



E SE DON JUAN FOSSE MULHER? UM ESTUDO ACERCA DAS TRANSFORMAÇÕES DO MITO

Paulo Victo Bezerra¹
José Sterza Justo²

Introdução: O mito de Don Juan

Nesse contexto, o personagem Don Juan, pode se O mito de Don Juan tem como panorama básico, marcado no imaginário popular, a vida amorosa de um libertino, no entanto suas discussões, ou as representações trazidas por Don Juan enquanto mito são um bocado mais profundas.

O mito nasce em 1630 na peça de Tirso de Molina³(1571-1648) onde Don Juan é apresentado como um nobre espanhol que, por burlar com diferentes mulheres acaba encurralado pelo pai de uma delas. Don Juan tenta evitar o duelo, mas, em nome da honra de sua filha, o comendador Don Gonzalo de Ulhoa insiste em enfrentá-lo. Em um golpe de sorte, Don Juan mata Don Gonzalo.

A fim de homenagear o ilustre morto lhe é erguida uma imponente estátua. Pouco tempo depois, Don Juan se depara com a estátua do Comendador e, em tom de deboche, a convida para um jantar. O convite é prontamente aceito. A estátua de Don Gonzalo vai à casa do anfitrião que, por sua vez, retribui as honras, convidando Don Juan Tenório para jantar em seu mausoléu.

Ao fim do jantar, a estátua insiste em se despedir com um cavalheiresco aperto de mãos, maneira pela qual Don Juan selava suas conquistas. Porém, ao estender a mão, Don Juan Tenório é segurado pela estátua, e após ter sua “sentença” apresentada, é arrastado diretamente ao inferno, sem qualquer escala no purgatório.

Tal desfecho, bem como outros elementos dessa obra, demonstra um fortíssimo conteúdo moral-cristão, o que se faz compreensível quando levamos em consideração o contexto histórico em que a peça foi escrita e o fato de que *Tirso de Molina* é o pseudônimo literário de Frei Gabriel Téllez. Um religioso, portanto, que imprimiu em sua obra a crença na inevitabilidade da prestação de contas a Deus e no inescapável pagamento dos pecados cometidos.

Nesse sentido, o título primeiro da obra, antes de ser rebatizada e publicada, é também a frase repetida inúmeras vezes por Don Juan ao longo de toda a peça: *Que tanto que me fiais!*. Essa

¹ Psicólogo. Mestrando do programa da pós-graduação da UNESP - Assis.

² Professor Livre Docente do Depto de Psicologia Evolutiva, Social e Escolar da UNESP- Assis.

³ TIRSO DE MOLINA. *O Burlador de Sevilha e o Convidado de Pedra*. Brasília: Circulo de Brasília, 2004.



frase também é emblemática por representar o constante tom de desafio e inobediência às leis religiosas fortemente presente nas atitudes de Don Juan Tenório.

Vale lembrar que o tempo do qual estamos falando ficou profundamente marcado pela contra-reforma, promovida pela Igreja Católica, tendo como principal expoente a Santa Inquisição, e pela crise do reino espanhol, que enfrentou diversas guerras e a emancipação de Portugal.

visto com uma criação moderna, caracterizando pelas energias positivas e individualismo do Renascimento, que se chocam, ideológica e politicamente, com forças da Contra-Reforma. Sua transgressão é ressaltada na convivência com o proibido, numa sociedade repressora, marcada por falsos valores. Conseqüentemente simboliza o rompimento com o rigor social e religioso, e mais ainda, sua rebeldia faz com que ele ouse enfrentar o próprio Deus (...) (NOGUEIRA, P. 18 2001)⁴.

Foi por trazer essa moralidade cristã, predominante na subjetividade da época, e principalmente por resgatar o tema do “convidado de piedra”, uma antiga lenda que trata do respeito aos mortos, que a obra ficou conhecida e foi referenciada na época, como nos relata Mañaron⁵: “Por nascer en España, la leyenda de Don Juan surgió unida a elementos religiosos y fúnebres típicamente ibéricos, que fueron la causa inmediata de su éxito y de su difusión” (1967, p. 113).

Porém, como bem escreveu Bakhtin⁶: “No processo de sua vida póstuma, a obra se enriquece de novos significados, de um novo sentido; a obra parece superar a si mesma, superar o que foi na época de sua criação” (1970, p.365).

Após essa inauguração do mito, inúmeras outras representações, nas mais diversas expressões artísticas foram feitas. Desvela-se, nessas varias atualizações do mito a questão maior da conduta ética de seu protagonista, que por sua vez aparece intimamente ligado ao contexto sócio-histórico em que é produzido.

Portanto, mais do que simplesmente aventureiro e conquistador, Don Juan posiciona-se, nas primeiras representações do mito, como um questionador da ordem e dos preceitos religiosos. E, nas representações pós-revoluções burguesas, posiciona-se como um questionador das instituições humanas, desde as mais abrangentes como o a Justiça e a relação desigual das classes dominantes e dominadas, até a família, casamento e hereditariedade da “casta”.

Em diferentes momentos da história, por diferentes estéticas de representação, Don Juan foi promovido, alimentado e vampirescamente adaptado. Vampirescamente porque além das qualidades que traz de seu “berço”, Don Juan não deixou de viver sua atualidade. Tendo assim,

⁴ NOGUEIRA, S. R. *O don Juan de Gonzalo Torrente Ballester*. 2001. p. 185. Dissertação (mestrado em letras). Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Assis. 2007.

⁵ MARAÑÓN, Gregorio. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Espasa-calpe, 1967.

⁶ BAKHTIN, M. M. Apontamentos. In M. M. Bakhtin (1979). *Estética da criação verbal* (3a ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.



incorporado desde o cavalheirismo fundamental espanhol, o espírito libertário do séc. XVII, até a sensualidade com que é desenhado por Hollywood enquanto latino vivendo nos estados unidos a beira do século XXI.

Assim, o Don Juan⁷ de Molière (1622-1673) traz como marca significativa o discurso sobre a hipocrisia desenvolvida nas relações sociais da corte francesa. Revela-se ateu e herege, mas também acaba no inferno.

Lord Byron (1788- 1824), por sua vez, apresenta seu Don Juan⁸ como o verdadeiro herói de que seu tempo carece. Representa um Don Juan mais profundo em termos subjetivos, que morreria na revolução francesa lutando por seus ideais epicuristas de que a vida deve ser vivida e gozada no plano presente. Neste poema épico, Byron faz longas digressões sobre a moral cristã comparando-a com a moral muçulmana e as onze donzelas que os aguardam no paraíso. Ironicamente a obra não pode ser completada por motivo da morte do próprio escritor, falecido enquanto lutava contra os turcos pela independência da Grécia.

Bernard Shaw (1856- 1950) apresenta seu Don Juan⁹ tendo como pecado fundamental a escrita de um “manual do revolucionário” comunista. Há um destaque especial ao sonho do protagonista onde Don Juan filosofa com o diabo, acerta as contas com o comendador e passa a limpo boa parte do propósito da vida no céu e no inferno. Por ter acertado as contas com o demônio seu desfecho surpreende. Nesta versão, Don Juan acaba se casando, mas pede, em lugar de enxovais e mobília para a família que ali se forma, o dinheiro para que possa reproduzir e distribuir gratuitamente seu manual do revolucionário comunista.

Tendo passado por cortes absolutistas, lutado nas revoluções burguesas, enfrentado o diabo e vivido pra disseminar o comunismo, Don Juan é representado após a chamada revolução sexista da década de 60 em uma produção cinematográfica italo-francesa intitulada “E se Don Juan fosse mulher?”¹⁰,

Nesse filme, Don Juan é encenado por Brigitte Bardot, um ícone sexual em sua juventude. Nessa versão feminina do mito, Jeanne (Don Juan) é uma jovem parisiense, rica e cheia de charme. Apelando para a sensualidade do mito, o filme coloca Jeanne nas situações típicas do imaginário da época, com direito à promessa de ménage a trois, transa com padre, fim de semana na casa de praia

⁷ MOLIÈRE, (1665) *Don Juan e o Convidado de Pedra*. Tradução e adaptação de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

⁸ LORD BYRON, (1819-24) *Don Juan*. London: Penguin Classics, 1973.

⁹ GEORGE BERNARD SHAW, (1905) *Man and Superman: A Comedy and a Philosophy*. Gutenberg Project. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/etext/3328>.

¹⁰ E SE DON JUAN FOSSE MULHER? Direção e produção: Roger Vadin. França/Itália: Cocinor, 1973. DVD



e orgia universitária. Seu desfecho é bastante significativo, uma vez que, acompanhando o movimento de subjetivação da época, Jeanne não terá de prestar contas às autoridades religiosas ou instituições sociais, mas a prestação de contas se dá para com sua própria consciência. Nesse sentido a principal contribuição do filme para o mito de Don Juan é a inauguração da culpa como dano do mito.

Segundo Rocha¹¹, um mito é algo “capaz de revelar o pensamento de uma sociedade, a sua concepção de existência e das relações que os homens mantêm entre si e com o mundo que os cerca” (1985, p. 12).

Portanto, ao definir Don Juan como um mito, nos deparamos com representações que se situam além de um mero personagem sedutor, capazes de abarcar muitos outros aspectos do funcionamento psíquico ou da subjetividade, socialmente produzidos. Fato que se reforça ainda mais quando Gonzales-Rey¹² discorre sobre “onde” podemos encontrar as manifestações da subjetividade social:

A subjetividade social apresenta-se nas representações sociais, nos mitos, nas crenças, na moral, na sexualidade, nos diferentes espaços em que vivemos etc. e está atravessada pelos discursos e produções de sentido que configuram sua organização subjetiva. (2005, p. 24).

Tendo em mente, portanto, que “mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana” (CAMPBELL¹³, 1994 p.17), devemos reconhecer que esses brilhantes nomes da arte ocidental vêm representando, ao longo desses séculos, registros do imaginário, experiências, idéias, sentimentos e outros elementos da subjetividade que marcam a humanidade em tempos e espaços determinados.

Nossa proposta aqui é analisar essa representação do mito tendo como pano de fundo o contexto sócio-cultural que o produziu, e assim contribuir com o debate sobre as imagens e representações do feminino em diferentes períodos.

Metodologia e discussão

O referencial metodológico que adotamos para guiar e iluminar nosso estudo é o da *análise de conteúdo* de Bardin¹⁴ (1977) onde se propõe a organização do material a ser estudado em categorias de análise.

¹¹ ROCHA, Everardo P. Guimarães. *O que é mito*. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

¹² GONZÁLES-REY, F. *Pesquisa qualitativa e Subjetividade: Os Processos de construção da Informação*. São Paulo: Pioneira Thompson Learnig, 2005.

¹³ CAMPBELL, J. *O poder do mito* (com Bill Moyers ; org. por Betty Sue Flowers. São Paulo : Palas Athena, 1994.

¹⁴ BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.



Como são inúmeras as obras artísticas que tratam do mito, elegemos sete tendo como critério principal de tal eleição o contexto histórico-temporal em que foram produzidas. As categorias aqui propostas surgiram após uma leitura atenta e detalhada dessas representações do mito, bem como de uma revisão da literatura científica acerca do tema. Nesse trabalho privilegiamos as categorias que englobam o tema das relações de gênero e representação do feminino no mito de Don Juan.

Tendo em vista que o filme *E se don juan fosse mulher?*, é a única versão feminina do mito que nos propusemos a estudar, as outras obras nos servirão muito mais como base de comparação e contraste entre o feminino e o masculino do que uma análise do feminino em diferentes épocas.

Um caráter que enfatizamos nesse estudo é o da transformação da subjetividade ao longo de diferentes períodos históricos. Apreenderemos e trataremos de tais transformações usando como analisante principal as diferentes representações do mito.

A primeira categoria a qual vamos recorrer é a que trata da questão do protagonismo social. Em seguida discorreremos sobre as diferentes técnicas de sedução representadas no mito e por fim analisaremos o desfecho do mito, onde, apesar de ser mantido uma certa estrutura básica, guarda nuances muito significativas, principalmente no que tange à sua versão feminina.

Protagonismo social

Primeiramente notamos que o grande articulador social do mito é a figura masculina, no caso tomando como referência o próprio don juan. Tanto em Molina como em Molière, é sempre don juan quem age. Nessas obras don juan está sempre no papel de predador, digamos assim por ora, enquanto as mulheres, vítimas de suas artimanhas, sempre aparecem no papel de passivas, aquelas que sofrem a ação.

Mais do que isso, são sempre figuras masculinas que protagonizam os diálogos resolutivos. A honra da mulher burlada é apresentada como um problema masculino, no sentido de que, uma vez tirada a honra, é o pai, ou o marido que sofre a degradação social. O grande drama nesse caso é que a mulher ficará imprestável para se casar. E não podemos deixar de enfatizar que foi por isso que don juan foi levado ao inferno primeiramente: porque Don Gonzalo tinha a obrigação moral de duealar com aquele que lhe ofendera a honra ao tentar cortejar sua filha.



Essa imagem começa a ser transformada na obra de Lord Byron. O don juan de Lord byron, consoante seu tempo histórico, é um cultuador do amor romântico. Segundo Guiddens¹⁵,

A difusão dos ideais do amor romântico foi um fator que tendeu a libertar o vínculo conjugal de laços de parentesco mais amplos e proporcionou-lhe um significado especial. Maridos e esposas eram vistos cada vez mais como colaboradores em um empreendimento emocional conjunto, este tendo primazia até mesmo sobre suas obrigações para com a seus filhos.” (1993, p. 36).

Ainda que a figura masculina seja o protagonista, ele tem nas mulheres, e não na burla, seu principal foco. Este don juan fascina-se pelos pares do sexo oposto mas estas, impreterivelmente, também o desejam com igual profundidade. Nessa relação que já podemos adiantar não é de burla, há uma igualdade de desejo e protagonismo nos jogos de sedução. No Don juan de Byron, a iniciação amorosa do herói se dá aos dezesseis anos com uma amiga de sua mãe, casada e muito mais experiente nesses assuntos. Além disso, diferentemente das representações anteriores, essa versão apresenta um don juan muito mais inocente, levado à sua próxima aventura amorosa por adversidades do contexto, e não por sua própria vontade.

Em Bernard Shaw, mantém-se a imagem do feminino como tendo igual importância no que tange ao desejo pelo outro e até mesmo à tomada de decisão quanto ao casamento. Interessantemente, nesta versão do mito, Don juan encontra dona Ana no inferno e esta, por vontade própria, após uma longa digressão sobre as vantagens do inferno e as desvantagens o tédio do céu, escolhe pelo segundo. Sua justificativa é que não cairia bem para uma mulher escolher permanecer no inferno. Portanto, Shaw representa a mulher que escolhe seu próprio destino e o destino escolhido é o socialmente esperado.

No início da década de setenta Don Juan é representado como mulher. Tal representação só fez-se possível devido à revolução sexual das décadas anteriores. Segundo Guiddens¹⁶, a dita revolução sexual não foi apenas “um avanço na permissividade sexual”, ela apresentaria outros elementos, “um deles é a revolução na autonomia sexual feminina – concentrada naquele período, mas possuindo elementos que remontam ao século XIX.” (Guiddens, 1993, p. 38)

Podemos então notar um encadeamento ou um desenvolvimento do mito consoante com a evolução do papel da mulher na sociedade. Agora *Jeanne* é a heroína da história.

Nessa roupagem, Jeanne, representada por brigitte Bardot, é a própria encarnação do desejo. Seu protagonismo se dá por esta via. A versão feminina de don juan é apresentada como a mulher que consegue o que quer através da beleza e charme astuciosamente usados a seu favor. O que

¹⁵ GUIDDENS, A, *A transformação da Intimidade*. Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. São Paulo: Edunesp. 1993

¹⁶ Ibid..



condiz totalmente com o contexto cultural da época. Acontece aqui uma transformação interessante do mito, se antes era o homem da corte que prometia um futuro glorioso de ascensão social, agora é a mulher fatal, símbolo sexual, que promete a si mesma.

Sem dúvida não era esse tipo de emancipação que pretendiam as feministas, mas também sem dúvida esse tipo de emancipação ou de protagonismo de uma mulher comum, e com isso queremos dizer uma mulher que não seja prostituta, só foi possível depois de toda a discussão feminista.

Se pudéssemos traçar uma linha de evolução, diríamos que inicialmente a mulher ocupa um papel bastante secundário no mito, servindo de palco para Molina condenar don Juan ao inferno e para Molière expor a hipocrisia da sociedade. Lord Byron equipara os papéis ao colocar na ordem do dia o amor romântico, não diria assexuado, mas sem dúvida acima do gênero. Shaw, apesar de não seguir a mesma linha que Byron, mantém essa equidade de desejo. Já Vadim coloca de vez a mulher como protagonista.

Artimanhas da sedução

Ao percorrermos o mito, é constatável que don Juan não age a esmo, mas pautado no desejo ou ideal do outro. No final das contas são as “vítimas” que orientam a estratégia que don Juan usará para fisgá-las. E achamos que a metáfora é válida, uma vez que é a comida preferida deste ou daquele peixe que orienta a maneira com o pescador usará seu anzol.

Se usarmos o referencial freudiano, as ações de conquista de don Juan são diretamente pautadas pelo ideal de ego de suas “vítimas”. Talvez seja essa a parte heróica de don Juan: sua astúcia social, sua capacidade de compreender os mecanismos e o funcionamento social e usá-los a seu favor.

Fica bem marcado, em Molina e Molière a posição social que cada mulher burlada por Don Juan ocupa. Assim também fica marcada a estratégia utilizada por ele para conseguir cortejá-las.

Em Molina, ora ele se passa pelo noivo prometido, como no caso de Isabela e da própria dona Ana, ora ele se apresenta como cavalheiro da corte prometendo casamento e ascensão social para Tisbea, a pescadora e para Aminta, a lavradora. Assim também acontece em Molière com a nuance de que ele rápta e jura não só o casamento mas também amor e devoção às escolhidas.

Em Lord Byron já não acontece assim. A mulher apresenta sensualidade e também pratica os jogos de sedução, correspondendo ao desejo de Don Juan. Essa representação insere-se exatamente



na onda do romantismo, ainda que rompa com algumas das estruturas literárias propostas por esse, Byron mantém os elementos clássicos de idealização, e doação integral ao amor do outro.

A representação de Byron difere bastante nesse quesito por pintar mais o amor e o sentimento mútuo, apresentado como artimanha, mas talvez fosse mais adequado dizer mecanismo, para o apaixonamento do outro, o fascínio legítimo e o desejo verdadeiro. Até por isso essa representação traz em seu bojo questões sobre amor e desejo carnal, separando-os mas mantendo-os entrelaçados.

Já em Bernard Shaw, Don Juan é um revolucionário comunista que mantém alguns affairs com moças igualmente interessadas em affairs com ele. Aqui o conhecimento e as artimanhas das relações sociais são representadas mais pelo veio político de Jack Tunner (Don Juan) do que por sua vida amorosa. Don Juan apresenta-se como um homem de retórica, uma filósofo-político que através do discurso consegue argumentar e colocar sua visão até mesmo para o diabo, com quem trava longos diálogos.

A astúcia e as artimanhas da sedução são retomadas na versão feminina do mito através, não da promessa de casamento ou ascensão social, mas da própria beleza e da promessa de poder ser possuída enquanto objeto sexual. Don Juan feminino coloca-se a disposição para amar e desejar suas vítimas, mas, como não passa de uma estratégia, a promessa dura poucos encontros. A estratégia, nesse caso, é não só apresentar-se disponível mas também desejante. Após romantizado, essa versão não fisga suas vítimas somente através do ato em si, mas fisga-os pelo sentimento. A verdadeira burla de Jeanne não é com o corpo mas com o amor, a alma de seus escolhidos.

A condenação

A cena que neste trabalho tomaremos como principal é o desfecho do mito. O mito inicia sua trajetória sendo levado diretamente para o inferno. Em Molina fica clara a intenção da estátua ao fazer questão que Cagarolão, o fiel escudeiro de Don Juan durante toda a peça, participe da cena final como testemunha. É através de Cagarolão que todos os outros personagens ficam sabendo do fim de Don Juan. Fica também claro que Don Juan, diante desta situação pede que lhe chame um padre afim de livrar-se do inferno. No entanto, como o grande mote da peça de Molina é o do pagamento dos pecados e o da lição de moral para o público como um todo, é negado a Don Juan o direito de se confessar na última hora.

Molière vai além. Ele reconstrói Don Juan como um ateu declarado, que até a última hora paga pra ver. O don Juan de Molière enfrenta as “forças sobrenaturais” que lhe assolam, até o fim.



O Don Juan de Byron trava sua briga não com o Céu diretamente, mas com a moralidade cristã e com a canonização da mulher e do desejo sexual de forma mais abrangente. Compara a moralidade que orienta a civilização ocidental-cristã com a aquela que orienta as atitudes e os relacionamentos no oriente próximo, muçulmano. Inserido nos grandes movimentos revolucionários que marcaram seu tempo Byron tentava terminar sua obra com Don Juan condenado não por forças divinas mas humanas. Seus planos para o herói era terminar guilhotinado na revolução francesa em defesa de uma vida voltada para o gozo na Terra, para o tempo o presente, o aqui e agora, tendo como principal fonte de prazer a vida afetiva. Ao contrário dos revolucionários, que, almejando o futuro promissor e o fim da desigualdade social morreram infelizes e condenados ao esquecimento.

Parece-nos que o grande pecado do Don Juan de Lord Byron, que o levaria à guilhotina, é o fato de viver e exaltar o amor apaixonado em tempos de culto ao amor romântico. Guiddens¹⁷ afirma que no amor romântico, o “amor sublime tende a predominar sobre o ardor” (1993, p. 51) além de partir do “preceito de que era preciso devotar-se a Deus para conhecê-lo” (Ibid., p. 50). Por outro lado, coloca o autor, “O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar. [...] Por esta razão, encarado sob o ponto de vista da ordem e do dever sociais, ele é perigoso.” (Ibid., p. 48).

Como já dito, o desfecho da obra de Shaw é surpreendente. Don Juan rende-se ao casamento, o fantasma que o assolou até então, em prol de uma intenção maior que era disseminar suas idéias revolucionárias.

E se don Juan fosse mulher? Qual seria seu desfecho, pelo quê morreria? Como travaria suas batalhas e resolveria seus impasses?

O filme de Roger Vadim¹⁸ traz um Don Juan orfã, rica, e altamente desejável enquanto mulher. É o protótipo da mulher emancipada, poderosa, que não deve nada a ninguém. O filme restringe o palco de Jeanne à sua vida terrena, seu cotidiano e sua sexualidade escancarada.

Após ter se envolvido com um músico depressivo, ela deixa-o e ele comete suicídio. Isso é o suficiente para encadear em Jeanne a culpa pela maneira com vem conduzindo sua vida.

Após esse episódio Jeanne vai até a igreja procurar seu primo que tornou-se padre e chama-o para um encontro, pois gostaria de conversar sobre o ocorrido. A história se passa então, em boa parte, a partir do relato-confissão de Jeanne. Ela relata como seduziu e destruiu a carreira e o

¹⁷ GUIDDENS, A, *A transformação da Intimidade*. Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. São Paulo: Edunesp. 1993.

¹⁸ E SE DON JUAN FOSSE MULHER? Direção e produção: Roger Vadim. França/Itália: Cocinor, 1973. DVD.



casamento do juiz e acadêmico Pierre, que figura-se como o convidado de pedra. Conta como enganou um magnata recém casado ao propor-lhe um menage, mas ficar apenas com sua esposa. E conta como foi o suicídio do músico.

Apesar de culpada, após a confissão, Jeanne não resiste em seduzir também o primo padre antes de ir ao encontro exigido por Pierre, que tornou-se alcoólatra e clama por vingança. Jeanne vai ao encontro na antiga casa de Pierre, onde este espalhou gasolina por toda a parte afim matar e vingar-se de Jeanne. Após um discurso de vingança, Pierre atea fogo no lugar mas é ele quem não consegue escapar das chamas. Jeanne então volta e salva-o, mas acaba incinerada no fogo terreno.

Freud, em sua obra prima *O mal estar na Civilização* (1930)¹⁹, descreve a origem e o mecanismo do sentimento de culpa. Quanto à origem deste sentimento”, diz ele, “as opiniões do analista diferem das dos outros psicólogos[...]: uma pessoa sente-se culpada (os devotos diriam ‘pecadora’) quando fez algo que sabe ser ‘mau’” (Freud, 1996, p. 127)

Segundo este autor a culpa surge a partir da introjeção da própria agressividade. Uma vez internalizada, a agressividade é “[...]assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de ‘consciência’, está pronta para pôr em ação contra o ego a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos.” (Ibid.)

E completa, ainda, dizendo que “tensão entre o severo superego e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição.” (Ibid.)

Desse modo, as observações freudianas iluminam com bastante eficácia esta fundamental passagem da versão feminina de Don Juan.

Conclusão

O mito de Don Juan apresenta uma discussão bastante válida e contribui não só para a ilustração das transformações da subjetividade ao longo da história moderna, quanto para a problematização das questões de gênero e do lugar ocupador pela mulher na sociedade. Acreditamos que a força do mito de Don Juan, que o faz não só permanecer no imaginário popular mas estar em constante atualização advém de sua postura perante a sociedade. Assim com seu caráter mítico advém de seu enfrentamento com as forças hegemônicas vigentes.

¹⁹ FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. In: FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. v. XXI (1927-1931). Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 73-148.



Uma leitura do feminino dentro do mito revela o quadro evolutivo do lugar da mulher nos relacionamentos e na sociedade ocidental de modo mais abrangente. Revela ainda, que as diferentes artimanhas utilizadas nos jogos de sedução reforçam, no mito, o lugar da mulher como objeto.

A revelação mais surpreendente no entanto, é de que a versão feminina de Don Juan, apresentada pelo título que também é uma pergunta: E se Don Juan Fosse Mulher? Responde que se don juan fosse mulher morreria de culpa. Interessante notar que outras produções, também de períodos em que o sentimento de culpa é a principal fonte de sofrimento e de julgamento moral das atitudes dos sujeito, mas que guardam a tradição de um Don Juan masculino, não trazem um desfecho análogo.

Foram as revoluções sexuais que possibilitaram a reencarnação de Don Juan como mulher. Possibilitaram uma nova localização da mulher nos relacionamentos e no conjunto das relações sociais, e toda uma nova gama de experiências e vivências. Mas não puderam evitar o sentimento de culpa e, portanto a absolvição.

Bibliografia

- BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BAKHTIN, M. M. Apontamentos. In M. M. Bakhtin (1979). *Estética da criação verbal* (3a ed.). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BYRON, LORD, (1819-24) *Don Juan*. London: Penguin Classics, 1973.
- CAMPBELL, J. *O poder do mito* (com Bill Moyers ; org. por Betty Sue Flowers. São Paulo : Palas Athena, 1994.
- E SE DON JUAN FOSSE MULHER? Direção e produção: Roger Vadin. França/Itália: Cocinor, 1973. DVD.
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. In: FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e outros trabalhos*. v. XXI (1927-1931). Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 73-148.
- GONZÁLES-REY, F. *Pesquisa qualitativa e Subjetividade: Os Processos de construção da Informação*. São Paulo: Pioneira Thompson Larnig, 2005.
- GUIDDENS, A, *A transformação da Intimidade*. Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas. São Paulo: Edunesp. 1993.
- MARAÑÓN, G. *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Espasa-calpe, 1967.
- MOLIÈRE, (1665) *Don Juan e o Convidado de Pedra*. Tradução e adaptação de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997.



MOLINA, TIRSO DE. *O Burlador de Sevilha e o Convidado de Pedra*. Brasília: Circulo de Brasília, 2004.

NOGUEIRA, S. R. *O don Juan de Gonzalo Torrente Ballester*. 2001. p. 185. Dissertação (mestrado em letras). Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Assis. 2007.

ROCHA, E. P. G. *O que é mito*. São Paulo: Editora brasiliense, 1985.

SHAW, GEORGE BERNARD. (1905) *Man and Superman: A Comedy and a Philosophy*. Gutenberg Project. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/etext/3328>.