Don Juan de Lenau afirma que tudo deve mudar na vida. Daí se poder concluir, como fazem Denis de Rougemont e Montherland, que Don Juan ama sem amor (Rougemont 1996: 107) e que a sua característica principal é a ausência de amor-paixão pelas mulheres (Montherland 1972: 167). O herói é trágico pela natureza do seu erotismo: é um homem que não pode amar (Rougemont 1996: 104) e o seu gosto da caça sensual é nele uma paixão que raia a mania: “la chasse sensuelle, qui va jusqu’au comble de la passion: la manie – et c’est en partie ce qui le rend tragique” (Montherland 1972: 167).

Ora para o bom sucesso da caça ou conquista é necessária a frieza do conquistador tal como nos é descrita por Kierkegaard em *Diário de um sedutor* e, no âmbito das obras em português, por Gabriel de Lima.⁷ Aqui, um Burlador sem nome é uma espécie de sedutor profissional encarregue de realizar as fantasias das clientes, o que não está longe das tarefas do “conquistador” de Almeida Faria durante o tempo que permanece em Paris. Trata-se de um distanciamento necessário ao bom sucesso das conquistas e também à boa escrita. Talvez por isso Torrente Ballester (1999: 203) considera que o seu romance *Don Juan* é a sua obra mais bem realizada, em parte porque lhe permitiu utilizar “inteligência e lirismo frente ou contra paixão e ética”. Afinal é essa também a estratégia de Don Juan.

Apontamento 6: O mito de Don Juan é um mito de recomeço

No donjuanismo é a repetição das conquistas que conta sem o contraponto dos abandonos, a vivência repetida dos recomeços: “na vida merecemos vários deles já que o final será único” diz o Burlador no romance de Gabriel de Lima, à semelhança do que um outro Don Juan já tinha dito também (Lima 2003: 134). O retorno à juventude e ao poder de sedução que lhe está associado (que explica a contaminação com o mito de Fausto) significa uma esperança em movimento, continuamente renovada. Para Camus (1942:

6. De entre as obras portuguesas, será porventura a de João de Barros a que acentua mais o caráter ativo de Don Juan e faz a apologia da ação. O tema central desta obra, publicada em 1920 em edição única de sete exemplares, é o desejo como impulso criador. D. João entra para um convento para compreender o poder de Deus depois de ter falhado na sedução da freira Dulce. Abandona-o por ser um espaço inativo que se opõe ao espaço de vida exterior. A associação da figura de D. João aos símbolos do sol nesta obra retoma a mitologia neolítica em que a sexualidade humana era encarada como pertencendo à mesma força divina que frutificava a terra.

7. Ver, para este assunto, Sequeira (2006).

99), Don Juan é um herói absurdo procurando a mesma primeira paixão de mulher em mulher. Por isso o aproxima de Sísifo, ambos condenados a executar a mesma ação indefinidamente:

S'il quitte une femme, ce n'est pas absolument parce qu'il ne la desire plus. Une femme belle est toujours desirable. Mais c'est qu'il en desire une autre et, non, ce n'est pas la même chose.

Quando Kierkegaard analisa o mito de Don Juan, é um dos primeiros a dar importância filosófica ao desejo humano. Tal como Kierkegaard no-la apresenta, a génese do donjuanismo está na pura ideia de encarnação da sensualidade que tem em si o seu próprio objeto. Don Juan é uma força eterna e um deus sem história que brinca com os humanos. Na mesma linha diz Camille Dumoulié (1999: 95) que “ele é o próprio Eros e vive da sua potência *demoníaca*” [destaque da autora].

Mircea Eliade, no seu estudo sobre os mitos de eterno retorno (2001), chama a atenção para que a negação da história é a manifestação de um pensamento arcaico, mas não deixa de ser curioso constatar a sua permanência em conceções científicas recentes. Por exemplo, algumas teorias geológicas e cosmologias têm em comum o facto de verem o mundo como estático e deste modo negarem a irreversibilidade do tempo ou, pelo menos, de tentarem suspendê-lo, o que pode significar um desejo de equilíbrio (Gohau 2003: 125). Assim podemos concluir que os começos recorrentes de Don Juan podem ser um modo de conseguir alguma imutabilidade na vertigem da mudança em que se envolve.

Apontamento 7: O mito de Don Juan ainda é um mito atual do qual não estão ausentes a transcendência e o dramatismo

Diz Torrente Ballester (1999: 231) que “os mitos têm uma duração, um tempo de vigência” e que “o mito sexual (ou erótico) do nosso tempo já não é Don Juan”. Se não fosse o próprio romance do autor a provar o contrário (o seu *Don Juan* foi publicado em 1963), bastaria pensarmos nas seis obras que foram publicadas sobre o tema em Portugal apenas nas últimas duas décadas.⁸

Jorge Araujo, que estudou o mito na literatura brasileira e, nos capítulos introdutórios da sua obra, faz uma excelente reflexão sobre o mito no donjuanismo, afirma que “os diversos passeios ou exercícios de compreensão dos mitos revelam uma notação preferencial para o sagrado e ritualístico, da experiência tribal e da vivência sobrenatural” (Araujo 2005: 24) e mais adiante que “o mito atua mais decisivamente onde se apresenta a angústia da morte” (*Ibid.*: 25).

8. São elas *O Conquistador*, de Almeida Faria (1990); a edição da peça póstuma de Natália Correia, *D. João e Julieta* (1999); a peça de Regina Guimarães, *Don Juan em sua companhia* (2002); *Don Giovanni ou o dissoluto punito*, de Saramago (2005); *Quando Marinela Salero Cortez decidiu imitar Dom Juan*, de Conceição Carrilho (2007); e a última, *Don Giovanni em Lisboa*, de Manuel Dias Duarte (2009).

Ora, podemos constatar que muitas obras recentes da literatura mundial refletem a evolução da sociedade contemporânea que admite mal o símbolo transcendente da estátua. Neste sentido, o confronto com o Comendador (que representa a transcendência) seria essencial para a permanência do mito. No entanto, a transcendência necessária ao mito não está apenas do lado da estátua vingadora. Na peça de António Patrício não há filha do comendador a quem ele teria assassinado nem castigo divino, mas a morte é representada por uma jovem mulher a quem D. João se quer unir; o castigo pode vir através dela e de variados modos, por exemplo, pela morte física (Norberto Ávila) ou pela morte social (Saramago). O que se verifica é uma subversão dos papéis das figuras iniciais em que o herói perde o seu estatuto de superioridade para o grupo feminino que aparece confundido parcialmente com a estátua. Além disso, alguns autores portugueses vão contra o seu tempo, tal como foi Mozart também, ou colocando em cena a estátua (Saramago) ou atribuindo um estatuto sobrenatural ao herói (Almeida Faria).⁹ O donjuanismo continua um mito de morte e renascimento, de encontro com a morte.

Segundo Ballester (1999: 231), a ausência de uma situação dramática na vivência atual do amor seria um segundo motivo pelo qual o mito supostamente não poderia sobreviver na sociedade atual. No entanto, vemos que a dimensão dramática não está ausente das obras de António Patrício, Norberto Ávila e Conceição Carrilho. Podemos interrogar-nos se alguma vez o dramatismo poderá ausente de todas as relações amorosas em todas as circunstâncias. A tenção dramática está presente também na peça de Saramago e, apesar do tom ligeiro de todo o romance, ainda a podemos constatar no último capítulo d'*O Conquistador*. As obras mais recentes acabam por preservar a dignidade do mito na sua ambiguidade e no confronto do herói com a morte. Don Juan proclama o seu amor à vida por não ignorar que ela ocorre na eminência da morte.

Referências

- ARAÚJO, Jorge de Souza
2005 *Do penhor à pena: estudos do mito de Don Juan, desdobramentos e equivalências*. Ilhéus: Editus.
- ÁVILA, Norberto
1987 *D. João no Jardim das Delícias*. Lisboa: Rolim.
- BARROS, João
1920 *D. João*. Lisboa: Livraria Francisco Alves.
- BONFILS, François
1999 Femme. In: Pierre Brunel (Ed.), *Dictionnaire de Don Juan*. Paris: Robert Laffont, pp. 404-409.
- BRUNEL, Pierre (Ed.)
1999 *Dictionnaire de Don Juan*. Paris: Robert Laffont.

9. A propósito destas duas obras, ver Sequeira (1998 e 2009).

CAMUS, Albert

1942 *Le mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard.

CARRILHO, Maria da Conceição

2007 *Quando Marinela Salero Cortez decidiu imitar Dom Juan*. Porto: Campo das Letras.

CORREIA, Natália

1999 *D. João e Julieta*. Lisboa: Dom Quixote (edição póstuma).

DUARTE, Manuel Dias

2009 *Don Giovanni em Lisboa*. Chamusca: Cosmos.

DUMOULIÉ, Camille

2005 *O desejo* (Trad. Ephraim Ferreira Alves) Petrópolis: Vozes (1.ª edição: 1999).

ELIADE, Mircea

2001 *Le mythe de l'éternel retour – Archétype et répétition*. Paris: Gallimard, Folio Essais (1.ª edição: 1949).

FARIA, Almeida

1990 *O Conquistador*. Lisboa: Caminho.

FLAUBERT, Gustave

1974 *Une nuit de Don Juan. Oeuvres complètes*. Paris: Club de l'Honnête Homme, tomo XII, p. 232-238 (1.ª edição: 1851).

FRISCH, Max

1971 *Nachträgliches* (Pós-fácio a “Don Juan oder die Liebe zur Geometrie”). *Stücke*. Frankfurt: Suhrkamp (1.ª edição: 1953).

GOHAU, Gabriel

2003 *Le mythe de l'éternel recommencement. Études sur la mort*, 2(124): 121-130.

GUIMARÃES, Regina

2002 *Don Juan em sua companhia. Cinco peças breves*. Porto: Campo das Letras.

JUNQUEIRO, Guerra

1876 *A Morte de D. João*. Porto: Livraria Moré.

KIERKEGAARD, Soren

1976 *Diário de um sedutor* (Trad. Demetrio Gutiérrez Rivero). Madrid: Editiones Guadarrama (1.ª edição: 1843).

LENAU, Nikolaus

1971 *Don Juan. Sämtliche Werke und Briefe*, I. Frankfurt am Main: Insel Verlag, pp. 891-939 (1.ª edição póstuma: 1851).

LIMA, João Gabriel

2003 *O Burlador de Sevilha*. Lisboa: Temas e Debates (1.ª edição: 2000).

LOSA, Margarida

1981 *Don Juan, ameaça do patriarcado. Colóquio Letras*, 64: 10-20.

MARAÑON, Gregório

1981 *D. João – Ensaio sobre a origem da sua lenda* (Trad. António Brochado). Porto: Imprensa Portuguesa (1.ª edição: 1940).

MOLIÈRE

1991 *Don Juan ou le Festin de Pierre*. Paris: Larousse (1.ª edição: 1665).

MONTHERLAND, Henry

1972 *La mort qui fait le trottoir*. Folio 35. Paris: Gallimard (1.ª edição: 1958).

MOZART / DA PONTE, Lorenzo

1956 *Don Giovanni. Tre Libretti per Mozart*. Milano: Rizzoli Editore, pp. 193-300.

PATRÍCIO, António

1982 D. João e a Máscara. *Teatro Completo*. Lisboa: Ed. Assírio e Alvim (1.ª edição: 1924).

PERRONE-MOISÉS, Leyla

1988 Don Juan na literatura de hoje. In: Renato Janine Ribeiro (Org.), *A Sedução e Suas Máscaras*. S. Paulo: Companhia das Letras, pp. 129-141.

PRÉVOST, Marcel

1922 *Les Don Juanes*. Paris: Renaissance du livre.

RANK, Otto

2001 *Don Juan et le double* (Trad. S. Lautman). Paris: Payot (1.ª edição: 1932).

ROSTAND, Edmond

1921 *La dernière nuit de Don Juan*. Paris: Charpentier.

ROUGEMONT, Denis

1996 *Les mythes de l'amour*. Paris: Albin Michel (1.ª edição: 1961).

ROUSSET, Jean et al.

1981 *O mito de Don Juan* (Trad. Maria Luísa Trigueiros Machado e Maria Filomena Boavida). Lisboa: Arcádia (1.ª edição: 1978).

SARAMAGO, José

2005 *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*. Lisboa: Caminho.

SEQUEIRA, Rosa Maria

1998 A metamorfose dos mitos n'O *Conquistador* de Almeida Faria. In: Dietrich Briesemeiter & Axel Schoenberger (Eds.). *Moderne Mythen in den Literaturen Portugals, Brasiliens und Angolas*. Frankfurt: TFM, pp. 143-155.

2006 *O Burlador de Sevilha* de Gabriel de Lima: a fantasia como *ars amatoria*. *Lusorama*, 67-68, pp. 27-40.

2009 *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido* de José Saramago: à sombra de Mozart. *Lusorama*, 79-80, pp. 6-16.

SHAW, Bernard

2000 *Man and Superman*. London: Penguin Classics (1.ª edição: 1903).

STENDHAL

1962 Werther e Don Juan. *Do Amor* (Trad. José Manuel Simões). Lisboa: Presença (1.ª edição: 1822).

TORRENTE BALLESTER, Gonçalo

1999 *Sobre literatura e arte do romance* (Trad. António Gonçalves). Miraflares: Difel.

WATT, Ian

1997 *Myths of Modern Individualism*. Cambridge: Cambridge University Press (1.ª edição: 1996).

