

# Reflexões sobre experiências de leitura e algumas contribuições do mito de Don Juan

ANGELI ROSE



Angeli Rose

REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS DE LEITURA E  
ALGUMAS CONTRIBUIÇÕES DO MITO DE  
DON JUAN

---

Atena Editora  
2017

2017 by Angeli Rose

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira

**Edição de Arte e Capa:** Geraldo Alves

**Revisão:** A autora

### **Conselho Editorial**

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Adriana Regina Redivo – Universidade do Estado de Mato Grosso  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Javier Mosquera Suárez – Universidad Distrital de Bogotá-Colombia  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>
R795r Rose, Angeli. Reflexões sobre experiências de leitura e algumas contribuições do mito de Don Juan [recurso eletrônico] / Angeli Rose. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2017. 121 p. ; 206 kbytes  Formato: PDF ISBN 978-85-93243-48-6 DOI 10.22533/at.ed.486171411 Inclui bibliografia  1. Don Juan (Personagem lendário) na literatura. 2. Interesses na leitura. 3. Jovens – Livros e leitura. 4. Mito na literatura. I. Título. CDD-028.55

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos seus respectivos autores.

2017

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Atena Editora

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

E-mail: [contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br)

## *Prefácio*

Neste livro, Angeli Rose aborda a experiência da leitura de maneira absolutamente original. Ela toma como ponto de partida os becos sem saída da educação brasileira que, ao idealizar seu leitor, encontra muita dificuldade de desenvolver o hábito de leitura nos leitores reais, aqueles que frequentam as suas salas de aula.

O movimento de idealização do leitor se acompanha do movimento de reificação da própria experiência da leitura, reificação esta favorecida pela desvalorização da antiga pedagogia do exemplo: pais e professores leem cada vez menos mas querem que seus filhos e pupilos leiam cada vez mais, sem perceberem o efeito devastador do seu próprio exemplo.

Para quebrar tanto a idealização quanto a reificação, Angeli Rose usa as categorias da ficção, particularmente as do mito de Don Juan, comprovando que nossas certezas mais caras ainda são ficções. Esta é a originalidade da sua abordagem: partir da ficção para compreender como conhecemos e como ensinamos. Desse modo, refresca e revitaliza os estudos brasileiros de educação, usualmente moralistas, mecanicistas e, o que é pior: entediantes.

Não é o caso deste metalinguagem, que nos obriga a ler como lemos sob perspectiva radicalmente outra – e só por isso já merece toda a nossa atenção.

*Gustavo Bernardo*

Professor de Teoria da Literatura na UERJ

## Sumário

1.	INTRODUÇÃO.....	5
2.	O TEMA DA FORMAÇÃO .....	10
2.1.	Dito e feito.....	10
2.2.	Leitor e Não-Leitor .....	14
2.3.	Experiência de leitura em formação .....	21
2.4.	Sobre o fim do leitor .....	24
3.	ENTRE O MITO.....	26
3.1.	Do mito .....	26
3.2.	Mito fundador .....	26
3.3.	Mito literário.....	28
3.3.1.	<i>Mito e uma certa modernidade</i> .....	29
3.4.	O argumento de Don Juan .....	33
3.5.	Per-versões do mito.....	35
3.6.	Don Juan de per si.....	43
3.7.	Do sedutor e do burlador .....	45
3.8.	Trânsito entre áreas de catálogos.....	49
3.9.	Do atual no mito .....	67
4.	EM TORNO DA MEMÓRIA .....	72
5.	CORPOS E BUSCAS NA REDE.....	82
5.1.	Do buscador.....	82
5.2.	Don Juan, o senhor dos portais.....	93
5.3.	A busca e a finitude da busca .....	97
5.4.	Don Juan e algumas janelas de leitura.....	102
6.	CONCLUSÃO .....	108
	REFERÊNCIAS .....	112
	Sobre a autora.....	121

## 1. INTRODUÇÃO

Foram. A margem estava traiçoeira e nem se achava bem o que era terra o que era rio entre as mamoranas copadas.  
(Mario de Andrade)

A presente pesquisa dá continuidade ao trabalho iniciado em formação anterior – Mestrado na área de Educação – sobre a formação de leitores jovens na contemporaneidade. Naquele momento, o trabalho teve como meta principal buscar os sujeitos da formação idealizada pela escola, através das leituras disparadas ou não pelo ensino de literatura, disciplina de referência e foco das observações do trabalho de campo e das entrevistas realizadas com os candidatos à participação da pesquisa.

Optou-se por esta estratégia metodológica, já que se entendia que não seria possível continuar afirmando uma “crise da leitura”, nos âmbitos escolar e social mais amplo sem que se buscasse ouvir um pouco mais de perto os sujeitos da recepção dos textos que a escola procurava incentivar a ler. Desse modo, saiu-se para o campo com os pressupostos teóricos escolhidos, a teoria da leitura, do professor Jorge Larrosa (1998), entre outros, a fim de recolher dados que seriam confrontados com a teoria e que pudessem falar mais sobre os jovens do grupo escolar e social de referência. Eram jovens do ensino regular diurno de uma escola pública, do centro do Município do Rio de Janeiro, na faixa de 14 a 18 anos, de procedências diversas e experiências diferenciadas de formação.

O cotejamento dos dados com a teoria trouxe alguns resultados interessantes para aquele momento de descoberta, tais como a dissonância entre teoria e prática, na medida em que a fenomenologia resultante da aplicação da teoria de referência mostrou-se absolutamente inapreensível por esta, o que de certa forma a teoria já discutia ao colocar a impropriedade de se querer estabelecer qualquer controle sobre o ato de ler e a formação leitora, principalmente em se tratando de leitura literária.

No entanto, o que se observou foi uma multiplicidade de ocorrências no modo de ler, que foi traduzida pelo perfil “donjuanesco” de leitores jovens, ao que nomeamos de “*experiências donjuanescas de leitura*”. Esta categoria, surgida a partir do campo e do cotejamento dos pressupostos teóricos iniciais levados para a empiria, foi o modo encontrado para dar conta das experiências de leitura que, segundo o autor de referência, eram inferidas como aquelas em que “*não se passa nada*” com o eu (sujeito) leitor, em contraposição às experiências de leitura em que o sujeito leitor é afetado pela subjetividade do texto lido no ato da leitura mesmo. A essas experiências o autor denomina “leitura como experiência” – categoria em que o grau de reflexão é disparado pelo choque causado pelo encontro de subjetividades (leitor e texto). Este maior grau de reflexão é desejado e pretendido pela escola, numa formação cujo ideal seja a formação de leitor crítico.

Os resultados parciais da pesquisa foram encaminhados no sentido de discutir os achados da empiria e os perdidos da teoria. Assim, os achados da empiria

foram os “jovens não-leitores”, esses excluídos, segundo uma designação que tem como ideal o leitor crítico formado pela escola. A relativização da teoria, que se restringia por operacionalidade às duas categorias (experiências de leitura e leitura como experiência) levou-nos a considerar a situação de rigidez em que ora se inscrevia a teoria que era pautada no desdobramento de outras concepções teóricas, ora a flexibilidade exagerada que apresentava uma situação de ambiguidade para os objetivos a serem alcançados numa formação pilotada pela escola e de caráter eminentemente formal.

A rigor, percebia-se que a teoria forçava uma situação de exclusão indesejável pelos princípios que devem reger uma prática escolar no contexto de exclusão em que nos encontramos, especialmente na América Latina, já tão exaustivamente comentada por diversos estudiosos, entre eles, o filósofo argentino Nestor Garcia Canclini, principalmente com a obra *Do cidadão ao consumidor*, o teórico da comunicação e espanhol radicado na Colômbia Jesús Martín-Barbero, em *O ofício do Cartógrafo*, a crítica literária argentina Beatriz Sarlo, em *Cenas da vida pós-moderna*, o professor e pesquisador argentino Pablo Gentili, em *Educação crise e trabalho: perspectivas de final de século*, entre outros em periódicos, de modo mais direto ou indiretamente como comentadores das questões que envolvem a educação formal na América Latina, além de boletins publicados em rede.

Também não podemos precipitadamente considerar que os resultados encontrados, em certa medida, sejam resultantes de uma teoria insuficiente ou frágil, do ponto de vista político e, conseqüentemente, operacional. Tampouco podemos cair na tentação de considerar o campo como sendo um espaço de multiplicidades, aceitar rapidamente a simplificação de que nessas multiplicidades reafirmamos o caráter contraditório das experiências coletadas e voltarmos para este trabalho prometeico admitindo que é assim, que “não há o que fazer”, em consonância com o senso comum desencantado. Da mesma maneira, não podemos buscar outros objetos que não nos deem tanto desalento ou sentimento de derrota, como vem sendo o aparente campo de discussão acerca da formação de leitores, em que, às vezes, é mais fácil cair no discurso queixoso e dizer: “esses alunos não leem nada mesmo”. É preciso saber que de senso comum estamos rodeados, como também de não-sensos o que não tira a razão de um e de outros. Mas talvez o caso não seja tanto o de ter razão, mas sim o de ser feliz e ter alguma saúde.

Em realidade, o nó feito pelo trabalho anterior, e que deu origem a este, está para muito mais além de uma discussão sobre a formação de leitores e métodos e práticas leitoras, como também para além dos modos de leitura desejáveis ou não. O nó encontrado neste e no outro trabalho, talvez se situe nessa ambiguidade em que nos encontramos irremediavelmente enredados: o que, de fato, queremos? Ganhar leitores? Formar leitores críticos? Ou simplesmente cumprir com as nossas tarefas diárias, para alento de culpas indesculpáveis, por não se tratar de culpa também o caso?

Estas são questões que procedem e que têm respostas possíveis, embora não deem conta de resultados plenamente satisfatórios, se buscamos alívio para nossas ansiedades a respeito do que se pode fazer com a formação e com a

formação de leitores hoje. Por outro lado, elas não procederão tanto se o que buscamos é o prazer de vermos resultados mais duradouros em relação aos jovens que são quotidianamente orientados em qualquer curso regular e formal escolar. Talvez, para se atingir os resultados desejados, se experimente um certo desconforto, o desconforto de confrontarmos nossas ambições com nossas necessidades e nossas conquistas com nossas demandas cotidianas.

Este espaço de tensão permanente, que abarca tanto o cotidiano escolar como qualquer outro espaço social, de alguma maneira está soando dizeres que muitas vezes não queremos ouvir.

Contudo, sabendo da extensão da discussão, optamos por discutir inicialmente as questões relativas à formação de leitores, para criarmos estrutura e seguirmos discutindo outras ideias. Para tanto, é preciso reapresentar o perfil construído de leitor, para que nova discussão seja possível.

O perfil “donjuanesco” para as experiências de leitura de alguns jovens, tomados como referência, apontava para: leituras interrompidas; o desejo de ler; o reconhecimento da importância do ato de ler na formação; o gosto por narrativas de aventura; a dificuldade com a solidão e a paciência exigidas para o desenvolvimento de uma leitura mais rigorosa e apuradas, a preferência por linguagens como o cinema; que dão um retorno imediato às expectativas de prazer; a dificuldade de lidar com um discurso mais elaborado e diferente do cotidiano familiar conhecido; a exigência interna de estar em movimento; a atenção voltada para os acontecimentos fora de si; a vontade de abarcar todas as experiências possíveis; o imediatismo e a dissociação entre as escolhas feitas, em termos de lazer e formação.

Todas essas referências são frutos de falas recorrentes entre eles ou colocadas por alguns nas entrevistas, mas que completam a colcha de retalhos que se tornou a busca da compreensão do perfil de leitores jovens naquele momento. No entanto, quase todos, de uma maneira ou de outra, afirmavam a intervenção da leitura em suas trajetórias, de níveis diferentes e procedências diferentes, mas sempre presentes. O campo da afetividade era, sem dúvida, o introdutor das experiências bem sucedidas, fosse por amizade ou não.

Uma vez construído o perfil de leitor e confrontado com a teoria, viu-se a incompletude desta, além do surgimento da possibilidade de uma referência que considerasse as diferenças por negação que apareceram. A saber, o achado da citação da experiência de leitura do mito de Don Juan, em um dos relatos. Esta ocorrência surgida no campo, redirecionou os estudos e fez com que novo referencial teórico fosse introduzido e correspondesse em parte ao perfil construído. O sistema de representação adotado para o perfil veio ao encontro do anseio de traduzir, ao menos em parte, as experiências daqueles jovens considerados idealmente como não-leitores, dentro de um contexto firmado pela escola, envolvida com uma formação fechada, teleológica e segura. A partir daí, seguiu-se o caminho de incluir os estudos sobre este mito literário e dar continuidade à discussão acerca da formação de leitores.

Saltou aos olhos uma série de ocorrências que iam confirmando a presença desse mito em nosso cotidiano, em diversas áreas do conhecimento, ou, no nosso

entendimento, características que se aproximavam em muito do perfil construído ou reconhecido como sendo próprio na representação do mito. Desde a clínica (psicologia e psiquiatria) com os processos de medicalização referendados em artigos da literatura específica<sup>1</sup>; na sociologia, na esfera dos estudos de comportamento alinhados mais diretamente com a antropologia<sup>2</sup>; na estética, com a preocupação em torno do banal no cotidiano em contraposição ao sublime de referência kantiana; seja no campo epistemológico em geral, com a revisão de conceitos e certezas estabelecidas.

Mais do que a constatação de que o mito de Don Juan está na ordem do dia, isto é, parece delinear-se como uma experiência cultural da contemporaneidade, é um desafio verificar até que ponto existe um contexto que o faz parecer adequado aos nossos tempos, fazendo-nos rever os limites éticos dos laços sociais, até que ponto ele já não é em si um elemento participativo de um contexto conservador que não quer perder de vista certos interesses em jogo. A maneira que encontramos de introduzir tais preocupações tensionantes e tensionadas no debate cultural foi através do tema da formação de leitores e o modo como estamos lidando seja com as práticas relativas ao assunto, seja com os temas que circundam tal mito e que estão profundamente inseridos em determinados projetos estéticos.

Em realidade, voltar a olhar o mito agora com mais atenção, buscando outros estudiosos do assunto, refinar um passo à frente os princípios envolvidos no caráter estético e ético que o mito suscita, foram algumas das primeiras iniciativas desta formação.

Deste modo, esta tese pretendeu tão somente, através da revisão de elementos construídos por nós no movimento de pesquisa, introduzir mais elementos relacionados agora com os estudos literários que pudessem abrir algumas janelas ainda desconhecidas.

Enfrentamos desde o início as dificuldades com uma revisão bibliográfica imensa e de abordagens múltiplas, o que em si já exigiu de nós uma operação de seleção mais demorada até que chegássemos às vias exequíveis neste momento. O tema do *donjuanismo* perpassa desde a preocupação histórica, com a figura dos libertinos<sup>2</sup> em suas mais variadas acepções, passando pela presença nas mídias de longo alcance, como o cinema, a Internet, a música, até as estruturas sociais que sustentam os campos de saber e de produção de saber mais variados. Aqui elegemos algumas curiosidades a fim de que se pudesse manter o leitor da pesquisa em contato com outros campos do saber e pudéssemos desde já contribuir para o interesse pelo assunto em áreas as mais variadas.

A ideia de formação, também agora redimensionada, revela-nos a necessidade de ressignificar o que consideramos formação e mesmo o que

---

<sup>1</sup> Vale consultar o site “psiqweb” (portal da psiquiatria) que leva-nos ao “donjuanismo” com uma abordagem que o aproxima de patologias ligadas à compulsividade e à ansiedade. <sup>2</sup>O livro *Amor líquido* de Zigmunt Bauman é bastante esclarecedor neste ponto.

<sup>2</sup> Cabe o destaque para o evento quase homônimo promovido pelo Fórum Social de Cultura da UFRJ sob a coordenação de Aduino Novaes, que culminou no livro *Libertinos e Libertários*, editado pela MINC/FUNARTE e a Companhia das Letras.

desejamos com ela. Antes a ideia de formação passava pelo caminho previsto e planejado através de experiências encerradas na escola, numa disciplina. Especialmente hoje esta crença é elástica e dá margem para reconhecer que as experiências vividas no cotidiano são experiências formadoras. Talvez isto não seja novo nem uma descoberta de agora, mas é possível que dê a prudência de nomear nossos parceiros na formação leitora na contemporaneidade, como o cinema, a televisão, este em larga escala, e outros, como a dança e o teatro, em menor escala de presença<sup>3</sup>.

Falar em rigor, hoje, pode ser em si um disparate, já que os critérios que norteavam o rigor em determinada época já não estão em voga, ou sequer são predominantes. Falar em rigor hoje, numa época em que as ambiguidades estão à mostra (Bauman, 1999), pode parecer no mínimo um contrassenso, posto que a rapidez dos acontecimentos não nos deixa muita opção para sermos criteriosos e desenvolvermos, na contemplação, a sintonia fina necessária para os eventos que se sucedem inesgotavelmente. De um lado, somos atropelados pelas experiências avassaladoras do cotidiano, de uma intensidade atroz; de outro, somos abandonados pelos mesmos acontecimentos, num descompasso arrebatador. O mal-estar contido nesse cotidiano contemporâneo grita que a dificuldade está em nós, dificuldade de administrarmos as demandas imediatas com as de cunho mais duradouro. Ao mesmo tempo em que aponta um sistema contaminador de práticas e sofisticadamente organizado para manter o estado de coisas em que vivemos (Bauman, 1998).

O sociólogo polonês Zigmunt Bauman afirma, em suas análises, que o problema da contemporaneidade está na administração dos eventos, muito mais do que na qualificação deles (1999). Podemos traduzir isto, em parte, por uma questão de escolha, mas também de critérios de escolha, critérios que podem retardar ou acelerar as respostas aos nossos anseios e projetos.

Nesse ponto, pergunto-me se esta aferição de Bauman não estaria tratando mais das dificuldades de uma geração, formada num determinado tipo de experiência, do que em outros fatores intrínsecos ao processo de formação. Pergunto-me até que ponto Bauman vê o mal-estar na pós-modernidade como sendo fruto de um ambiente inóspito ou de uma falta de percepção que aceite mudanças e variações de critérios para engendrar novas experiências e novos saberes. A resistência à mudança pode ser uma forma de não enxergar a fragilidade dos instrumentos, dos suportes, dos ideais até agora preservados. Talvez a mudança já esteja em foco, em movimento, e não se tenha muita avaliação das conquistas que advêm dela. No calor da hora é que muitas vezes se percebe o quanto se empreendeu para que algum projeto pudesse florescer.

Assim, a justificativa para o presente trabalho é dar continuidade a uma escolha feita no passado, que determinou um certo percurso, mesmo que agora

---

<sup>3</sup> Temos aqui um ponto de discussão sobre políticas culturais que ora privilegiam certa linguagem, ora privilegiam outras. Essa gangorra cultural já poderia ser um indicador para discussões acerca do status desta ou daquela via estética de experiência com obras de arte no cotidiano contemporâneo, latino e brasileiro.

esteja sofrendo algumas modificações em função de novos olhares.

## 2. O TEMA DA FORMAÇÃO

### 2.1. DITO E FEITO

Além do mais, a vida ensinara-lhe a não tentar  
realizar-se através de outra pessoa, em  
nenhum sentido. Cada vida é uma vida,  
embora entrelaçada com outras.  
(Ana Suzuki)

Este tópico pretende, de maneira breve, apresentar as diretrizes teóricas e alguns resultados da pesquisa empreendida no mestrado em educação e que constam da produção acadêmica em forma de dissertação.

O estudo desenvolvido sobre formação de leitores jovens no ensino de literatura teve como pressupostos teóricos, a teoria da leitura de Larrosa (1998), alguns textos de María Zambrano - pertencentes a “*Clareira do Bosque*”, livro de ensaios (1985). Textos selecionados de Walter Benjamin e o estudo do filósofo dinamarquês Soren Kierkegaard, sobre o mito de Don Juan, na expressão operística de w. Mozart e Da Ponte, Don Giovanni, completaram a base teórica. Tratou-se de uma investigação teórico-empírica do ponto de vista metodológico, tendo como instrumento capital para coleta de dados a entrevista<sup>4</sup>; dados estes que foram tomados qualitativamente num contexto de interpretação (análise de discurso) e descoberta, próprios dos trabalhos etnográficos e de pesquisa.

A teoria de Larrosa estrutura-se em três eixos básicos: experiência, subjetividade e formação, inscrevendo-se numa perspectiva fenomenológica da leitura, para o reconhecimento de subjetividades descentradas, fragmentárias e inacabadas, em detrimento de um “eu” teleologicamente educado; propondo uma formação dinâmica e descontínua na relação existente entre as subjetividades do texto e do leitor, no ato da leitura<sup>5</sup>. O filósofo explora duas categorias para delimitar as experiências de leitura, a saber: experiência de leitura e leitura como experiência; a primeira, segundo o autor, experiência é o que nos passa (*experientia significa salir hacia y pasar a través*)<sup>6</sup>, assim, nesta categoria estão incluídas as experiências

---

<sup>4</sup> Fizeram parte da pesquisa 12 jovens (entre 15 e 18anos) e 3 professoras ligadas direta ou indiretamente a estes; perfazendo um total de 15 entrevistas; pertenciam a uma escola pública do município do Rio de Janeiro/RJ/BR; realizadas no período de setembro a novembro de 2000, e precedidas por observações sobre as práticas de leitura propostas em sala de aula, no decorrer do referido ano letivo.

<sup>5</sup> Sobre a *formação como leitura e a leitura como formação*, diz o teórico: “*Se trata de la lectura como algo que nos forma (o nos de-forma o nos trans-forma), como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos (...). En la formación como lectura lo importante no es el texto sino la relación con el texto. Y esa relación tiene una condición esencial: que no sea de apropiación sino de escucha.*” (1998, p. 16 y 19).

<sup>6</sup> Op. cit. p. 23.

de leitura que se excluem da escuta, isto é, onde nada passa com o leitor, seja porque seu “eu” não foi afetado pelo texto, seja porque a subjetividade do texto não coloca em questão a subjetividade leitora, de modo a ou reafirmá-la, ou pôr-se como orientadora desta subjetividade, que se põe sob os domínios do texto, mas sem conflito; na segunda categoria, leitura como experiência, é o momento de encontro, oportunizado pela escuta do texto, que afeta, abala, a subjetividade leitora<sup>7</sup>.

A partir disto, foram identificadas as experiências de leitura dos jovens entrevistados, que a essa altura já estavam devidamente contextualizados em relação às representações que tanto eles próprios como as professoras e os adultos em geral, em discurso corrente, fazem deles, jovens adolescentes. Assim, depois de revisão bibliográfica direcionada para o entendimento do que seriam as categorias “adolescente” e “jovem”, hoje, quando se identifica um processo de *adolescência* da sociedade, ou de *juvenilização*<sup>8</sup>, que concorre para outro processo de de-formação de sentidos e saberes que é o de estetização da sociedade contemporânea (estudado perspicazmente pelo crítico literário Frederic Jameson<sup>9</sup>), chegou-se à compreensão de que seria mais pertinente falarmos em “*consciências adolescentes*”, reconhecendo nestes jovens, participantes da pesquisa, o estado de *preexistentes* na relação com o conhecimento; estado este que se entrecruza e intercambia com o estado de *existência* diante do amor, ou do conhecimento, ou ainda, poderíamos dizer perante a experiência de leitura que se faz sentida e sentido. Tais nomeações foram desenvolvidas a partir das indicações dadas pela filósofa malaguenha no texto específico “*A preexistência do Amor*”, e em outros da obra já referida<sup>10</sup>.

Para Zambrano, o *preexistente* é aquele que acorda sem imagens, sem conceitos estabelecidos, entendendo o *acordar* como o estado de estar desperto para o conhecimento, para a consciência sentida de algo; enquanto que o estado de existente já traz essa reflexão entranhada no sujeito, a ponto de fazê-lo atuar de maneira diferente no mundo, ou antes, de fazê-lo sentir-se de maneira diversa, o que se conjuga com pensar-se de maneira diferente.

Pode-se observar que neste ponto do trabalho as leituras de alguns textos de Zambrano, foram descentralizadoras de qualquer intenção arrogante que desejasse se excluir do mundo adolescente, embora soubéssemos ser incipiente o conhecimento de que dispúnhamos acerca da obra da filósofa. No entanto, o seu

---

<sup>7</sup> As palavras de Larrosa acerca da leitura como experiência, na relação com a literatura são: “*La experiencia de la literatura, si alguna vez va de verdad, si alguna vez es verdadera experiencia, siempre amenazará con su fascinación irreverente la seguridad del mundo y la estabilidad de lo que somos.*” (op. cit., p. 89)

<sup>8</sup> Os termos foram cunhados principalmente de estudos ligados às áreas da antropologia, sociologia, psicanálise e psicologia.

<sup>9</sup> A referência imediata é a coletânea de ensaios “A Cultura do dinheiro” (incluída nas referências bibliográficas) que trata dos efeitos em uma sociedade acometida por um capitalismo resistente e reestruturado, que de maneira subliminar se faz sentir nas diversas manifestações da cultura contemporânea.

<sup>10</sup> Temos especial atenção para o texto cedido pela Fundación Maria Zambrano ao prof. Jorge Larrosa e que nos foi gentilmente sugerido, ainda inédito na Espanha: *Las siete edades de la vida humana*. (mayo, 1966).

modo de ver o mundo, e que seria redutor chamar de estilo, convida-nos a estarmos sempre dispostos a acolher as paixões que movem os seres de um jeito ou de outro ao buscarmos o amor, digo, o conhecimento, tomando de empréstimo o tratamento que a escritora dá ao tema no seu exercício de pensar a existência humana. Sem resistir às palavras de Zambrano que investem o real de certa delicadeza, trazemos um fragmento da pensadora:

Assim, o adolescente, esse enigma que surge, enquanto se enraíza e sê-lo, em não ir mais além. Em dispor de si mesmo antes que o amor disponha dele. E volta-se para se verter na “liberdade de amar”, que lhe nega o amor asfixiado assim pela sua própria liberdade, que somente é sua, que não se comparte, porque não está nem vem do alto. (2003, p. 27)

Esta forma de elaboração sobre as experiências de leitura dos jovens, considerados não-leitores em meio a um contexto nomeado como de “crise da leitura”, foi estruturado em cima de uma ótica de jogo<sup>11</sup> para o ato da leitura e o ensino dela na formação escolarizada, trazendo para este espaço os aspectos de risco, aleatoriedade, descontinuidade e movimento para a leitura, a formação e a pesquisa, aspectos tão afeitos à concepção de leitura construída por Larrosa (teórico de referência).

Assim, a questão que permeou a investigação foi: **se as práticas de leitura desenvolvidas pelos jovens não se realizam sempre de acordo com a ideia de leitura como experiência, como traduzir as experiências de leituras efetivadas por esses sujeitos?**

Deste modo, decidimos investir numa ótica de crise que privilegiasse a crisálida, possível parceira da crise, de maneira a escutar as experiências de leitura e não-leitura daqueles sujeitos.

Contudo, deflagrada a pesquisa, em campo e em livros, surgiu uma narrativa de experiência de leitura que possibilitou a tradução das experiências, que é o modo como tomamos a ideia de a compreensão, buscando manter a tensão entre o que é familiar e o estranho, a fim de não ser a análise dos dados coletados na etnografia, uma reafirmação da intenção colonizadora que a princípio a empreitada do conhecer manifesta. Mas seguir no viés de fazer emergir os modos de ler dos participantes da pesquisa e assim, reconhecer o que é conflituoso ou não nestas relações mediadas pela leitura, disparadas ou não pelo ensino de literatura. Um jovem leitor contou-nos que havia lido a história de Don Juan, e que entre as leituras feitas, esta teria sido a que mais lhe encantou, além de tê-lo feito pensar sobre sua condição humana. Admiração, aventura, sedução, conhecimento, aprendizagem, conquista, descontinuidade, paciência, beleza, alegria e determinação foram algumas das palavras usadas pelo jovem para referir-se às estratégias desse mito romântico que perpassa séculos seduzindo consciências em versões literárias e cinematográficas, principalmente.

---

<sup>11</sup> Os textos de base para esse tratamento foram de Walter Benjamin em “O jogo e a prostituição”, indicados ao final nas referências bibliográficas.

Neste momento, a investigação foi acrescida de um “pós-suposto teórico”, que foi o estudo de Soren Kierkegaard<sup>12</sup> sobre o mito de Don Juan, em Don Giovanni de W. Mozart, entre a extensa bibliografia existente nos estudos hispânicos sobre tal mito, que a partir de agora deverá receber tratamento mais apurado. Estabelecidas as diferenças entre o Don Juan “enganador” e o “sedutor”, como representações dos leitores que têm experiências de leituras graus de reflexão diferenciados, numa relação com a linguagem que vai de simples transporte, ou seja, de teor informativo, à relação que inclui a percepção abstrata e reflexiva, como ocorre nas experiências com o texto literário; partiu-se para a compreensão desse modo de ler associado ao tipo “enganador”, buscando identificar os estados eróticos nomeados por Kierkegaard, como possíveis aspectos também presentes nas diferentes narrativas leitoras, que podemos entender como estados de sensibilidades ante o conhecimento. Este intento levou-nos a responder a questão da pesquisa e a gerar novas perguntas para o novo trabalho em construção.

Esse modo de ler, que ao final nomeamos como “*experiência donjuanescas de leitura*”, apresentou elementos recorrentes nas narrativas dos entrevistados, alunos e professoras, tais como: desejo indeterminado de prazer (querer ler, mas não sabe o quê); impaciência perante textos que exijam mais atenção e concentração (o texto literário visto como “complicado”), entendidas como “perda de tempo”; curiosidade exacerbada, mas que é imediatamente arrefecida ante a infinita variedade de possibilidades de vivenciar o prazer; espírito aventureiro colocado ao lado da noção de descontinuidade; interesse difuso e diversificado por objetos do prazer (televisão, livros, jogos eletrônicos, vídeos, etc.); descontinuidade do desejo ante a multiplicidade de ofertas de obtenção rápida de prazer; alegria como resultado de um prazer facilmente obtido de satisfação rápida e superficial, por exemplo, através da reprodução de canções populares, imediatamente memorizadas e cantaroladas<sup>13</sup>, ou de livros do gênero narrativo com estruturas familiarizadas, ou ainda, temas de livros que dizem respeito às experiências diretas do momento de vida dos sujeitos, objetos provocadores do processo de identificação e catarse (de acordo com a teoria da recepção de Hans Robert Jauss).

Enfim, aspectos que podem ser representados através dos estados eróticos nomeados por Kierkegaard, tanto para a compreensão do mito de Don Juan, na sua forma operística – enquanto figura absolutamente estética (sensível) e musical, ou seja, que prescinde de palavras, mas que também se perfaz num tempo muito singular; quanto para a compreensão do modo de ler de alguns sujeitos

---

<sup>12</sup> A leitura de Kierkegaard foi um feliz encontro, uma vez que já se fazia notar em textos de Zambrano que este pensador dinamarquês estava entre as afinidades eletivas da filósofa, portanto, nova contribuição para entender-se o universo epistemológico dela.

<sup>13</sup> Através da participação no seminário produzido em setembro de 2006, pela UFRJ, “A palavra Cantada”, com a presença de inúmeros especialistas, brasileiros e estrangeiros, pôde-se apreender alguns conhecimentos básicos acerca de estruturas musicais que são encontradas numa certa tradição do cancionário brasileiro. Neste sentido, o trabalho de Luiz Tatit é a referência para o reconhecimento do que vem a ser uma melodia e umas letras de canção de fácil memorização. Em nossa área, os estudos acerca dos trovadores na Idade Média foram, sem dúvida, muito importantes para que esta articulação fosse mais rapidamente percebida.

contemporâneos, enquanto experiências que transitam na esfera do sensível, despotencializando sujeitos de suas competências reflexivas, numa relação de grau mais abstrato com a linguagem que o texto literário pode proporcionar.

Diante destas parciais observações acerca das experiências de leitura de jovens leitores, considerados não-leitores, em meio à *política de choques*<sup>14</sup> (Jameson, 1998) em que se inscrevem os corpos humanos e leitores hoje, tal política geradora mais da ausência de corporeidade nas experiências cotidianas, mediante as manifestações da cultura, por exemplo, a ida aos museus, do que a presença desses mesmos corpos no uso pleno de suas sensibilidades, assim, coube-nos a pergunta do plano simbólico, que convidou-nos a continuar em pesquisa: **Por que Don Juan ainda canta? Ou, por que Don Juan canta?**

Naquele momento o que estava em jogo de análise eram as categorias tomadas como referência a partir da teoria de Larrosa, categorias estas que hoje podemos avaliar como representantes de uma tensão bastante interessante naquele momento, a saber: Larrosa constrói suas categorias tendo como base uma formação pautada em procedimentos e valores, e mesmo sua experiência de leitor, arraigados no século XIX, em que tanto o livro, o impresso, e as práticas leitoras estão centradas em princípios individualizantes e individualizadores, o que poderíamos considerar tão contraditório e complexo como o é falar desse inesgotável assunto polêmico que é a formação de leitores (em qualquer tempo e lugar).

Deste modo, lemos as categorias como figurações de outros termos que talvez possam encaminhar as questões que agora nos propomos pensar: a **leitura como experiência**, poderia ser tomada como a categoria de “profundidade”, enquanto a categoria **experiência de leitura**, de superficialidade.

## 2.2. LEITOR E NÃO-LEITOR

A teoria da leitura de Larrosa (1998), ao estabelecer duas categoria para a experiência de leitura no ato da leitura, a saber, “experiências de leituras” e “leitura como experiência”, como já referido, recoloca a questão epistemológica sobre o fato de uma teoria ser, em parte, expressão de um modo de pensar e uma visão de mundo que circula entre sujeitos. A questão é explicitada na dicotomia estabelecida pela categorização escolhida pelo autor e que, de alguma maneira, sugere uma revisão, mediante os resultados encontrados na pesquisa anterior a esta formação e que exigiu esta volta para que novo percurso analítico se efetuasse. Naquele momento, entendemos que as categorias tais como foram colocadas já não davam conta de possibilidades variadas nos modos de ler que as entrevistas sugeriram.

Ao construirmos o perfil “*donjuanesco de leitura*”, percebemos que havia toda uma gama de possibilidades de práticas leitoras e de modos de ler que não eram contemplados no enquadramento advindo da teoria em questão. Na realidade, todas

---

<sup>14</sup> Expressão tomada de Frederic Jameson em estudo já referido, sobre as experiências sensíveis vivenciadas no cotidiano cultural contemporâneo.

as experiências que não faziam parte do que o autor considerava “leitura como experiência” incorriam no que, por exemplo, o filósofo José Gil nomeou como “negação da diferença”. Aqui abrimos uma breve digressão a respeito de tal expressão a fim de que situe o movimento que está em jogo nesta investigação.

Num interessante estudo sobre a obra de Fernando Pessoa, recorrendo, sobretudo aos textos de Gilles Deleuze, o filósofo português explica acerca deste recorte que faz para ler Fernando Pessoa:

A negação da diferença segue uma lógica disjuntiva exclusiva, propriamente maniqueísta e paranoica. Reduzem-se as diferenças englobando-as numa representação macroscópica, e referindo-se todas a um polo único (todos os não nazis entram na categoria dos “judeus-bolcheviques”), com a pluralidade de uma unidade. (2000, p. 73)

Embora estejamos apresentando de forma oblíqua a ideia da negação como um modo de encobrir intensidades diferentes, a propriedade destas observações de José Gil vem ao encontro do que a categoria de Larrosa nomeou como “experiência de leitura”, e reside também no fato do que o filósofo português localizou em *Diferença e repetição*, de Deleuze, sobre a “teoria da gênese da negatividade”<sup>15</sup>.

Seguimos com Gil:

O rebatimento, a redução, a unificação das intensidades nômades numa representação negativa (a transformação de tudo o que naquele homem é singular, pré-individual, único, na figura do “Judeu”, com todos os atributos negativos que o definem) faz-se na passagem da escala micro das intensidades à escala macro da representação. (2000, p. 73)

Na teoria de Larrosa, a oposição para caracterizar as “experiências de leitura”, embora a nomenclatura não explicita esta exclusão da não-leitura, a categoria revela essa consideração ao identificá-la como aquela em que não “passa nada”. Para nós se justifica pelo fundo falso que o mito literário de Don Juan propõe enquanto aparente unidade subjetiva, mas que desde os estudos de Kierkegaard viu-se a possibilidade de tomá-lo como princípio de uma pluralidade.

Na perspectiva colocada pelo autor, de fato pode-se considerar como adequada à relevância dada à “leitura como experiência”, na medida em que esta categoria destaca o grau de abstração e reflexão para a experiência de leitura. Se pensarmos que o objetivo maior é a formação de um leitor crítico, sem dúvida que este destaque é justo e bem-vindo. No entanto, tal ênfase recai no risco de tornar a oposição antagônica – e não apenas uma possibilidade de ocupação entre outras possibilidades de oposição. E, uma vez estando no lugar de oposição antagônica, tomar a classificação dualista é extremar entendimentos e torna-se pouco produtiva para as virtualidades que se apresentam hoje no campo epistemológico. Ao tornar-se opositória, reduz a discussão da formação pela leitura à dicotomia razão e sensibilidade, incorrendo na possibilidade de agudizar uma fenda e transformá-la

---

<sup>15</sup> Aliás, cabe destacar que Deleuze remete várias de suas explicações à obra de Kierkegaard, como sendo de fato um dos filósofos de referência para suas reflexões, como também Nietzsche.

em abismo na trajetória de um leitor. Quando tal oposição aplica-se sobre as práticas de leitura atrelada a pedagogização da literatura, incorremos no risco de, em nome da identidade de “leitor”, reduzirmos as demais possibilidades de leitores serem enquadradas na “identidade” desidentificada de “não-leitor”.

Se há alguma contribuição que podemos dar em torno dessa questão da formação de leitores e mais especificamente leitores jovens, tal contribuição poderá girar em torno desse aspecto, o de reconhecer que muitas vezes ao nomearmos para efeito de discussão as experiências de leitura diferenciadas em nulidades, esta atitude pode levar-nos ao perigoso discurso da negação do Outro, leitor.

Mas a fecundidade da teoria pode ser entendida a partir das extremidades colocadas: as experiências que exploram o caráter instrumental da linguagem e aquelas que enfatizam o caráter sensível da experiência. Para nós, essa abertura, anunciada no caráter fragmentário e indeterminado da formação, como o próprio autor anuncia, é a senha para que se adense à teoria de Larrosa (1998) a margem de multiplicidade, que hoje parece ser a tônica das experiências de formação, tendo em vista os suportes ampliados em tipos e as situações de leitura que estão presentes no cotidiano tanto escolar como fora do âmbito institucional.

Sobre a ideia de formação apresentada em Larrosa, tem-se:

Porque lleva a cada uno a lo próprio, en la formación no que se define anticipadamente, en función de su fin, en los términos entiendo teleológicamente, en función de su fin, en los términos del estado final que sería su culminación. El proceso de la formación está pensado más bien como una aventura. Y una aventura es, justamente, un viaje no planeado y no trazado anticipadamente, un viaje abierto en el que puede ocurrir cualquier cosa, y en el que no sabe dónde se va a llegar, ni siquiera si se va a llegar a alguna parte. (1998, p. 458)

Cabe lembrar aqui, como provocação, um conto de Ítalo Calvino, em que é discutida a experiência estética em fluxo contínuo como fator de alienação e isolamento, pela intensidade instalada na vida do personagem. No conto “A aventura de um fotógrafo” -, Calvino traz-nos a história de um simplório fotógrafo, de uma pequena cidade, que começa a tirar fotos de pessoas, do tipo fotos de registro para documentos, até que se apaixona por uma das modelos e casa-se com ela. Com o passar do tempo, a paixão pela beleza da moça é substituída pela paixão pelas fotos tiradas dela; e ele vai se isolando, passa a fotografar as fotografias e acaba, caricaturalmente, fechado num quarto com fotos espalhadas por todo o ambiente, fotos das fotos, num sem fim. Assim narra Calvino:

Em cima de cada objeto passava dias inteiros, gastando rolos completos, a intervalos de horas, de maneira a acompanhar as mudanças de luz e sombra. Um dia se fixou num canto do quarto totalmente vazio, com um tubo de calefação e mais nada: teve a tentação de continuar a fotografar aquele ponto e só aquele até o fim de seus dias. (2000, p. 63)

Este interessante conto ilustra a discussão em torno da possibilidade de se exigir uma permanente reflexividade na leitura, de modo a tirar a espontaneidade

tão importante ao desenvolvimento da sensibilidade e da afetividade. Além disso, podemos considerar que a sinapse afeto e conhecimento, sentir e conhecer nem sempre é imediatamente percebida em resultados verbalizados nas práticas de leitura. A experiência tem sua potência e sua latência em tempos, muitas vezes, inapreensíveis por condições formais. E, neste sentido, a teoria de Larrosa é previdente, posto que ressalta que nem sempre as condições de ocorrência das leituras como experiência são (pré)determinadas. Podemos pensar, por agora, que a memória pode ser um importante ponto de articulação para desfazer tensões binárias, quem sabe.

Em realidade, a teoria de Larrosa ainda é contaminada pela presença das práticas classificatórias que caracterizam a modernidade, baseadas na dualidade. Entretanto, já aponta para a desordem como elemento profícuo e desejável para a formação, diferentemente da modernidade.

Segundo as análises de Zigmunt Bauman<sup>16</sup>, uma classificação que parte da espacialidade como referência de organização, tal qual a modernidade fazia: o dentro e o fora, quem pertence e quem não pertence, nela os excluídos acabam desaparecendo de qualquer possibilidade de reconhecimento.

Entendemos que foi o caso do perfil “*donjuanesco*” traçado então ao final da pesquisa anterior. É nessa fenda que desejamos adentrar para discutir o que é possível compreender ou apenas apontar para que a exclusão seja incluída até onde for possível reconhecê-la. Esta iniciativa é um risco, em se tratando de formação de leitores, mas talvez seja um exercício interessante para conhecermos algumas das contradições que giram em torno do processo de formação e o ato de ler.

Uma primeira figura interessante para se discutir é a própria noção de experiência abordada por Larrosa:

De hecho, la idea de experiencia formativa, esa idea que implica un volverse a sí mismo, una relación interior con la materia de estudio, contiene en alemán la idea de viaje (...). Y la experiencia formativa sería lo que acontece en un viaje y que tiene la suficiente fuerza como para que uno se vuelva a sí mismo, para que la vieje sea un viaje interior. (2001, p. 271)

O que se pode depreender daí é que a ideia de formação, baseada na introspecção, já é, em si, uma manifestação da duplicidade moderna em que o indivíduo, aparentemente uno e “indivisível”, se vê cindido. É um dobrar-se sobre si mesmo que remonta à etimologia da palavra complicar (reflexionar, dobrar-se sobre si mesmo como uma folha de papel). Daí, a necessidade de (ex)plicar, desdobrar, para simplificar. Mas se mantemos a metáfora do papel, compreendemos que este não será o mesmo papel de antes, há dobras marcadas, embora continue sendo uma folha de papel. É possível também, continuando o exercício com a folha, que este mesmo material com o tempo se desfaça das dobras marcadas e fiquem estas quase imperceptíveis, formando uma memória invisível que constitui a folha de papel, mas

---

<sup>16</sup> *Modernidade líquida*, 2001: 118.

que, aos olhos de quem a utilizar, talvez não se aperceba de que ali houve uma dobra, uma experiência aparentemente nem tão marcante.

Entretanto, é salutar lembrar da constatação benjaminiana de que “não é mais tempo de experiências”, experiências que se desdobram em narrativas para o outro. Embora a teoria de Larrosa não tenha sido inicialmente apoiada na leitura de Benjamin e sim de Heidegger e Gadamer, principalmente, e mais recente numa possível revisão de sua teoria Larrosa inclui Benjamin como um contraponto importante para encaminhar a ideia de “abolição do leitor”.

A afasia decorrente de uma experiência traumática como é colocada nos termos de Walter Benjamin em “Experiência e pobreza”<sup>17</sup> (texto legendário para a compreensão de experiência no século XX), talvez a descoberta de que a linguagem não consiga expressar todo o sentimento suscitado por experiências incompreensíveis, como a guerra, por exemplo, seja a cisão de um tempo que foi estruturado na introspecção e que agora requer a extroversão, tanto como fuga do que não tem remédio (o trauma como a psicanálise trataria, e o filósofo Maurice Blanchot também em sua obra), como busca de conciliação com o que nos resta, o outro, que também procura sobreviver aos escombros e às ruínas.

Visto sob este aspecto, todo desencantamento, toda desesperança são possíveis, acompanhados de certa melancolia. Porém, reanimada por outra visão de um caminho mais alargado em possibilidades, esta afasia pode se transformar em perplexidade e contemplação para nova tomada de decisões. Tudo isso parece uma contradição, se pensarmos que voltamos aparentemente a uma situação de ter fins e finalidades. No entanto, na espiral do conhecimento, essas idas e voltas de uma memória constituída entre experiências de potencialidades diversas podem acabar por encontrar a fenda que concilia o indivíduo com suas multiplicidades e, ao aceitá-las, passa a aceitar as de outrem também. A procura de uma subjetividade centrada encontra caminho na descentralização.

Mas como pensar tudo isto no plano da prática da leitura e da formação leitora? Como viver quotidianamente a aplicabilidade disto para um regime de ensino seriado e vazado por interesses de naturezas diversas, como o aspecto econômico, político, cognitivo, afetivo, por exemplo? Querer responder pode ser temeroso, mas podemos reconhecer passos: primeiro, a integração de experiências que gerem um “saber de experiência” (Larrosa, 2001), no sentido de ser formativa, nem sempre se faz imediatamente à vivência – isto é um risco ou não. Segundo, muitas vezes se constrói o saber da experiência sem que ela tenha consciência de que foi feita e fica, então, como um saber a ser desfrutado por outros, e não pelo próprio. Este desfrute é que pode ser a grande questão da formação. Fazer uma formação na qual se desfrute a escolha e tenha sentido para o autor. Em outros termos, para que esta

---

<sup>17</sup> Este ponto já foi mais especificamente explorado na dissertação de mestrado, indicada nas referências bibliográficas, elaborada no Mestrado em Educação / PUC-Rio. Mas entendemos ser pertinente voltar a ele brevemente, já que Larrosa, em possível revisão de sua teoria refere-se explicitamente ao filósofo alemão e ao contexto comentado. A referência a Benjamin encontra-se na edição brasileira *Obras Escolhidas*, volumes I, II e III, o texto referido, no vol. I. O livro de Larrosa é *Linguagem e Educação depois de Babel*.

experiência seja validada por ele, de modo a não criar a dependência de que outros a validem.

A ideia de formação como uma viagem e como algo que não deve ser entendida em função de um fim, de uma finalidade, mas o que pode ser transformador no próprio sujeito que atravessa uma experiência formativa. Esta dimensão reflexiva e, em certa medida, caracterizadora do duplo e do que está (com)plicado no indivíduo e pode ser (ex)plicado, característica da vida moderna, segundo Bauman (2001) e o sociólogo britânico Anthony Giddens (1991), hoje está em risco, embora isso não queira dizer que não aconteça. Mas o fato é que, como se encontra regulado pelo econômico e, conseqüentemente, pelo apelo do aspecto prático, observa-se que os motivadores de uma experiência formativa e mesmo de uma formação nem sempre são pela consciência de um desejo de experimentar e de se transformar.

Hoje observamos que muitos indivíduos são solicitados e até exigidos pelo “mercado de trabalho” e, para nele se manterem, esta entidade invisível, porém palpável, leva-os a entrar em cursos e atividades de ensino que os colocará em condições de buscar melhor colocação, do ponto de vista financeiro, em seu meio. Nem sempre o sujeito tem a clareza de que aquela experiência poderá ser transformadora em sua vida – e até um divisor de águas em sua trajetória. O que se tem é primeiro o indivíduo partindo para a experiência com fins teleológicos – alcançar um diploma, adquirir determinados conhecimentos técnicos –, só que, no meio da trajetória, ele pode se deparar com situações desafiadoras, ver-se reavaliando seus recursos internos e perceber a dimensão do que lhe foi proposto ou do que escolheu experimentar. Tal experiência pode ser confirmadora de suas escolhas anteriores ou não, pode colocar em suspensão tudo ou quase tudo o que ele passou.

Cabe, nesse momento, tomar de auxílio o plano da filósofa espanhola María Zambrano<sup>18</sup> sobre o “ir e vir da memória”: quando a volta é um percurso diferente, realmente ele pode se deparar com o estranhamento de si, tão próximo e familiar quanto lhe parece o tempo todo. Essa segunda chance, ou segundo momento de experiência, pode ser definidor de passos nem sempre esperados. A volta pode ser vista como o momento de dar uma finitude temporária àquela experiência, uma forma, uma escolha, fazer emergir um evento. É quando a visão se apresenta na formação e dá ao sujeito a dimensão de seu empreendimento, tendo já passado por uma escuta, um marca-passo, que é que o sentir se dá no ser, no seu coração.

A inserção da reflexão de Zambrano ajuda-nos a perceber que, em termos de conhecimento, muitas vezes tendemos a fazer juízos rápidos sobre o que o outro aprendeu ou não, sobre o que o outro pode aprender ou não, sobre o que deve ou não aprender, e pouco *com* o outro, o que origina no exercício do magistério o famoso “vai estudar” e o sujeito não sabe nem o quê ou o porquê.

Talvez porque algumas experiências não sejam mesmo compartilhadas, como é o caso de uma experiência estética em toda a sua possibilidade de afetar o sujeito.

---

<sup>18</sup> *Notas de um método*, 1985: 81.

Mas também podemos pensar que esse passo de companhia está pulverizado no cotidiano escolar e fora dele e também porque às vezes foi rapidamente dado, num ritmo singular.

Tudo é muito rápido na pós-modernidade, em termos de formação. Talvez porque, no âmbito cognitivo, todos os meios estejam rapidamente facilitando os *links*. No entanto, isto não é garantia de sinapses significativas para os sujeitos, sinapses de afeto e conhecimento a tempo e a hora. Talvez mesmo porque o afeto esteja tão implícito, que não se queira perder tempo em nomear o que se sabe de antemão que não pode ser nomeado plenamente como linguagem, como é o caso dos sentimentos.

Sentir e conhecer como uma questão de experiência pode ser visto, como uma questão de experiência na vida que se deseja experimentar pela vivência, acolhendo o imediatismo, a espontaneidade, o sentido reto de estar em contato com o objeto de prazer. Podemos lembrar das passagens memoráveis de Walter Benjamin, por exemplo, em “A despensa” as mãos vão às prateleiras tocando com a sensualidade a florada e ao mesmo tempo sendo descoberta, como deixa entrever a descrição:

Na fresta deixada pela porta entreaberta do armário da despensa, minha mão penetrava tal qual um amante através da noite. Quando já sentia ambientada naquela escuridão, ia apalpando o açúcar ou as passas ou as frutas cristalizadas E, do mesmo modo que o amante abraça sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura. (1987, p. 88).

Numa determinada faixa etária talvez fosse está à tônica do modo de ver o mundo e de ler, uma certa consciência que através da vivência experimenta a leitura e a não-leitura. Mas num outro viés que enfoque o ato de ler em si, sabemos que a não-leitura faz parte do ler, na medida que ao lermos algo estamos concomitantemente deixando de ler outro tanto de um determinado texto ou até de um mesmo trecho em escala menor, se pensarmos em geração de sentidos.

O alemão Walter Benjamin pode ser lido, através de alguns de seus fragmentos, como aquele em que deseja manter essa via de experimentação viva e vivificante. E foi percebendo a perda dessa dimensão que o filósofo norteou seus escritos de rua de mão única, sobre, por exemplo, na prateleira dos “armários” que evidenciou a necessidade do dentro e do fora (o gesto de enfiar a mão na prateleira e experimentar a meia dobrada é um gesto de experimentação direta), uma vivência sensual e sensória. Ali se tem o “dentro e o fora” dando a possibilidade de descoberta pela sensação e o sentimento de satisfação que advém dela. Com isso pensamos que a empiria pode levar à reflexão. O imediatismo exige, pelos sentidos, uma abstração dos sentidos, embora estejam presentes e chamando por um sentido.

### 2.3. EXPERIÊNCIA DE LEITURA EM FORMAÇÃO

De onde estou, já fui embora.  
(Manuel de Barros)

Este tópico apresentará algumas notas sobre subjetividades em trânsito e em formação, a fim de trazer para a cena de discussão mais elementos que suscitem novas reflexões sobre o tema em questão. Sob o signo da influência tomaremos a obra de Maria Zambrano, *Notas de um método* como fonte para estruturar tal exercício de leitura. A partir da leitura do filme de Roberto Faenza, *Páginas da revolução*<sup>19</sup>, apresentaremos algumas reflexões sobre o tema da formação, conjugadas à parte da memória dos resultados parciais de pesquisa realizada em 2001. Escolhemos tal recorte a fim de fazer valer nossa percepção de que a descontinuidade, também na forma de apresentar nossas reflexões, é uma quebra interessante para ajudar nas discussões acerca dos processos de formação e transformação de subjetividades a que as experiências de leitura podem nos conduzir, num contexto cultural por vezes vertiginoso<sup>20</sup>.

O filme dirigido por Faenza situa-se no período histórico da ditadura de Salazar<sup>21</sup> em Portugal, cercada pela perseguição aos judeus por parte do governo alemão. Baseado no romance português homônimo de Antonio Tabuchi.

O protagonista, encenado por Marcelo Mastroiani, chama-se *Pereira*, um jornalista pacato, metódico, *cinquentão*, viúvo, de formação literária sólida e clássica, apoiada nas grandes narrativas do século XIX, e que é responsável pela sessão cultural de um periódico “apolítico” de médio porte, mas de boa circulação na cidade de Lisboa. Curiosamente, o obituário é a seção do jornal que será o mote de aproximação entre este personagem e um jovem revolucionário que aspira ser jornalista e escritor.

A leitura de um artigo sobre a morte é o ato mediador para que nosso *Dr Pereira* aproximar-se do coadjuvante, um “jovem escritor desconhecido” *Monteiro Rossi*. Ao jornalista impressiona as seguintes palavras do escritor: “*A morte explica o sentido da vida*”.

Tomado pela palavra e o valor que esta tem para ele, *Dr Pereira* decide convidar o jovem, recém formado em filosofia e que chega a ensaiar a atividade de militante de esquerda por influência da noiva (esta de fato preparada politicamente numa práxis de esquerda para o contexto em questão) para escrever o necrológico do jornal sobre escritores famosos que venham a falecer ou já falecidos, em datas comemorativas. *Dr. Pereira*, movido pela crença na palavra como suporte da verdade e dos altos valores para a vida, entende que divulgar a vida e os feitos dos grandes

---

<sup>19</sup> *Páginas da Revolução*. Dr Roberto Faenza. SP: Filmoteca Folha de São Paulo, 1999.

<sup>20</sup> Em *Vertigens pós-modernas: Configurações Institucionais Contemporâneas*, de Luis Carlos Fridman, temos um desdobramento de leitura interessante dos autores Zigman Bauman, A. Guiddens, principalmente. Fridman com a força da imagem título dá-nos bem a medida do que vem a ser esse tempo acelerado e descontínuo do cotidiano contemporâneo.

<sup>21</sup> Período acontecido entre 1926 e 1974, sendo a morte de Salazar em 1973, mas ainda continua por um ano com seus seguidores.

escritores é um ato de formação.

O filme apresenta ao longo da narrativa algumas considerações críticas sobre a imprensa da época como um veículo contraditoriamente alienador de consciências, e é através da figura de um garçom (Joaquim de Almeida, ator) que a realidade política das ruas chega ao conhecimento do *Dr. Pereira*.

Contratado, *Monteiro Rossi*, movido pelo afeto que tem por sua noiva, militante revolucionária, escreveu textos que contrariam as intenções edificantes do *Dr Pereira*. O jovem impetuoso, que “*escreve com o coração*”, traz à tona aspectos das vidas de alguns escritores consagrados que o estabilizado, formado, e leitor estabelecido, o jornalista Pereira, não acredita serem convenientes, chegando a refletir que se deve escrever com o cérebro e não com o coração. Posto o encontro e a tensão entre protagonista e coadjuvante, detonados pela palavra que dá sentidos diferentes à realidade, o *Dr Pereira* vê-se confrontado com imagens obsessivas de medos que lhe atravessam os sentidos e evidenciam sua possibilidade restrita até esses momentos de ler a realidade. O medo da morte, da finitude, e o medo do desconhecido, representado pelo período político em questão, cenário de cenas truculentas entre ele e as autoridades locais, uma milícia a serviço da ditadura, percebe que os valores até então defendidos e reconhecidos nas leituras de sua formação literária não estão presentes no cotidiano em que vive, a esse intuído desencantamento emerge um medo latente de solidão.

Destacamos duas cenas que ilustram essa situação:

*O bonde*: num bonde, por detrás da janela vê a violência da milícia fascista sobre manifestantes em protesto. Sua perplexidade denuncia a ingenuidade presente no personagem e o despreparo para dar palavras à viagem que assiste em movimento, no trânsito para o trabalho. Aparentemente a cena sugere nenhuma afetação à subjetividade leitora, que apressadamente rotularíamos de “não-leitora”. *Dr Pereira* apresenta-se como a subjetividade que embora em movimentos de leitura não desenvolvem de início qualquer ação intersubjetiva que o faça sair de si.

*O trânsito*: no final do filme, depois de humilhado em sua casa pela polícia, a cena seguinte registra o protagonista atônito diante do corpo imóvel, inerte e de rosto ensanguentado do amigo, jovem “*escritor que nunca chegou a escrever no necrológio*”, nas palavras dele Pereira veiculadas pelo transgressor panfleto do obituário que redige com o apoio do garçom, a ser publicado em jornal. E continua, *Monteiro Rossi assassinado e morto em sua cama, onde fora buscar abrigo e refúgio da perseguição que sofria*.

Interessa-nos destacar que para as duas *imagens* *Dr Pereira* apresenta uma relação diferenciada com a palavra. Na primeira cena não há palavras para nomear sentidos. Na segunda, parte para a ação de corpo e movimento. Decide denunciar o estado de coisas (fato inédito em sua vida) transgrede normas estabelecidas, colocando em 1ª página do jornal em que trabalhava a morte do desconhecido escritor, situando-o entre outros célebres escritores, como Garcia Lorca, por exemplo, absorvendo o ímpeto do jovem agora morto. O filme é encerrado com uma imagem de abertura na vida do jornalista sobrevivente. Pereira parte com uma mochila, mais magro, bem disposto e rejuvenescido, largando os pensamentos

obsessivos sobre a morte e voltando-se para a vida, sem direção certa, definida. O personagem sugere que este novo trânsito (cena final do filme) em meio à multidão da grande cidade coloca o Dr. Pereira em ponto de transformação para dar continuidade à formação pela descontinuidade das experiências que lhe atravessaram entre palavras e imagens mediatas por afetos.

*Contrapontos:* à movimentação incessante e quase sempre incompleta e inacabada feita em direção às leituras e experiências com manifestações culturais, tanto na esfera da cultura escolarizada como na de cultura de massa, espontaneamente vivenciada pelos jovens, como já apresentamos, percebemos certa contaminação no personagem de Mastroiani, *Dr. Pereira*, pelo semelhante entusiasmo e espontaneísmo do mais jovem amigo *Monteiro Rossi*, o jovem escritor. Isto levou-nos à pergunta sobre se todas as nossas vivências se configuram em experiências? E se configuradas, se isso aconteceria de imediato? No caso do personagem é evidente que Pereira é despertado para um novo momento em suas crenças, não sem desestabilizar as que lhe são enraizadas. Qual o valor da memória nesse empreendimento que é a formação?

Num processo contínuo de formação, a descontinuidade entre leituras de níveis diferentes de reflexão e abstração não é um aspecto constituído da própria formação e transformação de subjetividades em trânsito, isto é, num movimento que aponta para intersubjetividades? Ainda em *Trânsito*: como pode o ensino contribuir para que estes jovens leitores tenham autonomia intelectual e um aprimoramento de suas sensibilidades para intervir em seus processos de vida em sociedade?

Alguns mecanismos já conhecemos: a banalização da violência, o apagamento de fronteiras, a cultura de nossa época, a adolescentização da sociedade, a estetização do cotidiano; a descontinuidade de políticas públicas de formação. Seria esse fluxo contínuo de busca de prazer, de felicidade, essas paixões instantâneas a indicação de certa disponibilidade para a formação e transformação, por mais paradoxal que possa parecer? O que caberia ao ensino formal rever e reconsiderar? Haveria uma estratégia mais sutil de desmonte de princípios mais rigorosos para uma formação sólida? Seria isto que estaria a dialogar com a *modernidade líquida* de que fala Bauman? Estaríamos a falar de uma formação também líquida? De um “leitor líquido”, fluido, deslizante de superfície em superfície para sobreviver, que tanto poderia estar sendo liquidado pelo contexto de desmonte a que vimos constatando? Ou estaríamos sendo chamados a aceitar que os modelos mudaram e que, portanto as categorias que norteavam as atividades e práticas precisam de novos referenciais?

## 2.4. SOBRE O FIM DO LEITOR

Em *O Espaço Literário*, o filósofo Maurice Blanchot analisa a figura do leitor<sup>22</sup> a partir de uma ótica da linguagem, de modo que o leitor não passa de uma simples figura e, assim, mais uma instância ficcional e ficcionalizada nos estudos que se sucedem e que a ele dão importância. Blanchot parte do uso do infinitivo que é título de seu texto, “Ler”, para refletir sobre a impessoalidade no ato de ler. Esta operação aparentemente simples e linguística cria em realidade as condições para tornar o ato um princípio, o que redimensiona tanto o ato como as noções ligadas a ele, como é o caso da noção de leitor. O que para nós interessa é a aproximação possível desta figura de linguagem, leitor, e o perfil donjuanesco. Não como simples método aplicativo a distrair-nos a atenção das questões mais pertinentes no âmbito da leitura, e sim com o intuito de fazer um exercício intelectual que nos leve a verificar as implicações desse tipo de abordagem.

Podemos ler que, ao introduzir o leitor como figura de linguagem, também da ordem do ficcional, Blanchot redireciona, ou melhor, redimensiona politicamente a inserção do leitor nos estudos sobre a leitura e o ensino da leitura, quanto mais do ensino da leitura literária.

Talvez o que possamos pensar seja o fato de que, ao tocar o dedo na ferida narcísica do leitor, esse ente tão importantemente considerado nos estudos dos últimos anos pós-estruturalistas, Blanchot esteja querendo trazer para a cena a *obscena senhora* literatura.

Uma espécie de convocação para dar lugar, ou melhor, dar espaço ao que parece ter ficado sem lugar entre tantos estudos e teorias. Por onde anda esta Senhora Literatura? Qual é o seu espaço? Qual o espaço no *literário* do leitor? Qual o espaço do literário em meio a tantos entes já mortos ou mortificados?

No capítulo dedicado à leitura “ler”, Blanchot despersonaliza, desidentifica este ser tão procurado, comentado, caracterizado e criticado mesmo nos últimos anais dos estudos das áreas de Educação e Letras. O leitor, para Blanchot, é nada; portanto, não é, ou mais, é algo desinteressante diante da grandeza do texto literário. Parece que Blanchot dá um puxão de orelha, se esta fosse sua característica, o que não é, em nossa sapiência, como que dizendo: Olha, podemos falar do que quisermos, discutirmos o que quisermos, mas isso tudo é passatempo, o que interessa é a literatura. O literário. Esse fenômeno que nos assalta quando menos esperamos, que nos reduz a nada quando diante de sua grandeza ou menoridade. É uma provocação dentro dos estudos sobre formação, como cabe aos filósofos fazerem.

Estamos com Blanchot, em certa medida, embora saibamos que de nossa companhia ele já não precisa. Dizemos em certa medida porque, na realidade escolar e cotidiana que atravessamos, precisamos olhar quem é este leitor sim.

---

<sup>22</sup> Larrosa (2004), sob o subtítulo de “A abolição do leitor”, no ensaio “ler sem saber ler”, in *Linguagem e Educação depois de Babel*, faz um interessante comentário acerca da figura do leitor, baseado em textos de Maurice Blanchot.

Precisamos tomar um pouco de sua inspiração, de seu idealismo e trazê-lo para quem é de direito frequentar o *espaço literário*.

E não podemos esquecer do continente a que pertencemos se atentamos para o lugar<sup>23</sup> de que fala Blanchot. Desculpem a dicção recorrente de professora. Desculpem tomá-los com tal contexto desimportante, mas quem é este leitor que frequenta o espaço literário? São muitos e nenhum, são diversos e os mesmos, são conhecidos e absolutamente estrangeiros. São leitores. São os leitores. No âmbito da teoria, leitores, seres abstratos e que, portanto, pouco dizem de sua performance; no âmbito do ensino, são leitores aqueles que ganham certa magnitude diante de nossas solicitações. São espaços diferentes – literário e ensino – que, por sua vez, este último ganha certa abstração, ao se revestir de algo que chamamos “aula”. Literário e aula.

Mas o que seria do literário sem o leitor propriamente dito, ou seja, do leitor empírico? A quem interessaria ler sobre o *espaço literário*, se não fosse o leitor empírico? Então recolocamos a questão: seria pertinente falar da *abolição* de um leitor? Sim e não. Do *fim do leitor*? Talvez fosse mais pertinente falar da ausência do leitor. Uma ausência que possibilita a escuta do que rumoreja pelo espaço literário, como é o uso da figura do desaparecimento do leitor por Larrosa, tal qual o fez Roland Barthes, outro teórico, com passagem pelo estruturalismo, sobre a figura do leitor/autor, inaugurando uma instância de nova percepção do ato da leitura/escritura; talvez seja o caso da possibilidade de presença, a partir de espaços políticos como o da escola; ou ainda do efeito de presença do leitor em espaços de criação que nos devolvem para o *espaço literário*, entre outros, na contemporaneidade.

Cabe traçar estas diferenças, a fim de que tais teorias ou comentários possam dar a pensar o que fazer diante destas ocorrências ou diante da falta delas. Como fazer a intersecção do leitor ausente com o leitor presente? Como reconhecer, estimular ou promover um efeito de leitor? Seria o caso disso?

Creio que, para nós, interessa sair do discurso apocalíptico e incentivar a presença de leitores ausentes e, se possível, quando for adequado, estimular um efeito de leitor/presença. Não há nada de novo nisso, estamos no mesmo ponto de entroncamento com o ensino de leitura: como estimular a leitura? Talvez não seja o caso de estimular, apenas ler. Ler e deixar que, com sua ausência e sua presença, o leitor veja o que é ler para ele. E fazer com que nossas práticas interfiram o menos possível. Apenas sejam práticas de leitura, de um tempo saturado de paixões de leituras, de patologias leitoras, de padecimentos leitores. Deixar apenas ler. Vagar erradamente pela leitura e ver aonde ela levará o leitor com alguma presença em

---

<sup>23</sup> Num dos últimos eventos da Abralic, de 2005, o tema era *Sentidos dos lugares*, e em muitas comunicações apresentadas e conferências pode-se inferir que as investigações em torno das direções que vem tomando os estudos literários, comparados ou não, têm buscado situar melhor esse trânsito entre o que está estabelecido e o que se apresenta como passível de reavaliação. Revisões que vão desde a formação do profissional de letras até as categorias estéticas com que se tem trabalhado em pesquisa, passando pela inserção do continente latino-americano nos estudos culturais mais amplos.

aula. Quanto ao de fora dela, é saber que as prateleiras de frente de livrarias, para aqueles que ainda podem comprar algum livro, também são compradas ou alugadas. Isto pode parecer pouco, nada, mas não é. O que precisamos é dar mais aulas com presença, ensinar com alguma ausência e observar os efeitos delas por sobre os leitores com os quais lidamos. Nesse jogo de presença e ausência cabe lembrar Walter Benjamin que já havia escrito sobre a “*falta de presença de espírito*” do burguês<sup>24</sup>

### 3. ENTRE O MITO

Todo mundo aceita que ao homem cabe pontuar a própria vida:  
que viva em ponto de exclamação (dizem: tem alma dionisíaca)  
(João Cabral de Melo Neto)

#### 3.1. DO MITO

A memória desempenhou um papel fundamental na estruturação da pesquisa: o de atualizar e dar sentido a um passado, no caso, ao mito de Don Juan e sua possibilidade de interpretação para outro contexto. Mas a transposição não é suficiente ou mesmo adequada, de modo a levar-nos a uma aplicabilidade precipitada do mito na contemporaneidade, sem perceber a complexidade do que pode estar em questão: os processos de subjetivação na contemporaneidade em relação ao ato da leitura e às implicações disso nas práticas leitoras disparadas ou não pela escola.

Se de um lado o *relampejar* do mito nas experiências de leitura foi a saída para traduzi-las, de outro lado, entendemos que se tratava de representar intensidades diferentes sob um aparente único modo de se relacionar com a leitura. Neste sentido, o mito de Don Juan parece ser bem apropriado para esta representação. Antes, porém, de justificarmos sua pertinência deixamos a questão que surgiu em continuidade aos estudos semiconcluídos pela tradução feita das experiências: o que significa tratar os processos de subjetivação a partir de um mito, de um mito secundário e não fundador, como é o caso de Don Juan?

#### 3.2. MITO FUNDADOR

O mito fundador, enquanto exegese, tinha, nas sociedades arcaicas, a funcionalidade de explicar o inapreensível, como se pode verificar nas inúmeras narrativas que construíram o imaginário ocidental através, por exemplo, da cosmogonia dos gregos, e com que a psicanálise vem elaborando e se reelaborando

---

<sup>24</sup> Apud Nascimento (2001: p. 45).

em termos teóricos.

Há alguns aspectos bastante importantes e caracterizadores do mito fundador, que mostraremos de forma sintética a fim de repassar alguns elementos próprios dele. O mito é colocado como narração maravilhosa, situada fora do tempo histórico que tem como personagens aqueles que possuem caráter divino ou heroico e que, portanto estão aptos a protagonizá-las. O assunto geralmente versa sobre grandes acontecimentos que interpretam a origem do mundo ou grandes acontecimentos da humanidade.

É tomado como estória fictícia que condensa alguma realidade humana de caráter universal; é um relato fabuloso transmitido pela tradição que põe em cena seres que encarnam de forma simbólica forças da natureza ou aspectos da condição humana; representação idealizada de um estado da humanidade, geralmente acontecido num passado; imagem simplificada de grupos, de caráter ilusório, desempenhando um papel determinante no comportamento e na mente; e mais de forma sintética pura construção do espírito.(Cecília, 2006)<sup>25</sup> Estas definições de dicionários têm por finalidade mostrar o uso corrente do conceito de mito.

Os chamados mitos fundadores, ou ancestrais podem converter-se em mitos literalizados, passando do registro oral ao texto literário com um enfoque narrativo mais claro e argumento próprio.

Numa tipologia mais genérica Souza<sup>26</sup>, professora da Universidade do Porto e mitóloga, a partir de outros referenciais, apresenta uma subdivisão dos mitos enquanto relato de caráter universal: como mito cosmogônicos, antropológicos, além de outros que mais se aproximam de pequenas variações dos dois anteriores. Mas a partir de André Dabiez, mitólogo, e outros estudiosos como Pierre Brunel (este sendo referência no assunto e autor de importante dicionário de mitos literários) temos os seguintes aspectos: *um mito não é algo pessoal, mas de um grupo ou coletividade*; e como um tema literário que pode ganhar um valor mítico quando exprime a constelação mental em que se reconhece um grupo social.

A característica fundamental do mito fundador é ser uma narrativa que tem a função de explicar alguma origem relativa à criação de algo muito importante para uma coletividade, e o fato de não ter autoria e possuir caráter universal. A cosmogonia da cultura grega é um exemplo claro disto. São mitos fundadores por serem considerados a base de um conhecimento original.

A professora Dalma Nascimento, especialista em mitologia, e mais especificamente em mitos literários fez a seguinte observação: *“Falar sobre o mito é sempre assumir a perda. A mutilação”*.<sup>27</sup> A professora dá-nos a dimensão do que é falar/escrever sobre Don Juan, o *don juan* leitor, é assumir as perdas que cotidianamente estão acontecendo no sistema comunicativo em que estamos mergulhados, o que não quer dizer que sejam perdas lamentáveis. De qualquer

---

<sup>25</sup> Artigo do prof. de literatura comparada, Juan Herrero Cecília, “El mito como intertexto: la reescritura de los mitos em las obras literarias”, *In: Revista de Estudios Franceses*, Cedille, n. 2, abril, 2006.

<sup>26</sup> O artigo que tomamos como referência foi *Mito e mito literário: trajetórias de teorização no século XX*.

<sup>27</sup> Do artigo *Mito e literatura In: Tempo brasileiro*, n. 7, 1982, UFRJ, RJ.

forma, o que se está revendo com o legado do mito de Don Juan, e poderia ser qualquer outro mito, é o de rever algumas crenças, em dimensão de mentiras tomadas como verdades no sistema educacional, incluso o ensino da literatura.

São revisões dramáticas na medida em que colocam em questão o estatuto da literatura e sua representabilidade em ambientes culturais distintos. Esse prestígio almejado pela literatura é coisa de amigos, de homens, talvez. Uma certa largueza de propósito que está diretamente relacionada com um modo de se relacionar com o conhecimento. Esse modo reprodutor e transmissível, que ainda aposta na exclusividade e excludente palavra falada/escrita, em detrimento das experiências corporais outras que emergem cotidianamente.

Entretanto, tal questão ainda é pouco para o confronto possível, posto que tudo isto são mitologias, todas baseadas na ingenuidade de que exista uma verdade e uma mentira para além de corpos e falas. Se existe alguma verdade ela é a mais solvente e indiscernível entre os homens, em todas as possibilidades de verdades que as artes criam, recriam e recreiam, como sugeriu Harteley: *“A mentira é recriação de uma verdade. O mentidor cria ou recria. Ou recreia. A fronteira entre estas duas palavras é tênue e delicada. Mas as fronteiras entre as palavras são todas tênues e delicadas”*. (1976, p. 25).

### 3.3. MITO LITERÁRIO

O mito literário caracteriza-se por ser de autoria particular, nem sempre se referir a uma coletividade, e seu “herói” geralmente enfatiza o aspecto individual na narrativa. Alguns exemplos de mitos literários são Don Juan, Fausto, Robson Crusoe e Don Quixote, entre outros. (Bricout, 2003).

O mito literário não apresenta a função de explicar uma origem e pode dizer respeito a acontecimentos de dimensão histórica, mas por vezes particularizadas em relação ao autor e o grupo social a que se refere. Ele não precede os homens ou instituições como o faz o mito fundador. Geralmente, estes mitos não têm equivalentes no mundo antigo, embora o mito de Don Juan tenha sido aproximado, por especialistas, em alguns estudos a Zeus, pelo tema da infidelidade sucessiva presente em ambos.

Ao que parece, o mito literário, como podemos observar na estória de Don Juan, mesmo em algumas de suas versões, já que não temos a pretensão de tratar de todas existentes, pois hoje o número ultrapassa mais de 300, (em diferentes línguas), não cumpre a funcionalidade explicativa, como verificaremos no argumento a ser apresentado mais adiante. Além disso, temos, por exemplo, com Roland Barthes, o mito tomado como um modo de significação, uma forma, em sua obra singular *Mitologias*.

A complexidade surge como elemento estruturador, a fim de desestruturar explicações dadas e estabelecidas. Surgem aí questões ligadas à própria relação com a linguagem e com o conhecimento, colocadas pelo mito literário, e que também é chamado de *secundário*, a saber: é posta em cheque a questão de uma origem,

posto que o mito nasce sem origem determinada, definida e precisa; o mito de Don Juan não explora os reconhecimentos, como o fazem os mitos gregos, tão explorados pela psicanálise, por exemplo, a fim de estruturarem compreensões e interpretações acerca da subjetividade.

O mito de Don Juan possibilita dar “corpo” a quem sempre foi desfigurado, deslegitimado, tanto no caso dos contextos analisados do ponto de vista sócio-político, quanto no caso de análises que considerem aspectos eminentemente estéticos para os processos de subjetivação.

Portanto o mito secundário surge com a possibilidade de uma inclusão de teor político talvez bastante desafiador, tanto na ordem da linguagem, enquanto desestruturador de elementos não mais reconhecíveis, quanto na ordem sociopolítica. Mas poderíamos ainda prosseguir, pretensiosamente, nos perguntando o que significa dar corpo ao informe, num momento em que justo o *informe*, o indeterminado, o incerto, o impreciso vigoram? Quais seriam as implicações disto?

A experiência *donjuanesca* fala da experiência da cotidianidade, da praticidade, da pragmática dos meios, do alcance de resultados, do imediatismo, da busca de resultados com segurança, de repetições que reproduzem e confirmem dados já conhecidos; da experiência já testada; pouco ou nenhum espaço para o desconhecido, o que contraditoriamente é discutível, posto que se trata de um mito secundário, como indicamos, onde o conhecimento é o motivador da busca e, em certa medida, essa busca já expõe os sujeitos à situação de risco, quase como se falássemos de uma repetição que não se repete.

No entanto, o que tem se discutido no debate filosófico e estético contemporâneo, a partir das categorias da modernidade, e a partir, principalmente, de Kant, é exatamente a experiência não-cotidiana e sua exemplaridade para transformar o cotidiano, ou na tradução do filósofo, o *belo* e o *sublime*. Temos debatido a experiência do sublime ou a experiência que não se encaixa no imediatismo da procura por resultados, o que poderia ser aproximado da idéia de experiências “desinteressadas”.

A modernidade tem sido caracterizada por alguns autores por esta separação na imaginação, entre o cotidiano e o sublime, entre estética e ética, corpo e espírito, contemplação e ação, sonho e vigília, realidade e fictício; enquanto a contemporaneidade, tomada por “modernidade tardia”, ou “pós-modernidade” parece se caracterizar pela multiplicidade, através da incerteza e da indeterminação (Bauman, 1999 & 2001).

### 3.3.1. Mito e uma certa modernidade

Segundo o sociólogo, Zigmunt Bauman, a condição pós-moderna é vista como um estágio em relação à modernidade. Sua análise baseia-se em critérios qualitativos, procurando afastar-se de qualquer entendimento que desse relevância ao critério cronológico. Para ele, esta condição, a pós-moderna exigiria “nervos de

aço”, na medida em que o ambiente que a manifesta apresenta o apagamento de fronteiras, o enfraquecimento de territórios demarcados, entre outros aspectos que a caracterizam. Este enfraquecimento de fronteiras criaria uma situação paradoxal para o analista, posto que o exercício de demarcar limites entre uma condição e outra já seria uma impropriedade.

Bauman salienta que a modernidade, enquanto modo de existência e prática cotidiana, caracterizou-se por dedicar-se a classificações e caracterizações nos modos de apreensão de totalidades e de fazer emergir e fixar verdades. Ao considerar a pós-modernidade como “estágio” ou passagem da modernidade para outro momento, Bauman exerce o procedimento típico da prática moderna, a saber: aponta elementos que indicam, pela escolha de certos caminhos, a escrita contínua da história da sociedade ocidental.

Em suas obras, o sociólogo tem firmado posição quanto ao modo como a modernidade se configurou: na busca pela ordem, numa exaltação da função da linguagem que classifica, nomeia, separa e discrimina, sendo que no campo social, muitas vezes, segregando. Dessa “obsessão” teria decorrido a ambivalência, e dela, a ansiedade e a indecisão, que acompanhavam a constatação de que todo evento ou objeto poderia pertencer a mais de uma categoria. Tal constatação gerou na sociedade moderna o incansável desejo de livrar-se da desordem da ambivalência.

A sociedade moderna, nos termos em que Bauman a analisa, toma a ambivalência como patologia, falha, anormalidade, ao invés de tomá-la como um aspecto normal da prática linguística e da manifestação da própria existência humana. A ambivalência, por sua extensão desviante, desafiava, então, as competências humanas. Entretanto, Bauman também observa que a ambivalência surge quando os instrumentos ou meios de que dispomos para ordenar ou estruturar certas situações se mostram inadequados e, por conseguinte, insuficientes para fazer-nos ler o mundo em que vivemos. O resultado dessa inadequação é a sensação de indecisão, irresolução e, portanto, de perda de controle. Também se verifica pela impossibilidade de qualquer aplicação direta e indireta de sucessos anteriores sobre eventos futuros. Nas palavras de Bauman, resumidamente, a ambivalência, ou melhor, a luta para eliminá-la é *“tanto autodestrutiva quanto auto propulsora”*. (1999, p. 11).

Diante disto, Bauman observa que o sentimento de inadequação pode ser entendido como um problema de administração, talvez mais do que de gestão e autogestão do que propriamente da qualidade do problema em si.

A existência das alternativas ordem e caos traçam a estrutura básica da existência moderna, de modo que na modernidade o um é a ordem, o outro é a desordem, o caos, a indefinibilidade, a incoerência, a ambiguidade, a confusão, a incapacidade de decidir, a ambivalência por fim. O outro é a negatividade. Desta forma, a “existência moderna”, quando produzida e sustentada pelo projeto classificatório, evidencia os aspectos de manipulação, administração e planejamento. Para este tipo de existência o vazio é inconcebível. Em termos de linguagem, o outro é a polissemia, a dissonância cognitiva, e a contingência. Assim, no esforço e na vaidade de ordenar, toda resistência à ordem é colaboradora da

própria ordem e da sua hegemonia.

A modernidade, então, marca o surgimento da consciência, enquanto “qualidade de perceber ordem nas coisas”, explica Bauman ao apoiar suas reflexões nos estudos do historiador Stephen Collins, entre outros pensadores. A obsessiva busca por ordenação, marca da modernidade que não é pontuada por datas, mas por presenças históricas como o iluminismo, gerou aberrações e estratégias tanto de manutenção como de resistência à modernidade. Esta obsessão pela ordem foi muitas vezes apoiada pela ciência e também pela demarcação de territórios e nações, o que facilitou a estruturação de estados autoritários. Neste sentido, toda manifestação cultural, política, comportamental, estética, que não pudesse ser classificada a fim de enquadrar-se numa ordem, seria tomada como um “inimigo”. Esta prática estabeleceu claramente uma linha divisória entre amigos e inimigos; classificável e inclassificável; definível e indefinível.

Em um momento importante de acuidade sobre essa modernidade caracterizada por Bauman, escreve o sociólogo a partir de Kant, o filósofo:

No reino intelectual como no reino político, a ordem deve ser tanto exclusiva quanto abrangente. Assim a tarefa de duas pontas funde-se em uma: a de tornar clara e nítida a fronteira da “estrutura orgânica”, quer dizer, excluir o meio, suprimir ou exterminar tudo que seja ambíguo, tudo que fique em cima do muro e portanto, comprometa a distinção vital entre *dentro* e *fora*. Instaurar e manter a ordem significa expurgar a ambivalência. (1999, p. 33).

A consequência desse tipo princípio de ordenação significou segregar ou deportar estranhos, no campo político, como foi o caso dos judeus na Europa. Foi também esperar que a partir dessa ótica, a modernidade formasse os agrupamentos sociais sob muitos critérios definidos e rigidamente estruturados, não havendo qualquer espaço para o meio-termo. Talvez por isso escutemos do senso comum: “hoje, nem face o inimigo tem...”. Talvez, alguns campos do conhecimento tanto do âmbito da técnica como da estética tenham escancarado seus signos de manifestação: ciberespaço; o informe; o entre lugar; algumas das categorias dos desclassificados. Podemos nos perguntar, na esteira do pensamento de Bauman que a “condição pós” não poderia estar desde sempre presente?

Bauman destaca a visão de Hans Jonas, outro estudioso em que apoia seus escritos, sobre a contribuição positiva da ambiguidade, a despeito do que a modernidade possa tê-la execrado:

(...) o homem autêntico já está e sempre lá esteve durante toda a história conhecida, na sua glória e tormento, na sua justiça e na sua culpa em suma, em toda a ambiguidade que é inseparável da sua humanidade. Querer abolir essa ambiguidade constitutiva é querer abolir o homem na sua insondável liberdade. (Jonas, apud Bauman, 1999, p. 61)

De alguma maneira, o empenho minucioso do sociólogo em compreender a modernidade veio mostrar-nos que no mundo de agora, onde a contingência tem especial ênfase, a debilidade em excluir, a diversidade ou a pluralidade, ocupam

lugar de destaque, com direito às contradições que isto possa gerar. Em certo sentido, observa-se a partir das reflexões propostas por Bauman que a grande diferença da modernidade para o que estamos a chamar de pós-modernidade seria o fato de que o que era considerado estranho, contingente, anormal até, hoje é o dominante, com uma implicação importante no campo da sensibilidade: desfazer a sensibilidade para o fenômeno da estranheza.

Em termos comportamentais, a condição pós-moderna recorre menos à crueldade e à humilhação do Outro, em parte, devido à tolerância preocupada com a auto aceitação, a saída para a convivência possível, em meio ao múltiplo em que se vive. Tal escolha também tem suas contradições, a de, por exemplo, gerar o lema do “viver e deixa viver”, forma de pasteurizar valores e critérios para as relações sociais e políticas. Os grupamentos humanos antes agregados por espaços, territórios e critérios bem definidos, estão na condição pós-moderna em situação conceitual, ou seja, são virtualmente aproximados, sem que haja qualquer incidência violenta sobre as diferenças desierarquizadas. O efeito imediato disto no campo político é a despolitização de toda e qualquer dissidência ou dissensão.

Ante todo esse modo de viver que a modernidade gerou e que Bauman tão rigorosamente rastreou, cabe pensar a te que ponto o mito de Don Juan, um mito estudado sempre como tipicamente moderno, não expôs essa consciência excludente da ordem, ao receber como castigo a aniquilação de si? Por antecipação, Don Juan teria sido um prenúncio do que os discursos autoritários estariam a gerar num período da história? A resistência de Don Juan em aceitar os ditames sociais de seu tempo também não foi uma forma daquele sistema absorvê-lo como reafirmação da ordem? A exclusão de Don Juan não teria sido uma contingência? Don Juan não teria sido o inclassificável para a sua época? E seguindo a linha de pensamento proposta por Bauman, Don Juan não estaria mais presente na contemporaneidade, enquanto modo de estar no mundo que não demarca fronteiras e transita por diversos territórios, femininos que sejam?

Em termos práticos, o sociólogo esclarece que o comportamento do “estranho”, numa iniciativa assimilatória para não sofrer a exclusão, caracterizou-se por: necessidade da máscara; desconfiança; testagem permanente; inaceitação de si; perseguição; ressentimento; superficialidade nos rituais; perda do sentimento como recurso na relação com o mundo (já que o empreendimento assimilatório é racional); troca; busca e necessidade de aceitação incessante; constante insatisfação e contentamento; compreensão material e intelectual; reconhecimento da inteligência; aniquilamento de toda particularidade em nome de valores humanos e universais e da verdade manifestada pela ciência. Ora, criou-se então, uma “anatomia” da modernidade que foi se cristalizando em “antinomias”: celebração do pluralismo; reconhecimento do irremediável relativismo do conhecimento; culto da integração; desenraizamento; naturalidade através da artificialidade; espontaneidade através do controle; liberdade através de projeto.

O que podemos pensar de imediato com o mito de Don Juan é que a ambivalência está agudizada em sua trajetória, e as versões desde o texto seminal de Tirso, podem estar possibilitando uma leitura dessa tensão quase que insolúvel

entre um projeto de formação e de leitura apoiado em uma dinâmica bastante contaminada pela visão de mundo moderna, como também uma trans-formação que para além de formar pode esgarçar iniciativas de autonomia intelectual. São aspectos que não podem deixar de estar latentes em qualquer reflexão sobre o mito e sua presença mais sentida na contemporaneidade.

Assim que, numa direção próxima, no campo das práticas de leitura, a aceitação das diferentes e incontáveis e inclassificáveis sensibilidades não estaria materializando a multiplicidade observada em outros contextos?

Esta multiplicidade não levaria à virtualidade? Não seria este o campo em que a cisão se torna apenas mais uma referência entre tantas, deixando de ser elemento demarcador de fronteiras?

Com a emergência do virtual, não seria justa essa mudança de percepção na experiência contemporânea. O que contraria certas leituras que se tem feito de parte da obra do filósofo alemão Walter Benjamin que a vê como nostálgica, marcando uma “perda da experiência”, para uma compreensão de seus escritos em torno da impossibilidade de se narrar experiências como a guerra, por exemplo, como é o caso de “Experiência e Pobreza”, ensaio de referência para a discussão em torno da noção de experiência hoje e também para a discussão sobre a formação de subjetividades contemporâneas

#### 3.4. O ARGUMENTO DE DON JUAN<sup>28</sup>

Não consigo recordar qual foi a origem deste Don Juan: algo com certeza muito obscuro e remoto, uma dessas ideias que permanecem segundos na consciência e depois se ocultam para germinar em silêncio ou nele morrer. Mas o que posso assegurar é que Don Juan nasceu de uma indigestão de realismo.  
(Don Juan, Gonzalo Torrente Ballester)

Um nobre jovem espanhol, desterrado em Nápoles, onde seu tio é embaixador, seduz uma duquesa, passando-se pelo noivo durante uma noite e entrando em seu quarto para estar com ela. Mas é descoberto na ação e tem de fugir. Consegue sair do local sem ser descoberto, com a ajuda de seu tio. Viaja em seguida para a Espanha, mas o barco em que está naufraga e é salvo por uma humilde pescadora, que também é seduzido por ele, sob a promessa de casamento, tão logo se recupere. Depois de ter os seus favores, a abandona e vai para Sevilha, onde o rei, inteirado do delito cometido em Nápoles, resolve puni-lo casando-o com a duquesa seduzida, e o noivo enganado, *Don Otávio* com *Dona Ana*, filha de um importante *Comendador*. Acontece que *Dona Ana* ama o *marquês de Mota*, sem que seja pública esta paixão. Através de *Don Juan* ela faz chegar ao amado uma carta em que marca um encontro amoroso. *Don Juan* trai o amigo e vai no lugar dele, ao encontro de *Dona Ana*, repetindo o delito de Nápoles. O enganador é descoberto pelo

---

<sup>28</sup> Adaptação livre do espanhol feita por nós, da edição crítica organizada por Alfredo Lopez Vazquez.

*Comendador*, que é assassinado por *Don Juan*. Entretanto, a culpa recai sobre o marques que chega logo depois do ocorrido ao local. Em seguida *Don Juan* seduz outra jovem. Um tempo depois, chegam a duquesa e a pescadora à Sevilha, e sabendo de suas estripulias, o marquês e o duque clamam por vingança.

O rei está convencido de que é necessário puni-lo e dá ordens de perseguição. *Don Juan* entra numa igreja para esconder-se e depara-se com a estátua do *Comendador* que ele havia assassinado. *Don Juan* e a estátua travam um diálogo: *Don Juan* convida a estátua para jantar com ele, convite que é aceito e em momento seguinte é a estátua que o convida para jantar. Ao final, *Don Juan* é tomado pela mão da estátua do *Comendador* e levado para os infernos, cumprindo-se o castigo por todos os danos causados em sua vida.

Cabe lembrar que, embora não se tenha mencionado qualquer cena com a presença do criado, ele é um dos personagens que acompanha *Don Juan* em suas conquistas e fugas, além de ser aquele que propaga as conquistas de seu patrão.

Este argumento básico circulou em diversas versões dramáticas pela Espanha, sendo que a primeira aparição oficial é de Tirso de Molina, cuja autoria também é discutida, (o próprio Tirso também escreveu mais de uma versão para *Don Juan*). O texto dramático definitivo apresenta uma estrutura que não segue a teorização aristotélica das três unidades: espaço, tempo e ação. Como Lope de Vega, Shakespeare e tantos outros importantes dramaturgos, Tirso de Molina desestabiliza a unidade dramática. Segundo Lopez-Vasquez (1996)<sup>29</sup>, a unidade do espaço é desconsiderada, como o itinerário mostrado no argumento evidencia, além disso, este mesmo itinerário coloca em cena a ação dupla da fuga e da perseguição, que tem como princípio a transgressão, mas igualmente dupla através noção de castigo.

Há entre especialistas algumas considerações importantes referentes à transformação do personagem criado por Tirso de Molina, *Don Juan*, em mito. Segundo Carmen Bezerra Suarez (1997), por exemplo, para o sucesso e o processo de mitificação do personagem de Tirso, interessam ser registradas: a rápida difusão, considerado um fenômeno neste aspecto, dadas as condições da época; o fato de perdurar no tempo pelas diversas versões que rapidamente foram surgindo; uma estrutura que apresenta flexibilidade em termos de variações (espaço, personagens secundários, etc...); as temáticas de grande alcance, a dupla temática amor e morte; e a relação com o sagrado; e por último, a capacidade de mover psicicamente o receptor (leitor ou espectador).

Também é possível por visão mais simplificada do argumento básico reparar em três grupos de personagens, a saber: o morto, que funda uma outra linha mítica, a da fantasmagoria; o grupo feminino, das conquistas de *Don Juan*; e o grupo do ‘herói’, *Don Juan*, o criado, sendo os demais personagens masculinos divididos entre os amigos fanfarrões e os fidalgos associados ao poder e às personagens femininas mais diretamente.

---

<sup>29</sup> O pesquisador é a referência principal nos estudos sobre o texto de Molina e a edição oficial que circula em Espanha é apresentada e acompanhada de extenso e apurado estudo crítico da obra, desenvolvido por ele.

Os estudos contemporâneos sobre o mito, segundo Suarez, obedecem às principais linhas temáticas para as versões do século XX, que nós aqui reproduzimos o quadro traçado pela autora:

- a) Don Juan como exemplo de incapacidade de amar;
- b) Reafirmação das qualidade tradicionais;
- c) Paródias jocosas ou imitações de Don Juan;
- d) Don Juan ao inverso: medo às mulheres e ao amor;
- e) Recriação do mito.

### 3.5. PER-VERSÕES DO MITO

O mito de Don Juan traz, junto ao tema da insurgência, o tema da apropriação, chegando a falar de roubo, seja da paz ou da honra das mulheres seduzidas, seja do surgimento do personagem propriamente dito. Há, na Espanha, uma série de estudos que discutem a autoria de *O burlador de Sevilla* e a sua originalidade, havendo inclusive a tese de que seria Andrés de Claramonte o verdadeiro autor da peça a estrear o personagem de Don Juan. Claramonte teria sido um importante ator e autor bastante produtivo no teatro contemporâneo da época de Tirso de Molina, o frei Gabriel Téllez. Entretanto, pelas condições mais favoráveis com as quais parecia contar Tirso, em termos de aplicação ao trabalho de produção de seus textos, alguns estudiosos indicam que isto teria favorecido Molina a fazer de seu texto a referência mais popular e viabilizada entre as condições de produção da época.

A pesquisa de Roger Chartier em *A página e o palco*, é bastante esclarecedora sobre as condições de produção dos períodos próximos, tanto o de Lope de Veja na Espanha, imediatamente ao de Tirso, como os posteriores até que o teatro se renda aos meios impressos e com isso venha a sofrer uma mudança bastante significativa em seu modo de produção e divulgação.

Há estudos que cotejaram as peças *Tan largo me lo fiáis* e *O burlador de Sevilla* e encontram de fato elementos que confirmariam, estilisticamente, a procedência do personagem de Don Juan, primeiro em *Tan Largo* e não no *Burlador*.

Esses comentários são interessantes porque, de alguma maneira, se ligam ao nosso assunto de referência – a formação de leitores e a recepção de textos.

Embora não seja o caso de entrar por esta janela, cabe registrar que, em *Do palco à página*, Roger Chartier (2002), ao investigar e comentar o momento de transmissão e escritura de algumas peças de teatro que vão dos séculos XVI ao XVII e dos romances já no século XVIII, o pesquisador conta passagens de registros sobre as resistências de autores e até autores para preservarem em registro escrito, em certa medida, definitivo, os textos dramáticos, já que aos atores cabia a importante função de dar vida com dose grande de improviso aos textos a serem encenados.

Tais registros falam das técnicas de transmissão, mas, ao delas falarem, também comentam os modos de ler envolvidos e suas implicações, como por exemplo, a presença da oralidade na escrita e as múltiplas relações existentes entre

elas, como prefacia o autor. Curioso porque tudo isto é muito diferente de uma tradição que se criou a partir da força do impresso, o que também hoje é redimensionado através de uma série de iniciativas dos chamados teatro colaborativo ou outro tipo de criação que privilegie um processo coletivo. Há a questão da leitura solitária e seus perigos de mexer com as emoções do leitor e ser considerada como uma “experiência do corpo”, diferentemente da prescrita por Lope de Veja (o que aponta para a importância da experiência intelectual ser um ponto de destaque da pesquisa de Chartier).

Assim, avalia o especialista francês em sua história da leitura, sobre a autoria de peças:

A identidade coletiva das obras – bens pertencentes à companhia de teatro e não ao autor –, a submissão dos textos às revisões, acréscimos e adaptações, o receio de levar ao prelo peças compostas para a representação são todas características das práticas antigas da “publicação” do teatro.

A representação e a percepção do escritor de teatro como autor, no sentido pleno do termo, emergiu lentamente, principalmente como um efeito das práticas do mercado livreiro que simultaneamente explorou o sucesso de certos dramaturgos, multiplicou as edições corrompidas que deviam ser recusadas por seus autores e permitiu que os leitores reconhecessem os méritos de textos muitas vezes traídos pelas más condições de representação ou pela indisciplina dos espectadores. (2002, p. 12)

Portanto, a discussão sobre a autoria e a originalidade de *O burlador*, que tem em Alfredo Rodríguez López-Vasquez o expoente do especialista e pesquisador no assunto, é muito mais complexa do que podemos propor neste trabalho. No entanto, não podemos furtar-nos de indicar tal situação, posto que o tema parece perseguir a história da história, num total cruzamento entre vida e literatura, entre dramaturgia e vidas, mostrando a inesgotabilidade e inapreensão do real que parece suplantar a realidade visível e imediata.

A versão operística de W.Mozart e Da Ponte de 1787, escrita logo após a morte do pai de Mozart, Leopold - também músico -, estreou em Praga em 29 de outubro, foi sem dúvida uma das obras mais responsáveis pela divulgação do personagem Don Juan, já então uma importante legenda para os artistas posteriores. Achamos interessante dar estes dados porque, Nobert Elias (1995), por exemplo, que fez uma sociobiologia de Mozart comenta que os psicólogos e psicanalistas não deram a devida atenção ao aspecto de sublimação na obra do gênio Mozart. Entretanto, o ensaio de Renato Mezzan, psicanalista paulista, em *Escrever a clínica* (1998) tematiza largamente as emoções envolvidas tanto na obra *Don Giovanni* como na vida de seu compositor, a título de explorar uma relação bastante importante entre o chamado “tempo de muda”, isto é, o tempo que antecede a obra inventada de artistas, tomando como referências Mozart e Shakespeare.

O enredo sofre algumas alterações importantes em relação ao argumento de Tirso. Além da redução de personagens e a entrada de coro, são eleitas cenas que destacam Don Juan seja pela visibilidade em cena, seja pela invisibilidade, quando é cantado por outros personagens.

No texto inaugural de Don Juan, o destaque é de fato para este personagem e para sua singularidade, em detrimento de outros elementos constituintes da estória. O criado é um personagem secundário, a serviço do patrão, mas que se mantém nas versões posteriores mais conhecidas e divulgadas; o protagonista, a enumeração das conquistas sucessivas é um elemento do argumento que contribui para a construção do tipo em evidência.

Giovanni Macchia (1991), pesquisador italiano, também usado como referência para os estudos sobre o mito por Carmen Suárez em *Mito y Literatura: estudio comparado de Don Juan*, escreveu sobre certas comparações entre algumas versões realizadas do mito de Don Juan, e dedica um capítulo à ópera de Mozart, destacando-a entre outras versões operísticas:

Los Don Juanes anteriores se desarrollaban horizontalmente, de una forma longitudinal. Aglomeración de sucesos, de escenas sueltas que se iban engarzando a lo largo de la acción. Don Juan corre por la escena y la intriga está cargada, como la cuerda de un reloj, por la fuerza incesante Del protagonista; con personajes que aparecen y desaparecen de forma arbitraria. El Don Giovanni de Tirso de Molina conquistaba a cuatro mujees, el de Gazzaniga a dos, el de Mozart quizá a ninguna. Está solo. Todos los que están a su alderedor son un obstáculo para él. Los personajes tradicionalmente secundários (masetto, Zerlina) tienen una importância fundamental, casi como la de los protagonistas. Hay algo monumental Del conjunto (...) Em Mozart la exageración es fundamental. (1991, p. 107)

Em Mozart e Da Ponte, o aparecimento do catálogo com destaque numa ária de mesmo nome redimensiona a presença do personagem, que é cantado pela ausência, isto é, *Don Giovanni* (versão italiana de *Don Juan*) está presente obliquamente em cena, através do que ele conquistou, as mulheres catalogadas contabilizadas em 1003 em Espanha até então. É o criado que canta as conquistas do patrão, tendo o objeto livro, representado como a “lista”, diferentemente de Tirso de Molina, em que não há lista ou catálogo ou livro e a livre oralidade chega ao espectador pela espontaneidade e devoção do criado *Catallion* que propaga as façanhas de *Don Juan Tenório* para os demais homens, que podem ser tomados como adversários do protagonista.

Sobre esta relação cênica na ópera mozartiana, o filósofo Soren Kierkegaard faz algumas observações bastante interessantes em seu estudo *Los estádios eróticos inmediatos o lo erótico musical* (1977), para quem não se considerava especialista como ele mesmo se autoneomeia - acerca da referida cena em que *Leporello* apresenta a “lista” para *Dona Elvira*. Para o filósofo, o criado é um narrador épico, porém não um narrador enquadrado e tipicamente épico, pois ao narrar as conquistas de seu patrão a *Dona Elvira* o faz esquecendo-se de si mesmo, de pouco objetivo e distanciado como supunha Kierkegaard para um narrador épico.

Esta memória trazida por *Leporello* é absolutamente vivificada em seu canto de admiração por *Don Juan*, também identificada em certa medida pelo filósofo como erótica, que podemos tomar como amorosa. Neste sentido, o criado se vê *arrastado pela vida que descreve* e traz Don Juan á cena através do canto nesta ária.

Para o filósofo a *presença espiritual e invisível de Don Juan* não está tanto na

atitude do criado e de *Dona Elvira* ao cantar sua paixão ultrajada, mas na harmonia triangular que a ária reproduz, ou seja, os dois personagens em cena e o canto que fala de *Don Juan*. Kierkegaard chega a dizer que Don Juan está dentro de *Dona Elvira*. E adverte:

(...) aqui um exemplo de como se pode considerar, sem o menor escrúpulo, que Don Juan está presente em toda ópera; o que pode descrever-se com mais força ainda, fazendo notar que, incluso quando está fora, está presente. (1977, p. 160).

Considerando-se a premissa sobre se é aceitável a hipótese de que *Don Juan* é uma questão de linguagem (Mezzan), podemos considerar que o mito em estudo está sugerindo um paciente redimensionamento do que vem a ser verdade/mentira/real e ficcional no âmbito literário, coloca-se a questão: *Don Juan* estaria falando da própria literalidade do universo ficcional? O que seria a literalidade à luz deste mito? O mito literário que tematiza a mentira não estaria por tabela tematizando o que vem a ser o ficcional, ou melhor, dramatizando o ficcional. A ficção como tema de si mesma.

Ora, se tomarmos esta hipótese temos em Tirso de Molina um precursor das metanarrativas, isto é, *O burlador* estaria a dramatizar a si mesmo, ou pelo menos o que se tem tomado como ficção durante algum tempo, ficção como “mentira”. Esta questão da mentira é também algo da ordem da moral, diferentemente do que de fato podemos considerar como ficcional que não passa por este viés, ficando para os estudos pós-estruturalistas na ordem do simulacro. Na esfera social o ficcional e sua linguagem são aproximados, pela noção de simulacro à ideia de invenção, isto é, realidade inventada.

Neste sentido, podemos trazer para a o âmbito da discussão uma frase instigante ilustradora da questão da relação de verdade e mentira para o estatuto do ficcional. É o aforisma 327 de Nietzsche, em *Aurora*, sobre Don Juan: “*Uma fábula – O Don Juan do conhecimento; nenhum filósofo e nenhum escritor o descobriu ainda*”.

Cabe sublinhar, neste momento, o fato de a noção de fábula levantar tanto a ideia de invenção como também o grau de idealismo contido no aspecto de voracidade destacado, pois é como se a busca por uma verdade colocasse em suspeição a possibilidade se chegar a uma verdade, em se tratando de mundos inventados, como é o caso do texto ficcional.

A peça teatral que compõe o libreto da ópera composta por Azio Corghi e José Saramago surpreende como nova versão para o mito de Don Juan, parte por excluir o delito gerador do castigo sofrido pelo personagem literário, por exemplo, na versão de origem tomada como Tirso de Molina, por nós aqui neste trabalho: o assassinato do comendador, pai da mulher seduzida por **Don Juan**.

Surpreende àqueles que já têm notícias e leituras do texto tomado como referência, o de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*. Mas aos que tomam contato pela primeira vez com uma versão literária e/ou só tem conhecimento da ópera de Mozart e Da Ponte (1774) e, ainda assim, estendem sua curiosidade até o posfácio

“interessantíssimo” que o editor anuncia e recomenda na apresentação, um posfácio organizado pela tradutora, Graziella Seminara, com o intuito de dar a ver o processo de composição conjunta que originou a obra.

Saramago noticia que sua versão do mito não considera outras versões que não a de Wolfgang Amadeus Mozart, “*Don Giovanni ossia Il dissoluto punito*”, para ele, “se há uma ópera no mundo capaz de pô-lo de joelhos, rendido, submetido, é esta.”

Na versão de Mozart, o crime é cometido e *Don Giovanni*, a expressão do mito Don Juan, é punido – como indica o título da ópera – e levado para os infernos.

A versão de José Saramago exclui o crime, e se inicia com um diálogo entre um manequim feminino representando a figura de *Dona Elvira*, uma das vítimas de *Don Juan*, também nesta versão, *Don Giovanni*, e o criado *Leporello*. Embora a homonomia dos personagens possa parecer uma facilidade da imediatez desavisada por parte dos escritos numa leitura apressada, o autor repete para imprimir a diferença.

Podemos afirmar que de maneira espiralada, Saramago retorna a experiência do punido para construir o seu “dissoluto absolvido”. Com a consciência metalinguística e certa ironia, como indica nas palavras de *Don Giovanni* diante do Comendador: “*Nunca te disseram que a repetição faz perder o efeito dramático?*”<sup>30</sup>.

A provocação já dá em si muitas possibilidades de discussão, mas se tomamos o recurso dramático como algo próprio da modernidade (W. Kaiser), podemos pensar que a fala de *Don Juan* é uma proposta de ultrapassagem não só do dramático, mas também do moderno. (Talvez por isto diga-se que a repetição não deva ser o melhor caminho para o novo, há como uma lei do novo através do novo, quando o referente é, por exemplo, estes tempos de consumismo, segundo Frederich Jameson (1995)<sup>31</sup> e muitos outros críticos literários da contemporaneidade). Há aqui mais do que uma contradição, uma via de desvios possíveis.

O texto é pontuado de falas que denotam uma consciência sobre o fazer literário e as questões que o circundam, sem ainda sair da visão reflexiva e dialética que caracteriza o pensamento da modernidade.

Se nas falas Saramago mantém um conteúdo ainda ligado a uma prática moderna, baseada na ideia de duplo e a discutível separatividade, por exemplo, corpo/alma, como já foi ponto de discussão de inúmeros filósofos, mas em especial ligado ao tema, Sóren Kierkegaard, uma duplicidade apoiada na reflexividade do discurso; de outro lado, o instigante em sua versão é o final aberto a um novo olhar sobre a figura mítica de Don Juan, encenada em *Don Giovanni*, do escritor português.

Nesta encenação saramaguiana, o convite para o jantar na casa de *Don*

---

<sup>30</sup> Para especialistas na obra de Saramago, este efeito seria mais a marca da intervenção do autor no texto (a voz invasiva do autor), como forma de fugir do histórico consagrado, esgarçando qualquer possibilidade se reter o texto como documento de verdade. Isto geraria um distanciamento temporalmente do drama, reescrevendo-o do lugar do presente e com um olhar de passado, e senhor já de um saber histórico. A especialista Maria Theresa Cerdeira é a referência principal neste ponto – indicada na bibliografia geral.

<sup>31</sup> O crítico em parte sua obra reitera esta ideia, mas aqui destacamos apenas “*As marcas do visível*”, Graal, RJ: 1995.

*Giovanni*, o anfitrião, com o convidado, o *Comendador*, e o tema da punição, através do castigo, morte e ida para o inferno, tornam-se elementos de uma cena pífia diante dos olhos leitores.

Sabemos que o crime foi cometido por *Don Giovanni* por sua própria fala: “*Matei-lhe o pai*” – anuncia o personagem para o criado fiel *Leporello*, diante da estátua do *Comendador*, a fim de esclarecer e explicar-lhe o rancor em *Dona Elvira*. Rancor que ultrapassa a raiva de ter sido enganada, posto que tem o pai assassinado pelo *enganador*.

A cena do encontro para o jantar é construída com diálogos bastante informais e até grosseiros em certa medida. O disparate acontece entre os valores evocados pelo *Comendador*, um discurso antiquado e o deboche de *Don Giovanni*. A estátua do *Comendador* quer vingança que se confunde com o discurso cristão em torno do arrependimento, portanto enunciados como “arrepende-te” ou em “ir para o fogo do inferno” – não faltam, acompanhados da sua concretude cênica: o fogo fátuo que brota do chão.

A culminância desse confronto entre estátua e *enganador* acontece quando a estátua ordena a *Don Juan*: “*Arrepende-te*”. Comando absolutamente ridículo, se pensarmos que tal exigência não pode ser produzida na exterioridade da ação. Em seguida ainda pragueja, mandando-o para o fogo do inferno, um fogo que logo se apaga. A cena se repete, porém a fala final diante da labareda que sobe e desaparece é de *Don Giovanni*: “*Acabou-se o gás*”.

Tal transposição das condições do inferno e do fogo do inferno das versões anteriores do mito (como as de Tirso de Molina, José Zorrilla e Mozart) para condições absolutamente inócuas e atualizadas, no gás que mantém acesa as supostas labaredas do inferno, por exemplo, culminam com o ridículo da personagem petrificada em estátua com as gargalhadas de *Don Giovanni*, indicadas na rubrica do texto. Aquilo que é final nos outros textos referidos, neste, está na cena 1, logo no início da peça. A inversão é um recurso atualizador na nova e uma das mais recente versão do mito na contemporaneidade.

De certa forma, toda essa ridicularização do castigo e do praguejamento levam-nos a considerar que se foi o tempo do castigo para moralizar os costumes, moralismo fundado no discurso autoritário e repressor como o discurso imperativo, que o *Comendador* representa, o discurso das ordens e comandos institucionalizados e estabelecidos socialmente, tanto como crítica ao discurso do cristianismo, hegemônico no contexto gerador da versão seminal de Tirso de Molina, como do discurso do patriarcado, repressor das vozes femininas, que no caso é sobressaído pela defesa da honra por parte do pai assassinado (o *Comendador*). E, além disso, podemos considerar criticamente, pelos rumos dos estudos de gênero hoje que se foi o tempo da sedução como jogo de vitimização, que não leva em consideração a complexidade das relações, com suas perversões e reversões, isto é, a crueldade em sua forma mais fria e as relações de força e suas barganhas.

Curioso é que, se, em tempos de Tirso de Molina e outros, o castigo maior seria a morte trazida pela integração do sobrenatural no elemento dramático, em Saramago (2004), o castigo maior é o roubo do que lhe poderia ser seu maior bem,

ao burlador, sua obra documentada. Trata-se no movimento cênico do roubo do catálogo-livro que inscreve as conquistas, as mulheres seduzidas, e a troca deste por um livro com páginas em branco.

Assim, o texto de Saramago tematiza o contemporâneo problema do lugar que o discurso ocupa com sua fixidez, ou melhor, a crença num discurso inviolável. De certa forma, Saramago sugere que o apego de **Don Juan** ao documento, enquanto monumento de sua história cheia de estripulias é justamente a ironia do destino que burla com o mesmo princípio aquele que burlava com o discurso. A instabilidade do discurso é tematizada, talvez colocando em xeque essa ideia de inacabamento, tão presente em discussões contemporâneas. Seria mesmo uma questão de inacabamento ou mais uma questão de instabilidade dos sentidos? Dito de outro modo, uma questão de provisoriedade?

O tema da burla, presente desde o próprio aparecimento do texto de referência de Tirso de Molina, como é sabido, tem sua autoria discutida, com fortes indícios de que o texto tenha de fato sido feito pelo ator e dramaturgo Andres de Claramonte, contenda ainda não solucionada totalmente pelos principais críticos e estudiosos do assunto, principalmente na Espanha, mas que para as condições de produção de textos da época, século XVII, não teria o sentido negativo intensificado como em momentos posteriores na história da produção literária e dramática, como bem nos informa Roger Chartier com a significativa contribuição de sua obra na área dos estudos sobre história da leitura.

O tema da burla se faz presente também pelo recurso utilizado pelo autor de referência – Tirso de Molina –, já que este também escolheu sabiamente o codinome para ausentar o autor histórico (o religioso Frei Gabriel Téllez), evitando assim maiores contendas em seu meio social, embora em sua biografia o desterro também fosse uma situação real.

Saramago atualiza o tema da burla pelo mecanismo do simulacro, esfera social da mentira, fazendo com que o personagem **Don Giovanni** sofra o maior castigo do nosso tempo: ter sua sùmula, ou seu catálogo (documento de suas conquistas), ou ainda seu livro, esse códice, dado como nulo, apagado, algo como passando a pertencer à ordem da ilusão.

Neste ponto, Saramago tanto traz-nos a ideia de que é uma imposição ao infrator a pena de ver-se esquecido de suas façanhas, obrigando-o a esquecer-se de si e a desapegar-se de tantas memórias, quanto sugere-nos também a ideia de que a estabilidade da fama de *Don Juan* é apoiada em algo profundamente instável e convencional, tão convencional quanto as próprias interpretações que até agora se fizeram do mito, sejam em que saber tenha se dado. Ao final, tem-se um certo ceticismo que, ao mesmo tempo em que desconstrói o discurso instituído – “o mito literário –; mas também o libera de remissões ou preocupações com o que é verdadeiro ou falso. Saramago parece dar-nos a (e)vidência de que qualquer (e)vidência acerca desse mito literário continuará sendo, a qualquer tempo e lugar, uma evidência e, como tal, está na ordem do discurso e da interpretação.

Não é tão simples assim o uso de tal estratégia, da troca do catálogo-livro na cena final. Em realidade, esse recurso pode criar no leitor uma certa identificação

com o burlador, de modo que aquelas que eram vítimas passem a ser as megeras e, por conseguinte, algozes da ação dramática. Esta inversão vem corroborar com a tese de Saramago quanto à responsabilidade da iniciativa de seduzir, de modo que o que parecia ser a força do homem sedutor é, em realidade, sua fraqueza, a fraqueza de ceder aos encantos femininos, ou ao desejo das mulheres em quem sabe, participarem do livro de *Don Juan*.

Neste sentido, o texto de Saramago dilui essa ambição pela fama, ao descentralizar a questão de gênero (ou moral). *Don Giovanni*, o *dissoluto* confere igual força de criação e de engano para as mulheres, redimensionando a noção de responsabilidade. As mulheres poderiam ser tomadas como seres tão oportunistas, sábios, ambiciosos e enganadores quanto os nossos donjuanescos homens, e estes por sua vez, tão sensíveis quanto àquelas criaturas (uma sugestão de leitura).

Entretanto, Saramago pode ainda estar sugerindo um passo mais à frente dessa discussão, que ficou por muito tempo situada nas questões de gênero, ao colocar *Zerlina* na berlinda. Mais do que um simples jogo óbvio de palavras, *Zerlina* propõe a Don Giovanni um outro jogo, uma quebra de um certo retorno. Ao deitar-se com ele, sugere-lhe um modo diferente de autoconhecimento, que, no entanto, não sabemos se será sustentado pelo protagonista. Outro tema da contemporaneidade: a sustentação, que num certo sentido justifica as instáveis *performances* em arte que proliferam por porões e garagens dos lugares mais periféricos que as cidades podem revelar. Como também fala das relações ocasionais, conhecidas como “ficar” entre os adolescentes, comentado também por Bauman (2003). É o aspecto musical que nossa cultura parece estar colocando em destaque e que Soren Kierkegaard tão bem ressaltou no estudo e na tipologia delineada ao criar a categoria do “enganador”. Uma diferença importante para o Don Juan fáustico sedutor.

Se as grandes narrativas não só foram desestabilizadas, mas também desierarquizadas em meio à multiplicidade de seitas e teorias, como crer que haja de fato uma possibilidade de mudança do estado de coisas, se já não é possível sustentar por mais de cinco minutos qualquer grande narrativa? O que pode dar sustentabilidade aos sujeitos contemporâneos? O que pode sustentar sujeitos em que mesmo o senso de identidade de sujeitos está tão bombardeado? A multiplicidade em que deve ser sustentada? Deveria mesmo ser sustentada? Não seria uma questão de escolha e de ocasião? Isto é, estaríamos a fazer questão a própria questão?

Saramago talvez nem se proponha a responder estas questões – talvez porque não haja como respondê-la -, mas ao recorrer à ação dramática, sugere-nos potencializar a ação, com o ato, de criação. E aí voltamos à reabilitação do mito de Don Juan, ao seu legado e à sua atualidade: personagem dramático tematiza a ação. Mito sobre mito, mito literário sobre o literário, algo da ordem da desordem do agir continuamente, como se soubéssemos que não há nada que dê segurança na vida, a não ser o fato de vivê-la, de viver as experiências com certo humor, fruto de uma desconfiança de que haja algo para ser revelado ao final, de que haja sentido para a vida.

Seria *Don Giovanni* um sedutor? Esta é a questão que Saramago pode estar

sugerindo com seu texto – e que Walter Benjamim já a fizera em *Rua de mão única* de outro modo: “seria Don Juan um jogador?”. Saramago responde-a através do texto que atribui às mulheres essa iniciativa; para ele, é uma questão de linguagem ou modo de dizer, em que dizeres são compreendidos de lugares diferentes em tempos diferentes, daí sempre o desencontro, a sensação de abandono, quando ele, *Don Giovanni* estaria mais entregue, tão entregue que tudo o que poderia ser dado, era dado em muito menos tempo, numa intensidade maior, em um ritmo acelerado.

Semelhante a isso é o que se passa também conosco no campo do conhecimento: quantas vezes nos damos conta de que alguém ao nosso lado, em menos tempo de convivência, parece aprender algo que levamos anos a fio para fazer? Acontece que convivência, ou tempo de exposição a algo, ainda é uma percepção reduzida ao plano do visível, do imediato, do que é conhecido, quando sabemos que a exposição pode se dar em planos e momentos que nem sempre são por nós formalmente direcionados e controlados sempre.

Num contexto em que a visibilidade do que se produz é fundamental para ter uma identidade, *Don Giovanni*, como é o caso do contemporâneo, é o apagamento dessa identidade no texto dramático o esvaziamento da importância de se afirmar identidades fixas e estagnadas. E hoje, como essa radical experiência de alteridade seria tomada? Isto é, de negação de qualquer identidade fixada? Neste sentido, por que *Don Juan* ainda cantaria hoje? Ou seja, porque o mito estaria a fazer eco em nosso cotidiano?

*Don Juan* recoloca ainda a questão da representação para os estudos literários. A ultrapassagem sugerida pela personagem *Zerlina* é a de que não se podendo mais confiar na palavra, no discurso fixado como verdade estável e estabelecida, ou mesmo “congelada”, como a “turma” do *Comendador* gostaria, para se reconhecer como sujeito há que se buscar outra forma, talvez compartilhada e mais próxima da esfera das sensações do que da razão.

É hora de se passar à formulação das perguntas e dar tempo para, em outro espaço, elas se desenvolverem.

### 3.6. DON JUAN DE PER SI

Agora retomando o desafio deixado por Zambrano (1989) acerca da complexidade de *Don Juan* e sua tragicidade, o *Don Juan* trágico é o de Tirso de Molina, que se leva tão a sério que é capaz de entregar-se à ceia com o “convidado de pedra”, um ato suicida para alguns estudiosos. Mas também podemos pensar que, num plano epistemológico, sua psicologia é a de entregar-se aos seus próprios pensamentos, em que ele mesmo é seu “convidado de pedra”, pois sua rigidez o leva a isolar-se daquela comunidade em que está inserido, o que, aos olhos dos outros, é tomado precipitadamente como orgulho ou coração empedernido (e, cá para nós, quantas vezes entregarmo-nos aos nossos pensamentos é mais infernal do que apenas ouvir uma conversa desinteressante? Quantas vezes usamos esta desculpa para não nos confrontarmos conosco e nossas pobreza espirituais?).

Tal sugestão de leitura só cabe se consideramos que toda a ação dramática, por exemplo, em Tirso de Molina, é uma ação do mesmo, isto é, numa visão contemporânea do texto trazido para o agora, toda as situações dizem dele mesmo. É *Don Juan* na multiplicidade de suas facetas, sejam femininas, sejam autoritariamente estabelecidas, como cumpre o Comendador, seja como criado de si mesmo, seja como inimigo e apostador de si mesmo, seja aquele que busca a si mesmo.

No plano simbólico a peça poderia estar representando o próprio teatro mental da natureza humana em suas mais variadas situações, de oposição, auto cobranças ou não. O burlador que se burla a si mesmo em sua mente que mente. Mas para além do jogo de palavras, *Don Juan* sugere uma mentira que todos podemos contar para nós em muitas de nossas ações de busca do prazer de da tão ansiada felicidade.

Entretanto, em Saramago, se Zambrano o tivesse lido, quem sabe comentaria este perfil do mito de uma outra maneira? E não mais como trágico, mas dando ênfase à complexidade do personagem. Como não temos sua leitura, mas podemos inspirar-nos em sua obra, arriscamos pensar que o *Don Giovanni* saramaguiano não é trágico nem pode ser diante de qualquer desafio, sua coragem advém de uma certeza de que aquela metafísica já não é determinante de suas ações, há uma margem de escolha, e também de que a desconfiança favorece a mobilidade de ideias e saídas para as cristalizações da mente em crenças empobrecedoras dos estados humanos. Mas caberia pensar se esta larga margem de escolha que lhe é oferecida também não oferece outro tipo de opressão. Em Tirso, parece que o recurso do castigo é a saída daquela sociedade para aquele que se entrega à sua singularidade, à sua genialidade, ao seu daimon. A autorreflexividade levada ao extremo como forma de perder-se de si.

Sabemos que, quase ao final da peça, Saramago apresenta a cena do livro roubado e trocado, o que deixa *Don Giovanni* em desespero e desencantado, sem a prova de sua vida, sem sua memória registrada – talvez numa sugestão de esquecimento de si para poder sobreviver. O que para ele é tomado como castigo e para as mulheres a oportunidade de mostrar o feitiço virando contra o feiticeiro, ardiloso plano arquitetado pelas “bruxas”, ou mulheres mal-amadas de um além ficcional, que chega a lembrar-nos “As Bruxas de Salém”<sup>32</sup> e toda a carga de passionalidade que o filme aborda diante do desejo tornado obsessão.

---

<sup>32</sup> O filme reconta um episódio acontecido no século XII, em outubro de 1692, na vila de Salem, um colônia da baía de Massachusetts, onde hoje é o estado de Danvers (New England) sobre o julgamento de várias pessoas acusadas de “bruxaria”, tudo começou com 2 meninas de 9 e 11 anos que começaram a apresentar comportamento estranho e que foi tratado como uma espécie de endemoniamento. ([www.internet.com.br/valois/pena/1692.htm](http://www.internet.com.br/valois/pena/1692.htm)). No filme de 1996, dirigido por Nicolas Hytner, com roteiro de Arthur Miller, baseado em peça do mesmo, a personagem de Winna Ryder, uma jovem apaixonada pelo personagem de Daniel Day-Lewis resolve se vingar do homem que ama, usando meios considerados há época como bruxaria. O fato de não ter o amor correspondido foi a motivação para o desejo de vingança da jovem, que resolve destruir o casamento dele e sua reputação. A ela se unem outras jovens que começam a apontar como bruxas as pessoas de que não gostam. (<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/bruxas-de-salem/bruxas-de-salem.htm>)

Este processo de desmemorização, sugerido e acentuado pela iniciativa de *Zerlina* em levar *Don Giovanni* para fazer amor com ela e “se conhecerem” melhor, já é a tentativa de expor nosso conquistador a um outro tipo de temporalidade: a da contemplação associada à sensação. Porém, o próprio Saramago, em e-mails, coloca em questão a possibilidade de o protagonista aceitar de tão bom grado tal mudança e chega a dizer que cabe a ele, *Don Giovanni*, a escolha. Para nós, leitores da peça, só temos a notícia de que foram fazer amor, mas não temos o fato em evidência, isto é, em cena, tampouco a sugestão de qualquer desdobramento. Esta abertura é a possibilidade de leitura que a obra nos proporciona, quase num gesto pessoal de dizer: “sentir, sinta quem lê”. É o momento em que o leitor lê para tornar possível o escrever, um modo de deslizamento diante da nova realidade que lhe é proposta.

Em forma de deslizamento, quem sabe, um deslizamento que bem poderia ser traduzido como “um jogo de cintura”, sem que se corra o risco de imediatamente taxá-lo moralmente de oportunista. O que seria é uma energia que, em estando pela superfície o tempo todo, sabe que é por ela tomado ora por depressões e buracos, ora por planos, por sobre pressões ou ainda apenas por impressões. Assim, o nosso mestre deslizante prescinde já de um ritmo binário para entrar em um outro canto, quem sabe.

E como podemos retomar a questão da formação e da leitura de jovens?

Interessa-nos retomar esta falta de moral religiosa e de castigo para o *Don Giovanni* saramaguiano. Interessa-nos pensar que não cabe o castigo, seja social ou institucional, para os leitores jovens de *experiências donjuanescas*. O que cabe mesmo é pensar como lidar com a liberdade de escolha num mundo escrito, como é o nosso. O que fazer com isso? Como fica a nossa responsabilidade social diante da escolha que sabemos que tem implicações muitas vezes catastróficas para os que não detêm minimamente algum saber escolarizado e, portanto, formal? Aí entra a questão ética, tanto para com o sujeito individualizado como para os grupos sociais com os quais lidamos. Se *Don Juan* é uma questão de linguagem hoje, e não de mentira ou verdade, ou de certo ou errado, seria caso ainda de sedução para esses sujeitos estabelecerem suas conquistas? Seria caso ainda de falar em sedução no jogo com a literatura?

### 3.7. DO SEDUTOR E DO BURLADOR

A mentira é recriação de uma verdade  
O mentidor cria ou recria. Ou recreia.  
A fronteira entre estas duas palavras é  
tênue e delicada. Mas as fronteiras  
entre as palavras são todas tênues  
e delicadas.  
(Ana Hartheley)

Em outra versão também contemporânea, o romance de João Gabriel de

Lima<sup>33</sup>, *O Burlador de Sevilha*, é estruturado sob a estrutura do duplo. Há alternância de duas histórias que se entrelaçam, uma que se passa na cidade de São Paulo, um romance entre um cantor de ópera de categoria secundária, porém profundo entendedor do gênero, e uma mulher<sup>34</sup>, funcionária de uma empresa de turismo. Essa história se alterna com a história de um sedutor, metódico, decadente, que vive em Sevilha, Espanha, e na qual são narradas suas estratégias de conquista e persuasão.

A personagem do *Burlador*, o *Burlador*, pode ser aproximado do sedutor de *Um diário de um sedutor*, de Sören Kierkegaard, pela forma estratégica de agir, reflexiva e intencional, dotada do poder da palavra. Mas a novidade é que a sedução também é exercida por uma personagem, “contadora de estórias”, *Suzana*, a mulher que conta histórias de clientes que viajam por sua agência de viagens. Ela se relaciona com o cantor de ópera, um sujeito sem expressão e segundo ele mesmo, de segunda categoria. As narrativas são apresentadas alternadamente e as estórias vão contrapondo os sedutores, feminino e masculino, para ao final ter-se a notícia, pelo sedutor *Burlador*, que “hoje a prerrogativa de sedução é das mulheres”.

O romance é importante para este estudo, porque, além de compor um personagem que atualiza uma versão do mito, dá-nos a possibilidade de lermos o mito de outra perspectiva que não somente as psicanalíticas ou psicológicas, ou ainda, sociológicas que são predominantes. O romance propicia uma leitura relacionada ao uso do conhecimento adquirido e à reflexão sobre até que ponto o conhecimento se constitui em saber, ou melhor, em sabedoria, no sentido próprio.

Por ser um romance, já há uma diferença estrutural determinante para a versão em relação às de Tirso de Molina e de Saramago, bem como à de Zorrilla, por se tratarem de textos dramáticos, sendo o último um libreto de ópera. Tal diferença coloca a questão da unidade de ação e de estruturação de personagem. A ação nos textos dramáticos apresenta o tempo e o espaço condensados em cenas, de modo que todo um período da vida de *Don Juan* é apresentado sem que isto se torne inverossímil, ou seja, o pacto de recepção do leitor/espectador condiciona a aceitação de que o tempo e o espaço são condensados e estão no presente.

Diferentemente dos outros dois textos (o diário e o romance), respectivamente, tanto de Kierkegaard, como de João Gabriel, posto que estão ao longo do tempo e em espaços diferenciados, no caso do último, o deslocamento para o narrador é contínuo, durante toda a narrativa, já que se trata de duas estórias. Além do que a encenação é elemento importantíssimo na percepção de qualquer obra dramática. Aliás, a encenação, numa concepção mais imediatista, seria um interessante tema para a discussão acerca do mito, uma vez que discutir a força do

---

<sup>33</sup> Autor de dois romances, este que serve de referência no trabalho e *Carnaval* (2006) e jornalista, foi finalista do prêmio José Saramago em 2002 com “O Burlador de Sevilha”.

<sup>34</sup> Em artigo publicado na revista *Semear* 7, Gomes apresenta brevemente uma análise de um dos aspectos do romance de Lima acerca da questão de estruturação de narrativas na contemporaneidade, através da idéia de que a ressonância de Sherazade, a personagem de *Mil e uma noites*, pode ser aproximada de Suzana, uma das personagens de Lima e o quanto isto tematiza a contação de histórias e a narratividade na contemporaneidade.

discurso sobre a ação, como algo de aparência é um aspecto comum tanto ao uso do discurso como da encenação do texto dramático.

O protagonista, o *Burlador*, leva o leitor com toda a paciência e método a conhecer as estratégias e meandros da conquista, como se tentasse convencer o leitor de que esse caráter metódico fosse o próprio ato de apropriação do conhecimento e do ato da leitura, no entanto, ele mesmo reconhece que o mais precioso que se pode dar a uma mulher é o tempo. Assim como seria a própria leitura literária.

Como em *O diário do sedutor*, João Gabriel também apresenta a figura feminina como ligada à fala, numa “misoginia irônica”, como interpretou Guiomar de Grammont. No entanto, esta linha interpretativa ainda segue um entendimento clássico em que imaginário e real estão didaticamente separados, o que em muito restringe a possibilidade de explorar outras aberturas tanto para a obra de Kierkegaard, fonte de muitos filósofos da atualidade, como Deleuze, Blanchot, Foucault, entre outros, segundo alguns dos estudiosos de suas obras, e mesmo, em alguns deles, a citação explícita do filósofo dinamarquês.

Interessa-nos, como exercício de investigação em torno de outra abertura para a atualização do mito de Don Juan, uma escuta atenta ao que se passa em nosso redor contemporâneo, a escuta seria experimentar seguir as sugestões tanto de María Zambrano no que compete à paciência exigida pelo mito, como também pela de Mezzan, que indica ser a questão de Don Juan uma questão de linguagem. É possível, e isso pode inclusive trazer consequências desastrosas para qualquer processo de comunicação e interação de modo geral, bem o sabemos.

A insistência quer apenas ocupar um espaço vazio que, de alguma maneira, pode abrir um portal para a reavaliação de alguns posicionamentos ligados tanto ao campo epistemológico como ao pragmático, o que significa em algum momento permitir-se rever categorias, práticas, avaliações e, porque não dizer, até julgamentos. Não se trata de ter razão, simplesmente, mas alguma razão que possibilite outras razões se apresentarem, se inter-relacionarem e, quem sabe, em algum momento, novos modos de ler, de estar no mundo, podem surgir.

Se considerarmos Don Juan uma questão de linguagem, e não somente uma questão da ordem do simbólico, seja de relações de força, seja de idealismo político, de gênero, sem, contudo desprezarmos tais considerações construídas ao longo do estudo do mito, podemos expandir tal abordagem para uma compreensão que usará como tensão outros elementos diferentes dos que até então foram investigados, como as categorias de sedução, idealismo inconsequente e suicida, rigidez, ironia, deboche e tantas outras qualificações pertinentes, porém já sabidas e aplicadas para amplo entendimento do mito.

Talvez o que possa trazer alguma contribuição seja o fato de que até agora os estudos em torno do mito partiram de uma premissa, altamente justificada pelos fatores históricos, que é o fato de a subjetividade donjuanesca estar situada nos contextos modernos. A visão de sujeito e de objeto, em separado, como norteadores de todo uns pensares científicos, místicos, social, político. A noção de duplo permeou e estruturou de forma altamente sólida inúmeros conceitos e análises muito

importantes para o desenvolvimento do psiquismo humano, em todas as áreas do conhecimento, no entanto, é como se algo tivesse se esgotado, segundo os inúmeros indícios de que dispomos: a derrocada das instituições sociais, a fragilidade exposta de relações e contratos privados entre outras situações e noções.

No campo particularmente dos estudos literários os sinais são os seguintes: o apagamento de fronteiras entre gêneros, a indeterminação e a incompletude como manifestações de todo um campo de incertezas e provisoriiedades para a hermenêutica e para os saberes transdisciplinarmente interligados, a ponto de termos hoje uma filosofia mais literária do que propriamente socrática e dialética como em momentos diferentes da constituição do conhecimento.

De qualquer modo, essa percepção não anula em nada todo o saber constituído, até porque todo o refinamento se deu por conta do que dele foi produzido em termos de percepção humana, e não só na área da estética, mas em outras áreas científicas, sociais, culturais em geral. E o próprio fato de termos a prevalência do cultural neste momento já indica o desgaste da separatividade, não como algo indesejável, mas como algo que precisa de uma abordagem outra que faça respirar os conceitos e as noções que até agora operamos.

Talvez porque a vida precise respirar, talvez porque os ares estejam muito viciados e corrompidos pelo sistema previsível de relações de força; talvez porque já não se comporte mais o isolamento acumulativo a que chegamos em termos de produção de saberes num sistema altamente competitivo, em que a verticalidade tornou-se vertiginosamente sufocante, como sugerem os ensaios e fragmentos “de restos, cacos”, ruínas. Diríamos sim para os textos de Peter Pál Pelbart, em *O fio da vertigem*<sup>35</sup>, ou sim ao reafirmarmos o verso de João Cabral de Mello Neto bem colocou: “tanta lucidez me dá vertigem...”.

Talvez não caiba mais insistir num leitor e numa subjetividade leitora, não porque ela deixou de existir. Isto seria uma ingenuidade, porque o *perfil donjuanesco de leitor*, para alguns modestos leitores jovens, considerados até então “não-leitores” pela escola que imprimiu durante muito tempo um modelo de leitor reflexivo, metódico, predominantemente racional, queira estar sussurrando em nossos ouvidos, esteja querendo estar cantando em nossos labirintos internos. Nossa sensação de vertigem é incontestável, mas como comenta em tom informal, mas perspicaz, Luis Alberto de Oliveira, físico e filósofo da ciência, “o palco agora também gira, é móvel”. Curioso, porque todos sabemos disso, todos sentimos essa vertigem no cotidiano, todos estamos escrevendo restos, ruínas, fragmentos de fragmentos, mas parece que ainda preferimos ficar com eles a arriscar outra forma,

---

<sup>35</sup> Neste livro o autor apresenta uma série de ensaios que tematizam inúmeras situações da contemporaneidade que possibilitam as análises dos processos de subjetivação hoje, passando por cinema, literatura, filosofia, psicanálise, cotidiano. Em realidade, o volume intitula-se *A vertigem por um fio*, de 2000, Iluminuras, e discute o modo de viver e as possibilidades de experiências a que estamos expostos, e o quanto isso exige de nós ou não uma sensibilidade diferenciada para não sucumbirmos às questões postas pelo tempo intenso e acelerado que o cotidiano, estruturado no capitalismo, nos coloca. A metáfora tanto fala de certa lucidez extremada diante da realidade que se apresenta como também de um jogo de equilibrista para que não se perca nas inúmeras armadilhas encontradas hoje. O tempo é sem dúvida a noção norteadora das análises.

sem forma ainda definida, alguns informes talvez.

### 3.8. TRÂNSITO ENTRE ÁREAS DE CATÁLOGOS

Ainda que tivesse o dom de profecia,  
e conhecesse todos os mistérios e toda a ciência,  
e ainda que tivesse toda a fé, de maneira tal que movesse montanhas,  
se não tivesse amor, nada seria.  
(Coríntios 13)

Dentre a fortuna crítica do tema de Don Juan nas tradições literária e operística, das quais já faz parte este mito literário, o catálogo do registro das conquistas do personagem e a ária a ele correspondente são, sem dúvida, elementos de intensas discussões e análises.

Se ele, o catálogo<sup>36</sup>, pode ser considerado como o documento e o monumento dos “crimes” cometidos e julgados pelas religiões e pela ante a lei moral, em Saramago, o catálogo é, além de “pombo da discórdia”, o instrumento de vingança. Antes, porém cabe adensar esta noção de “monumento” que perpassa o tema do catálogo. A partir de Walter Benjamin uma série de estudos já foram desenvolvidos acerca do valor de monumentos públicos e privados (como é o caso das lápides de cemitério). Em realidade, o que está em jogo é a memória coletiva e individual; uma memória social e outra particular. A forma como as sociedades através da história têm se relacionado com isto é sem dúvida um importante foco de conhecimento dos motivos que têm levado certas culturas a maior conhecimento de suas tragédias e conquistas.

Andréas Huyssen, professor de literatura comparada da Universidade de Colúmbia, em Nova York, desenvolveu um estudo sobre o tema da monumentalidade e seus sentidos em diversos momentos históricos e culturais. Para ele, a constatação de que “é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais”, que assaltam o nosso tempo, é algo de que não se pode passar ao largo de qualquer iniciativa crítica, posto que estamos em um ponto da história coletiva em que todas as verdades têm uma âncora histórica, o que desestabiliza por si só qualquer pretensão totalitária de verdade instituída. Acrescenta o crítico:

Este fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio dado ao futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX. (...) A procura por outras tradições e pela tradição dos “outros” foi acompanhada por múltiplas declarações de fim: o fim da história, a morte do sujeito, o fim da obra de

---

<sup>36</sup> Catálogo etimologicamente vem de do latim *catalogus* como derivação de *katálogos* do grego e que é, como objeto de estudo literário, um poema épico que canta as mulheres heroínas da Grécia antiga. Este catálogo descreve a genealogia das heroínas mitológicas celebradas e os lugares de descendência, datas de nascimento e morte. A obra é atribuída a Hesíodo.

Isto não nos chega sem contradições. Também os usos da memória trazem elementos paradoxais que concorrem para que haja tanto interesse como impedimentos, dando à memória tanto um sentido de “cifra” como de algo mais particular e menos compartilhável. Ao mesmo tempo em que é ela índice de importantes chaves de entendimento da história coletiva, deixa de sê-lo com o enfraquecimento desse mesmo sentido no contexto contemporâneo em que a dimensão política está transfigurada em algo da ordem que muitos chamam como “transnacional”.

Neste sentido, as relações entre memória e esquecimento foram de fato modificadas, considerando alguns fatores de influência, tais como: o desenvolvimento tecnológico na área da informacional, a força das políticas midiáticas; e o consumismo exacerbado. Constata o professor que a memória está cada vez mais disponível para todos, o que pode ser ameaçador para alguns e absolutamente emancipador para outros tantos.

A aferição mais rigorosa que nos impressionou foi apresentada da seguinte maneira pelo estudioso:

Se o monumental sempre poderá ser grandioso e impressionante, trazendo apelos de eternidade e permanência, claro que diferentes períodos históricos têm experiências distintas sobre o que seria esmagador, e seu desejo pelo monumental será diverso tanto em qualidade quanto em quantidade. Assim, o poder de sedução de certas formas de monumentalidade do século XIX, ligadas às necessidades políticas do estado nacional e às necessidades políticas culturais da burguesia, é claramente incompatível com as nossas sensibilidades política e estética, mas isso não implica que estejamos necessariamente livres de seduções monumentais de per se. (2000, p. 52-53).

Mais adiante nessa linha de relativizar para abarcar os diferentes sentidos que o tema da monumentalidade suscita, constata de forma provocadora: “*o declínio do desejo de monumental como forma de masoquismo e autoaniquilação torna-se legível em si antes como texto histórico do que como condição universal ou norma meta-histórica*”. É claro que é preciso ter em mente que estas aferições estão forçosamente atreladas a um movimento de fazer da história o ponto de apoio de emanação de sentido para todas as categorias de estudo, o que pode ser sempre redimensionado, considerado ou não, mas de qualquer forma, a escuta possível é a de que há algo a mais a ser visto em todos os dizeres que se reproduzem no momento e que estão exigindo de algum ponto uma volta a algum passado, pedindo revisões de veredictos.

No caso de *Don Juan*, creio que não seria muito diferente tal iniciativa. Toda esta discussão também aponta para inúmeras outras fendas que atualizam a importância de se estudar mais detidamente o mito, como é o caso de outro tema mítico tão em voga: a *fantasmagoria*. É só marcarmos que a figura do *Comendador* é o contraponto essencial em relação ao mito de *Don Juan* e que embora ainda neste trabalho não o exploremos, reconhecemos sua força em estudos subsequentes e

ramificadores.

Aqui neste momento apenas anunciamos que ele pode ser aproximado de uma pedagogia que se alimenta do terror, da ameaça e principalmente da cobrança. Sobre o tema da fantasmagoria estão relacionados contextos de exclusão e mais especificamente o episódio do holocausto.

O catálogo como elemento constitutivo do mito a partir da ópera de Mozart, segundo alguns estudiosos, será explorada também nesta direção, enquanto monumento e ruína de um passado. Para tanto, é a solução encontrada na ideia de Saramago, considerada um desvio<sup>37</sup> bastante interessante dentro da tradição do mito e que podemos dizer reafirmar a importância deste mito ser literário e não fundador, como os da tradição greco-latina.

No caso de *Don Juan*, mesmo na versão de *Don Giovanni*, os *mitemas*; sedução, conquista, acumulação, sucessão, são alguns de que podemos dispor para reafirmar a atualidade do mito escolhido por Saramago. Entretanto, o mitólogo observa que diante da supressão de certos “mitemas” fundamentais para o reconhecimento do mito, ele tende a desaparecer, o mito tende a morrer. Ora, seria exatamente isto que a versão de Saramago estaria a sugerir ao escolher como alteração da versão mozartiana o documento que é prova e monumento das conquistas memoráveis do enganador? Se seguirmos a lógica estrita do antropólogo Durand, estaríamos diante de um texto que encena o assassinato do mito. Sem livro - catálogo, sem texto, sem fama, sem existência, é o que poderemos deduzir. É claro que não podemos afirmar que o mito irá desaparecer, mas a mudança na estrutura a partir do apagamento de um mitema fundamental, como tornou-se o catálogo, na tradição destacada por Mozart e Da Ponte, pode estar indicando um desvio de rumos e de sobrevivência deste mito que no futuro talvez já não tenha mais tanta razão de existir.

A cena referente ao catálogo que reafirma a tradição do mito é a seguinte:

Dona Elvira Il scellerato  
M'ingannò, mi tradì! Leporello  
Eh consolatevi;  
Nom siete voi, nom foste, e nom sarete Né la prima, ne l'ultima; guardate!  
*Leporello* consola *Dona Elvira* dizendo-lhe que não é ela, porque não é nem a primeira nem a última e mostra que a página mostrada é apenas uma pequena parte de um livro que está cheio de nomes de mulheres.

---

<sup>37</sup> A esse respeito o mitólogo Gilbert Durand analisa os mitos sob uma perspectiva estrutural, na qual observa que os mitos possuem mitemas constituintes de seu modo de ser e de estar no mundo, mas que nos é muito útil para compreender parte das transformações propostas por estas versões aqui apresentadas. É uma via da mitoanálise que ajuda a reparar nas alterações propostas e até que ponto elas estão dando um novo encaminhamento de fato ao mito. Tais pistas possibilitam conjugar a visão do mito por ele mesmo, sua estrutura, e a sua relação com o contexto que o produziu imediatamente. Serviu-nos de apoio teórico o trabalho apresentado por Alcione Santos na Abralic de 2006, pesquisador do mito de Don Juan. A troca com este pesquisador foi muito rica e validou nossa participação nesse tipo de evento para adensamento da pesquisa, reforçando a percepção de que cresce o interesse pelo estudo desse mito.

Este trecho abre a ópera e apresenta o criado Leporello, homônimo da ópera de Mozart e Da Ponte, e *Dona Elvira*, mulher inconformada e inconsolável com a perda de *Don Giovanni*. Entretanto, Saramago a coloca como manequim e não em forma humana. Esta escolha informada através da rubrica inicial, já problematiza de imediato uma certa condição feminina<sup>38</sup> relacionada a comportamentos previsíveis e recorrentes, anunciando uma inconsciência diante de identidades femininas moldadas e fixadas (*Dona Elvira* se dirige a *Leporello*, num momento de tensão em torno da posse do catálogo/livro, dizendo: *Se eu fosse homem arrancar-to-ia das mãos agora mesmo.*) Embora haja a consciência da diferença, não há o reconhecimento das próprias forças por parte dela ainda. *Dona Elvira*, a amante mais antiga de *Don Giovanni*, também é um modelo de mulher congelado no tempo, com emoções previsíveis e pouco elaborada em certa medida.

Se de um lado, o manequim reproduz a ideia de boneco na qualidade de artefato, objeto construído e de aspecto industrial, com toda a carga político-econômica que tal presença pode dar a ver naquele contexto dramático e no nosso contexto sociocultural; de outro lado, o mesmo artefato é a faceta “morta-viva” de um comportamento feminino em decadência e sem mais justificativa em meio o contexto de maiores conquistas femininas na contemporaneidade.

*Leporello*, por sua vez, é caracterizado de modo mais irônico e mais sagaz do que o criado da versão morzatiana. O diálogo de *Leporello* com o manequim que representa *Dona Elvira* agudiza o esvaziamento de tal comportamento feminino, tanto pela ironia como pela presença reificada da personagem feminina.

Ele é um criado fiel e assim se autoneomeia (*sou um cão de guarda fiel, senhora.*

*Descarado, medroso, covarde, mas fiel.*), porém sem o peso da subserviência cega, o que o colocaria na categoria de escravo.

Quanto à masculinidade de *Don Giovanni* o diálogo é cômico com ares de deboche. Depois de *Dona Elvira* dizer que se fosse homem agiria energeticamente com *Leporello*, a resposta rápida do *cão de guarda fiel*, como se autodenomina o criado é: “*Em tal caso o seu nome não estaria aqui. No livro só há nomes de mulheres.*” (2005, p. 21)

Há outro momento em que o catálogo ganha destaque: na cena 4, *Don Giovanni* é apanhado de surpresa e enganado. Reproduzimos parte da cena 4 em que, ridicularizado e provocado por *Dona Ana* e *Dona Elvira* acerca de sua fama viril, *Don Giovanni* tenta defender-se:

---

<sup>38</sup> Embora não seja tema deste trabalho, cabe lembrar que o estudo do mito propicia a discussão em torno do gênero no âmbito sociocultural, como pudemos tomar conhecimento através do estudo de Elena Soriano sob o título de *El donjuanismo feminino*, indicado na bibliografia de referência. Nesse estudo, entre outros aspectos, a autora chama a atenção para o fato de estarmos em uma sociedade sexualizada e assim este tipo de comportamento caracterizado como masculino e donjuanesco, a partir do mito, pode ser observado tanto em homens como em mulheres, hoje, com implicações interessantes sobre as mais diversas áreas da vida em sociedade.

DON GIOVANNI

Leporello, o livro. Abre-o e atira-lhes com a verdade à cara.

LEPORELLO (tendo aberto o livro)

Senhor, senhor Don Giovanni, os nomes desapareceram, as páginas estão brancas...

DON GIOVANNI

Quê? (Arranca o livro das mãos de Leporello. Folheia-o desesperado.) Que aconteceu? Que aconteceu? Para onde foram os nomes que aqui estavam escritos? (Para Leporello.) Que fizeste tu, maldito? (2004, p. 76)

Esta mudança, por desvio, introduzida por Saramago promove um deslocamento capital para a atualização do mito na contemporaneidade – o catálogo/livro como monumento ao qual *Don Giovanni* se vê, enquanto personagem moderno, sombrio, apegado e a ele submetido, é a preservação de uma memória cultural ligada à tradição greco-latina e em sua continuação, livresca e impressa.

O *Don Giovanni* da escrita de Da Ponte e Mozart é o referencial de Saramago. O catálogo é uma estratégia de um mito ligado ao permanente e insaciável desejo de amar. A quantidade de nomes (1003) de mulheres amadas por *Don Giovanni* é a expressão de uma verdade: amar ao infinito. É esta verdade que pode ser esquecida quando as mulheres conquistadas se unem para apagá-la, através da troca e do roubo.

O engano, a partir do roubo e da troca de livros produzidos por *Dona Anna* e *Dona Elvira*, do qual *Zerlina* é testemunha, é obra do “feitiço virado contra o feiticeiro”. Ou seja, se é pela mentira, na esfera individual, que *Don Juan* conquista e engana suas vítimas, é também por ela – a mentira ampliada no campo da linguagem para o simulacro – que ele irá perder seu equilíbrio e sua fama de conquistador e enganador viril das mulheres. Reafirma o lugar da linguagem como elemento desestabilizador de ordens estabelecidas ou de verdades pretensamente fixadas.

Se o catálogo oferecia algum referencial para o protagonista de sua realidade dentro de uma lógica identitária, através da memória arquivada de suas vítimas, isto acaba por ser desconstruído pelo apagamento produzido, de modo a fazer com que ele, *Don Giovanni*, se veja sem referência, autorreferência e sem identidade, já que uma identidade baseada no discurso e por ele fixada sobre certa realidade tende a ser uma ilusão ou uma autoilusão. O que entra em questão é a representação de sujeitos por meio do discurso da ordem estabelecida, ordem esta que põe e dispõe, na medida em que são discursos da ordem de um poder estabelecido, portanto contexto que põe em confronto relações de forças nomeadas. Nomeações estas que consagram certo tipo de comportamento e estratégia de confirmação ou não de sujeitos sociais.

Em outra cena, *Zerlina* explica o ocorrido com o catálogo:

*Zerlina*

Encontrei no caminho Dona Ana, Dona Elvira e Leporello. Levavam o cadáver de Don Octávio em cima de um cavallo. Perguntei como tinha morrido e disseram-me que o matador havia sido Don Giovanni.

*Don Giovanni*

Em duelo leal. Morreu ele, podia ter morrido eu. (Pausa) Foi por isso que

vieste?  
Zerlina  
Não. Depois falaram-me de um livro onde se encontravam escritos os nomes de todas as mulheres que havia seduzido até hoje... Don Giovanni (apontando) Este livro.  
Zerlina  
O livro não é esse.  
Don Giovanni É este, sim.  
Zerlina  
Esse livro foi trazido por Dona Elvira. Don Giovanni E o outro?  
Zerlina  
Levou-o. Queimou-o à minha frente.  
Don Giovanni  
Enganado! Miseravelmente enganado! (mudando de tom.) E então resolveste vir aqui para te rires de Don Giovanni...Tu também. (2004: 85)

Em Tirso de Molina, o burlador ou embusteiro não dispõe de catálogo, porém o curioso nome de seu criado é *Catallion*, e como tal é ele quem enumera as conquistas de seu senhor. E em Mozart, *Don Giovanni* tem no catálogo seu triunfo que é exibido e também o símbolo emanador de inveja e admiração entre os demais homens, para desgraça de suas vítimas femininas.

A reificação das relações, do que é imaterial nas interações humanas, é a glória de um certo modo de ser desse *Don Juan/ Don Giovanni* do conhecimento. As luzes que iluminam os nomes, enumerados na lista gloriosamente alocados pela memória no catálogo, ofuscam a sombra que dele também emana. A ária do catálogo por *Leporello*, o criado, em Mozart, encena tal indicação. É a sombra gerada pela acumulação de conhecimento de relações, pela repetição de série improdutiva aos olhos daquela sociedade moralista e moralizante, controladora e controlada, como também repressora e reprimida.

Neste sentido, o mito é o desdobramento de algo que está em potencial e é a forma de ser explorado por um grupo social. Hoje o mito é redimensionado se o aproximamos da esfera do virtual, ou ainda numa linguagem psicanalítica, recorrendo á noção de recalcado.

Se, por um lado, para *Don Juan* o catálogo-monumento é a prova de sua ambição de desordem e testemunho da ordenação obsessiva de uma sociedade religiosa, moderna e classificatória; de outro, este mesmo catálogo-documento é a sua ruína, para desgosto dos monumentalistas e gosto dos historiadores materialistas como propõe Walter Benjamin.

Tomemos Benjamin em “Sobre o conceito da história” a fim de esclarecer esse movimento paradoxal próprio de todo documento anunciado por ele (e o catálogo pode ser tomado como tal, posto que ele é uma (e)vidência das conquistas – crimes do personagem em questão. Escreveu o filósofo alemão na versão de 1940: *Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.* (1987: 225). Este documento é registro de uma cultura patriarcal, fálica, em olhar atualizado, machista poderíamos considerar, mas também a sua ruína. *Don Juan* imprime ao catálogo a energia da alegria e da melancolia, da insurgência e da inconsciência. Assim como em outro plano o próprio texto de Tirso de Molina, enquanto seminal em relação ao mito, foi e é monumento de uma barbárie epocal.

A barbárie relacionada ao autoritarismo por parte da moral religiosa estabelecida pelo cristianismo em sua expressão católica. Lembramos que o próprio Frei Gabriel Tellez, Tirso de Molina, foi vítima do desmando, como registram os pesquisadores de sua obra. Cabe então atentarmos para o fato de que a sentença de Benjamin é sem dúvida pertinente, entretanto, é preciso diferenciar os sentidos que o termo barbárie vai tomando, dependendo do contexto em que é utilizado. No nosso caso temos inúmeras formas de identificar a barbárie com que lidamos<sup>39</sup>.

Mas vejamos como isso de fato se desdobra nas obras: em *O Burlador de Sevilha*, de Gabriel de Lima, em que o catálogo é a própria objetivação da metodologia classificatória que é realizada meticulosamente.

Vejamos:

O Criado vai até a prateleira, retira de lá a pasta com o número “1300” e coteja cada item da lista com os objetos dispostos sobre a mesa. Assim como a da “1301”, a mulher da pasta “1300” é designada por um apelido: Lenço Azul. Dentro dela há também um folheto turístico. O Criado examina e faz uma cara de susto, como se tivesse acabado de lembrar um compromisso importante. Fecha a pasta, guarda-a novamente na prateleira, desliga o computador, dá uma última organizada nos objetos da mesa - nota-se que é meticuloso, desses que não gostam de sair de um lugar deixando um rastro de bagunça atrás de si - e sai do escritório, sem esquecer de trancar a porta e guardar a chave no bolso. (2004: p. 33).

Há o orgulho em organizar, ordenar, classificar, datar, caracterizar cada conquista, embora este trabalho seja feito pelo *Criado*, que bem podemos considerar um duplo do *Burlador*, dentro de uma lógica tanto psicanalítica quanto estética que reconhece no outro algo do mesmo, para uma relação especular, e que já segue uma tradição nos estudos sobre o mito em questão. Entretanto, cabe ressaltar que são lógicas de períodos históricos diferentes, respectivamente, do século XIX, ligada ao Realismo em sua dicção cientificista; outra, introduzida pelo Romantismo.

Esta estrutura classificatória de cunho moderno (Bauman, 1997) também norteia a construção do romance de Lima, uma vez que é na descrição detalhada de objetos, lugar e personagem em que se baseia a trama narrativa. A reduplicação<sup>40</sup> é a operação que estrutura tanto o romance, como o mito. Porém, no romance, através

---

<sup>39</sup> Recentemente nos Jornais de nossa cidade, RJ, em primeira página saiu uma notícia sobre o menor infrator que fora preso por um delito grave e que arrogantemente desacatara os policiais citando o código civil de cor e dizendo que ele o lera todo. A situação é uma mostra dos muitos paradoxos com que convivemos. Não cabe desenvolver uma análise extensa sobre o episódio, mas poderíamos pensar que a questão do uso da leitura está em jogo. É claro que há uma decisão de nível individual, mas também isto nos leva a pensar que tipo de políticas de leitura e “incentivos” podem ser feitos. Tomar a notícia isoladamente é um erro, mas também desconsiderá-la pode ser tão ingênuo quanto, pois há algum tipo de indicativo sobre a realidade leitora, que transcende a questão da leitura literária.

<sup>40</sup> A reduplicação é uma operação que a mitologia, enquanto disciplina, identifica no uso dos mitos fundadores quando realocados pela sociologia, a fim de compreender o meio social. Neste sentido, a reduplicação é a operação de levar o Um ao Outro, que segundo alguns analistas é a operação que possibilita a *alienação*, como bem observou a profa. Dalma Nascimento, em artigo de 1985, a partir da leitura de Arnold Hauser. Há como um “mergulho na fala do outro considerando a perda da ipseidade, a fala do mesmo. Também Barthes observou em *Mitologias*, o quanto o mito é o recurso dos que não tem nada (2001).

do catálogo-monumento percebe-se um burlador decadente, nostálgico e cômico de que a sedução já não pertence a si, ou ao homem em geral. Sobre isto, o *Burlador* de Lima comenta em entrevista para uma revista feminina: “Hoje em dia, a capacidade de seduzir é prerrogativa das mulheres. Elas estudam essa arte com muito mais afinco”. (2004, p. 110)

Esta ironia abre uma fenda para pensarmos que, para além das questões de gênero, talvez o romance esteja sagazmente sugerindo uma estética diferenciada da que até então vigorou. Sobre isto é muito perspicaz a análise de Julia Kristeva a respeito do mito de Don Juan, em especial destaque para a versão de Moliere, sobre a qual Kristeva se detém mais. Observa a semióloga e psicanalista no excelente estudo de mitos e personagens literários no livro *Histórias de Amor*:

Essa sedução à maneira de Dom Juan, o poder fálico do conquistador a todo preço, provisória e eternamente, sem objeto e no indefinido das realizações “para mais tarde ou para nunca”, não seria encontrável simples e unicamente na dinâmica da arte? (1988, p. 232).

Nesta direção, podemos pensar numa outra faceta do mito, que corrobora com os estudos sobre formação e leitura, seria a faceta do leitor interdito que se faz escritor. A multiplicidade das experiências donjuanescas pode sugerir uma movimentação criativa e de produção que ultrapassa as vias da negação da leitura, mas uma via de, em negando a leitura, por ela se afirma ao colocar-se disponível para o escrever, quem sabe. Atividades sem controle, e singulares em suas resoluções.

O catálogo, motivo de descontentamento é também a expressão dos limites possíveis entre o ler e o escrever ou o reler e o reescrever, se consideramos a troca e o roubo. Ao sairmos da visão de vingança, também abrimos para a significação mais ampla desses gestos enunciados na versão de Saramago e que em Lima, parece colocar-se como um trabalho, um serviço, metódico e cuidadosamente preparado, como aos escritores parece acontecer.

O *Criado*, responsável pelos dados colhidos em campo e pelo arquivo instalado no escritório a que só ele e o *Burlador* têm acesso, exerce o duplo da repetição e da acumulação que norteiam a construção de cada personagem encenado pelo *Burlador*, que será criado para corresponder às fantasias femininas, deduzidas pela observação do Criado, a fim de viabilizar as estratégias e os encontros do seu patrão:

Há um homenzinho que se destaca entre os sevilhanos nativos que observam os turistas sentados nos bancos da praça. Ele difere, primeiro, pela vestimenta. (...) Distingue-se também na multidão porque ele não se limita a olhar. Toma notas num bloco. Faz observações sobre as mulheres que vê. Ele é experiente nessa atividade. (2000, p. 21)

Assim, em Saramago, o uso do catálogo por *Don Giovanni* também traduz a condição paradoxal a que o discurso está sujeito, enquanto enunciado em uso constante por diferentes enunciadore, que é o fato de trazer em si a capacidade de

se produzir e se apagar ou ser apagado. É a fixação do discurso e de qualquer narrativa ou, mais especificamente, no campo linguístico, a ação do signo como realidade suplantadora da realidade que gera a frustração e o sentimento de fracasso, através da provisoriedade que ele, o discurso, gera e sob o qual é gerado.

Podemos pensar quais as implicações disto? No caso do personagem, é seu desnorteamento psicológico-emocional; no caso de se arriscar um âmbito maior da realidade contemporânea, é a percepção de que não há como sustentar verdades discursivas *ad infinitum*. É também em certa medida a morte do mito, ou de um tipo de conhecimento produzido sob forma acumulativa e individualista, se a esse mito atribuirmos esse sentido.

Deste modo, a mudança paradigmática que a versão contemporânea do mito propõe pode ser indicadora de outras transformações paradigmáticas tanto em relação ao conhecimento e sua forma de aquisição, quanto aos procedimentos que viabilizam aproximações e relações entre as pessoas. Cabe lembrar que a cena da “ária do Catálogo” é a cena mais citada e comentada em todos os estudos sobre o mito e a ópera de Mozart, de que se têm notícias, além de ser o belo solo de Leporello, o momento de mais singularidade da obra operística, como consideram vários estudiosos de música. Em nosso caso, transcrevemos a própria fala do narrador da trama passada em Sevilha no romance de João Gabriel de Lima. Diz o narrador sobre o *Criado* que acaba de ser identificado pela função que exerce na história:

Enquanto caminha, entoa um trecho de ópera. Chegamos mais perto e identificamos a “ária do catálogo” - cavalo de batalha do personagem Leporello, criado de Don Giovanni -, aquela em que são listadas as mais de duas mil conquistas do amo. (2000, p. 22).

É a ária um momento divisor na ópera, momento em que há a consagração de toda uma vida voltada para a acumulação e para a conquista da fama.

Assim, a queima do catálogo é o apagamento de uma memória, de um corpo (incontinente em seu desejo de inscrever-se na história), corpo continente de um *corpus*. Emudecimento de vozes que em outros lugares sussurraram “meu amor”. É o apagamento da sedução, do enamoramento de corpos/*corpus* pela espontaneidade. Queima de acontecimentos, de uma geografia exposta no tempo. Corpos que, uma vez trocados, queimados, já não são habitáveis, visitáveis apenas pela memória.

O sofrimento de *Don Juan*, seu desencantamento com a perda do catálogo é a dor de muitos corpos visitados que, apagados, não podem mais cantar uma palavra erotizada. Agora, acontecimento, dor e memória, gestos de corpos/*corpus* (des)locados. Só resta a errância, o inabitável gesto de esquecer, qual gesto de mãe que procura o filho “desaparecido” em tempos ditatoriais<sup>41</sup>. Corpos que não falam,

---

<sup>41</sup> Como nossa história registra em décadas recentes e passadas, localizada no período da ditadura militar dos anos sessenta em nosso país, mas também com algumas variações de anos nos demais países do continente latino-americano.

mas têm vozes. Vozes que parecem esses gritos que *Don Juan* escuta atordoado em seu desencantamento. Corpos femininos que deixaram de ser sujeitos de histórias, mesmo que na condição de enganados ou oprimidos.

A vingança volta-se contra a própria história do feminino mais uma vez ferido. Se de um lado o esquecimento é a abertura para a construção de uma nova história, esse movimento de destruir para o novo construir é o movimento bem característico da modernidade avaliada por Bauman, em sua obra, com destaque para *Modernidade Líquida*, o que assegura a metáfora elegida para configurar sua visa crítica da modernidade.

Sem moralismos com a vingança que é o documento que destrói o monumental processo de despertar feminino de uma certa diferença. Neste sentido, uma perda de memória assim, nestes termos, pode significar o que Eugénia Villela<sup>42</sup> conclui em artigo sobre refugiados e outros corpos da história do Ocidente: “*o que procuramos é, afinal, o movimento tensional de sentido criado pela memória*”. Porque a repetição é a resistência, neste caso – tanto para Don Juan, ou Don Giovanni, como para as mulheres seduzidas, um e outras testemunhas de um tempo de negação de diferenças. Repetição tanto das conquistas registradas no livro como da repetição de experiências através da escrita, mesmo sabendo que esta repetição *ipsis literis* é discutível. Daí, que repetir o mito faz-se necessário, porque ele é a recordação do que não pode ser esquecido por uma sociedade. Já que o destino de *Don Juan* em outro momento foi trágico, é preciso ter a memória desse acontecimento.

Seu esquecimento pode ser um sinal de dominação sobre um gesto de resistência. Entretanto, a ambivalência faz parte do mito e, no caso do mito literário, mais ainda, pois “*a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não comunicável*” (1987, p. 249). Recordamos Walter Benjamin uma vez mais.

A ambivalência recorda sua resistência, mas também uma certa passividade (uma passividade em relação a si mesmo), ou ainda dependendo do ponto de vista, a mutilação por via de interdição a que foram submetidas as mulheres ao longo da história do Ocidente. Assim, voltemos a Benjamin: “*a memória do homem seria sempre o espectro da sua liberdade*” (1987: 244). Por outro lado, uma liberdade arriscada de só ficar nos catálogos das intenções de leitura e de escrita.

Numa breve digressão, vale um exemplo bastante instigante e irônico em relação a qualquer política de leitura e de escrita, mais uma vez contando com a literatura brasileira contemporânea: Identificamos a ironia sugerida no conto do escritor contemporâneo Fernando Bonassi sob o título de “*Texto para leitura*”, onde a técnica de catalogação em série possibilita a multiplicação de dizeres:

Livros são animais sexuados: livros são metidos, livros são gestados, livros são paridos. Livros crescem, como meninos. Livros sangram, como

---

<sup>42</sup> Ensaio de Eugénia Villela, professora da Universidade do Porto, Portugal, sobre a memória na contemporaneidade a partir da perspectiva do corpo enquanto “dispositivo” “biopolítico” analisado por G. Angamben.

meninas. Livros infantis com ideias de aprendiz. Livros de aventura para estimular a travessura. Livros de iniciação para as pessoas em formação. (...) Livros de arte. Livros de artistas. Páginas arrancadas sem vergonha, livros fumados com maconha. Livros de piada. Sacos de risada. Palavras cruzadas e frases alinhavadas. Livros depenados. Livros invocados. Livros em conflito. (2005, p. 55-57)

Curiosa, a multiplicação de dizeres: uma estrutura nominal predicativa, a descrição presente, suprimindo quase totalmente a narração, sob o império da substantivação. E a substantivação é uma proposição derivada de uma série de coisas – nomes que vão se arrolando por enumeração ao longo do texto e evoluindo para uma qualificação intensificada pelo recurso repetido do adjunto adnominal e o emprego da preposição com o sentido de finalidade, *livro de...*

Estes traços escritos dão a ver a possibilidade de uma escrita por vir, ao mesmo tempo em que, enquanto traços lidos, dão a ver corpos inscritos neles, que podem ser imaginados nos sentidos buscados pelo leitor. Ou ainda, numa leitura de via inversa, poderíamos considerar que a errância das variações enumeradas por Bonassi, podem ser traços de leituras realizadas e “o que dizer por todos esses livros no zoológico das estantes?” Ou mesmo restos de textos já escritos como “*arquivos mortos em pandemônios, as fortunas dos livros de patrimônios*” (2006, p. 55).

Entretanto, se a linguagem em *Don Juan/Don Giovanni*, em suas experiências de conquista, em seu comportamento de busca, é a linguagem do corpo, essa ópera de sensações cruzadas com a razão, *como circunscrever o sentido de uma não-palavra: o corpo?* (p. 243), voltamos a Benjamin. Isto traz-nos para o difícil desafio de lidar, seja no ato da leitura, seja no ato de escrever, ou mais amplamente, numa formação de subjetividades em processo de formação e (trans)formação, como lidar com a “ópera” de sensações ao cruzarmos razão, emoção, sensação?

E agora alongando outra digressão, num outro sentido mais desenvolvido ou já desdobrado, podemos ler o último livro de Rubem Fonseca, como uma realização de um catálogo *donjuanesco*, como a representação da transformação do leitor em produtor de texto (Benjamin): um exemplo de leitura que se faz escrita.

O livro de 27 contos é uma interessante mostra de catalogação de mulheres, narradoras ou coadjuvantes. Contos de estilo contido, diálogos secos, frases quase sentenciais, sendo 26 deles com nomes de mulheres, podem parecer ser aproximados de nosso recorte, através do processo de catalogação como operação básica para a seleção e organização de elementos para uma escrita literária. O único conto, nomeado por um processo de pronominalização é o “Ela”. São as mulheres o centro da criação literária, numa perspectiva mais evidente. Entretanto, se é pelo elogio e pelo reconhecimento que as narrativas dão visibilidade ao feminino, através do imaginário masculino, neste autor o processo de catalogação parece evidenciar um desgaste para o método do sedutor que domina a linguagem e seus artifícios.

Num estilo de frases curtas, diretas, secas, frias, até destituídas de pieguices e emocionalidades dramáticas, Fonseca parece que, por repetição, escolheu este estilo como o dominante para falar de uma realidade em que o consumismo e a compulsividade são a base de muitos comportamentos inclusive na área cultural,

ironizando talvez todo o processo de produção vigente no ambiente "cultural" contemporâneo. O esvaziamento de paixões, que poderiam tomar os personagens, sugerido pela repetição como efeito de monotonia e tédio, parece colocar a olho nu toda pretensão de importância para os encontros cotidianos.

Rubem Fonseca catalogou mulheres, homens, histórias e obsessões.

Ele separou o conto "Ela" dos demais, também uma narrativa curta, porém recorrendo ao discurso distintivo, aplicando o pronome pessoal para efeito de identificação ou de encobrimento, e na trama propriamente dita do texto, é a filosofia que deve ficar apartada de qualquer iniciativa sexual, segundo o personagem irônico: "Na cama não se fala de filosofia". Sentença saída da boca do narrador-personagem de modo peremptório. Para um leitor "iniciado" nos jogos de leitura, podemos pensar que a princípio é isso e mais nada, não há o que dar sentido. Cama é cama quando se trata de prazer e gozo através do ato sexual, entretanto, a ironia pode ser o recurso que indica o esvaziamento de qualquer outro sentido a mais para algo simples, a "transa" entre dois adultos. Algo como procurar o que não há, um segredo que não existe<sup>43</sup>.

No entanto, parece ser difícil para um leitor "iniciado, ou acostumado a ser infiel, isto é, formado nas artes de ler, achar que é só isto a narrativa, pois ver-se-á tentado a perscrutar sentidos outros para" ela ", seja a narrativa, seja a palavra, seja a mulher, seja a filosofia.

Então, façamos um breve exercício do vício, numa figura de mandá-la, circunscrita pela repetição da frase "na cama não se fala de filosofia" tem-se a abertura do conto como uma sentença que abre a disposição dos personagens para o ato sexual. Uma frase que logo se torna emblemática ante os gestos que o personagem narra. Ele apresenta uma sequência de ações que os levarão ao ato sexual, descrito de modo breve. A mulher, tomada pela voz de outro, no caso, uma autoridade do campo filosófico, Nietzsche, propõe uma tensão acerca dos sentidos do amor, ao querer conversar na cama, ou na "alcova", isto é, ironicamente, querer fazer "filosofia na alcova" (uma rápida referência ao libertino Marquês de Sade). O narrador-personagem em tom curto e grosso sentencia "*Nietzsche era um louco*" e constata que "*aquela conversa foi o início do fim*", para em seguida em tom peremptório afirmar como quem sabe o que está dizendo, de posse da experiência vivida, já transformada em "saber da experiência".<sup>44</sup>

Podemos considerar que a ironia ácida nos textos de Fonseca pode estar querendo trazer para a cena de discussão a prática, as crenças modernas, que já se repetem pela excedência em nosso tempo, quais sejam, da classificação, da acumulação, da repetição, como indica, por exemplo, Zigmunt Bauman em suas obras. A familiaridade é uma marca do leitor fiel aos textos de Fonseca é ela a

---

<sup>43</sup> Sobre a questão do segredo na literatura são muito interessantes os textos, tanto o de Roberto Correa dos Santos, em "Cultura e mídia", *Literatura e a difusão secreta*, como os textos de Jacques Derrida nos livros monográficos, "Paixões", "Khôra" e "Do espírito".

<sup>44</sup> A expressão é utilizada também por Larrosa como uma aplicação das relações entre "o que se passa" com um sujeito em uma experiência e a transcodificação desta em um saber a ser transmissível ou não.

responsável pelo estranhamento, antigo jogo da ficção, feito por alguém que sente as coisas e delas sabe, acreditando estar lendo alguma fórmula de sucesso, preferimos pensar que este octogenário quer rir de si mesmo, de seu tempo e de seu leitor. Um riso de nervoso daquele que não sabe bem como sair da repetição. No caso do autor, ele já encontrou sua saída, a própria repetição: “na cama não se fala de filosofia”.

Fonseca alterna os narradores masculinos com femininos, entretanto, fica logo evidente que o imaginário em todas as narrativas é masculino, reproduzindo um comportamento machista, dentro de uma leitura que privilegie a questão dos gêneros<sup>45</sup>, o que podemos tornar mais evidente através do destaque do pensamento de um de seus personagens no conto “Helena”. Nele, a personagem também acaba sendo um “presente de grego” mas às avessas para o narrador-personagem, pois depois de um conflito disparado por ela, os dois acabam num relacionamento amoroso, coisas da vida, diria o senso comum, bem ao gosto desses contos fonséquianos. Helena, a jornalista, suscita no narrador a seguinte constatação, irônica ou não, ambígua ou não, aos olhos leitores: “Acreditei nela. Sempre achei que as mulheres são melhores do que os homens”.<sup>46</sup>

Mas que isto teria algo a ver com o donjuanismo e uma poética de um catálogo? Ou de outro modo, como Saramago já se perguntara em outra peça<sup>47</sup>, *o que farei com este livro?*

O livro de Rubem Fonseca de algum modo está reatualizando o processo de catalogação característico da modernidade que Don Juan representa. No entanto, o “catálogo de mulheres nos contos de Rubem Fonseca procura dar a elas uma evidência mais crua, quase de fêmeas sem sofisticação, muito diferentemente do modo como o narrador de *O Burlador* de Lima deixa entrever”.

A forma meticulosa como o criado anota as características dos personagens, como ficamos sabendo através da leitura do sedutor Burlador, é responsável

---

<sup>45</sup> Os estudos dos gêneros hoje vem em muito se complexificando em função das mudanças comportamentais observadas por diversos especialistas, a visão polarizada que reforçou durante muito tempo a chamada “guerra dos sexos” hoje coexiste com realidades mais sofisticadas de tensionamento das questões comportamentais envolvidas nos estudos desta natureza. Nesta tese, apenas queremos indicar que esse tipo de abordagem também perpassa a área do conhecimento e sem ingenuidade, podemos reconhecer que em muitas áreas sociais diferenciadas o tratamento diferenciado para mulheres e homens é ainda hoje objeto de discussão, já que também envolvem relações de forças e o atravessamento de saberes e poderes entre os seres. Acreditamos então que este estudo em torno do mito de Don Juan, sem deixar de considerar as questões de gênero opta por voltar-se para a questão em torno do conhecimento relacionado á formação de leitores.

<sup>46</sup> *Ela e outras mulheres*, 2006: 59.

<sup>47</sup> Esta peça “Que farei com este livro?” De Saramago é lida por alguns especialistas como um diálogo com a tradição literária de um povo que tem em Camões sua referência principal e uma língua, no velho continente europeu, que vive as consequências de um intercâmbio cultural dificultado. Também pode ser tomada como um diálogo com o próprio público leitor, dentro de uma perspectiva de políticas de leituras, a partir da última cena evidenciadora do tema. No momento final, o personagem com o livro na mão, não menos do que Luís de Camões dirige-se ao público na boca de cena e lança a pergunta-desafio “Que fareis com este livro?”. A respeito do autor nessa fase que antecede a Don Giovanni, pode destacar dois trabalhos de referência: o livro de Teresa Cristina Cerdeira da Silva, *José Saramago, entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*, editado pelas publicações Don Quixote; e a dissertação de mestrado de Celeste Varella, indicada na bibliografia.

também pela atmosfera diferenciada na leitura dos textos. No “catálogo” de Fonseca “elas”, as mulheres, são narradas, mas também agem e narram, falam e são faladas, portanto, a pronominalização assume a força da presença feminina, além de receberem nomes próprios. No caso do *Burlador*, elas, as mulheres, são descritas paciente e cuidadosamente escolhidas em função de uma autenticidade favorecedora de criação de estórias. No entanto, parece haver uma razão para a recusa para não apresentá-las pelos nomes próprios, como também em autonegociar-se, o que talvez pudéssemos como José Gil<sup>48</sup>, filósofo e escritor, sugerir que este procedimento narrativo indica a *fixação, localização, enraizamento e sobre codificação* de identidades e a estagnação de seus processos de subjetivação.

Se admitimos estes sentidos com poderíamos situar uma obra em relação a outra? E em que isto seria importante para entendermos a estratégia de sedução das experiências de escrita que os textos propõem em nossa leitura?

O que pensamos é que o catálogo de *O Burlador* tanto pode ser um pretexto para os textos que virão, dentro de uma perspectiva filológica, em que o processo metonímico utilizado já é mais um passo adiante em relação ao desvelamento de um processo de criação de estórias (Lenço – *Azul, Bolsa – preta*); como pode ser um arquivo de sobras de textos já realizados, estórias já contadas. Como observamos isto? É arriscado dizer, mas vale de alguma maneira nomear uma forma de experiência de escrita, o que não quer dizer que todos os escritores passem pelo mesmo processo. Lima através do narrador provoca: “*A vida de um texto começa com a morte daquilo que o inspirou*”. (2000: 67).

Se em Tirso de Molina, não há catálogo-livro, mas há a *contação* das conquistas de Don Juan pelo criado Catallion (nome bastante sugestivo, parafraseando Ana Maria Machado, quem sabe com esse *recado no nome?*), num salto, temos a belíssima ária do catálogo em Mozart e Da Ponte, ponto áureo da ópera que apresenta numericamente as conquistas situando-as em territórios, bem ao gosto da modernidade romântica e fundadora de nacionalidades. Nesta obra já temos o catálogo como presença física e objeto de orgulho do criado Leporello, que cuida de conservá-lo, e objeto de desgosto para Dona Elvira, que escuta a enumeração donjuanesca com visível desconforto.

Mais à frente no tempo, temos o catálogo-livro como um procedimento metódico em Lima, o *Criado* sai em campo, pesquisa, observa, registra, seleciona, classifica e, finalmente, aponta as escolhidas. As mulheres são identificadas por traços de seus trajes (lenço azul, bolsa preta, etc.) Mas é quando saem dos tipos comuns que mais interessam ao narrador, esclarecendo este que seleciona as diferentes por serem tão bons personagens. A ironia fina dá a pista para que se tome o catálogo como um espaço de apontamentos que, em potencial, poderá vir a ser uma narrativa ou, no mínimo, conter os elementos disparadores de narrativas.

---

<sup>48</sup> Partimos do estudo *A profundidade e a superfície: ensaio sobre o príncipezinho de Saint Exupéry*, sobre o texto de referência anunciado no título, em que o autor estuda meticulosamente o caminho possível de leitura de um leitor sofisticado deste clássico da literatura ocidental. Neste trabalho, as categorias de profundidade e superfície são redimensionadas para que o afeto como extensão maior do ato da leitura possa emergir.

A *captura*, termo usado por Gil para introduzir dois processos básicos de aproximação do outro, em seu estudo ensaístico, tem para nós igual importância, pois, a captação de recursos, podemos colocar nestes termos em relação às experiências de escrita, pode ser feita por sedução ou domesticação, já que o termo de referência *apprivoiser* tem sentido de sedução e de domesticação.

Voltando à “captura” de mulheres nas versões do mito, captura de corpos femininos reificados pelos registros ordenados, tanto por Leporello, no caso da ópera, como pelo *Criado*, no caso do catálogo sofisticado do “pesquisador”, duplo do *Burlador*, através do rico recurso da metonímia para as nomeações, como ainda no caso de Saramago, também por um catálogo-livro, só que constituído de nomes legendários da literatura canônica ocidental (*Laura, Beatriz, Heloisa, Julieta, Helena, Margarida...*) como bem podemos verificar na cena 5, no diálogo entre o *Comendador* e *Don Giovanni* que as enumera, para surpresa e perplexidade do interlocutor “se não me falha a memória, estes nomes que dissestes não são simples nomes”. (2000, p. 85) o que entendemos ser pertinente ressaltar é o fato de também estas enumeradas mulheres ou figuras femininas consagradas pela literatura, pondo em relevo o texto de Saramago, sugerirem uma sedução por constarem no livro (podemos pensar que muitas outras desejariam constar do (Catálogo de *Don Juan*) sedução esta que afetaria um leitor de catálogos, ou de livros, pela via da identificação ou não; como também sugerirem certa domesticação de nomes apreensíveis pela tradição canônica ocidental literária, ou ainda por simplesmente pertencerem a um código de alcance social.

Neste sentido, o estudo de José Gil é bastante profícuo para compreender o catálogo e sua ambivalência, colocando em destaque para nós, neste momento de redes e enfraquecimento dos impressos, mediante a força do elemento digital e o “ciber espaço”. A noção de “captura”, aplicada ao mito nas diferenciadas versões e desenvolvida contribui para pensar o valor do suporte na história da formação de leitores e escritores” ao lado de outro movimento importante, o da “busca”.

Falar numa gradação em relação à posse e ao modo de apreensão das mulheres entre estas séries catalográficas talvez seja amarrar demasiado as versões numa perspectiva tradicional representada pelos estudos filológicos. Cabe, porém, sublinhar que, embora o aspecto de sussevidade esteja presente em todas e até mesmo em Tirso de Molina, através da oralidade de *Catallion*<sup>49</sup> (um recurso medieval para a contação de histórias), observa-se que cada versão destaca um elemento diferente, o que evidentemente dá a indicação da leitura feita pelos autores diante do texto de referência de referência. E para nós abre o leque de modo a propiciar o entendimento de que em diferentes possibilidades e direções é possível ler a presença certo comportamento de busca evidenciado no mito de Don Juan.

---

<sup>49</sup> O nome do criado de Don Juan de Tirso de Molina é etimologicamente relacionado ao nome do objeto em questão, o catálogo, sugerindo nessa “*movência dos textos*” que as versões posteriores tenham em algum momento reificado aquele que tinha uma função meramente de prestar serviço, instrumental, se quisermos atualizar a função do criado. Em realidade, ele, *Catallion* é um meio tanto de propagação da fama de Don Juan como de viabilizar as conquistas, num movimento de leva e traz, neste sentido, é também o que detém a força do relato em certa medida.

No texto inaugural de Tirso de Molina, o surgimento do personagem de *Don Juan*, o destaque é de fato para o personagem na obra ao lado do criado, a serviço do patrão, a enumeração das conquistas nominais é um elemento do argumento que contribui para a construção dos tipos em evidência, verifica-se aí uma tradição importante na cultura hispânica, evidente nas obras espanholas, as famosas duplas, os pares que seguem fazendo história e estórias, sem podermos deixar de falar em Don Quixote e seu escudeiro. Tal destaque é bem amparado de outro modo, sem a preocupação de dar conta dos estudos literários, propriamente ditos, por Ian Watt, no seu estudo “Mitos do Individualismo Moderno”. Podemos nos perguntar em que medida estudar o mito de Don Juan não pode contribuir para o estudo deste elemento constitutivo do texto literário, o personagem de ficção.

Em Mozart e Da Ponte, o aparecimento do catálogo com destaque numa ária redimensiona a presença do personagem, que é cantado pela ausência, isto é, Don Juan/ Don Giovanni está presente obliquamente presente em cena, através do que ele conquistou, as mulheres catalogadas contabilizadas em 1003 em Espanha até então. Temos o relevo agora para o suporte (catálogo) e os resultados das conquistas.

Sobre esta relação cênica na ópera mozartiana, Kierkegaard faz algumas observações bastante interessantes, para quem não se considerava especialista, acerca da cena em que Leporello apresenta a “lista” para Dona Elvira. Para o filósofo, o criado é um narrador épico, porém não um narrador enquadrado e tipicamente épico, pois ao narrar as conquistas de seu patrão a Dona Elvira o faz esquecendo-se de si mesmo, de pouco objetivo e distanciado como supunha Kierkegaard para um “narrador épico”. Esta memória trazida por Leporello é absolutamente vivificada em seu canto de admiração por Don Juan, também identificada em certa medida pelo filósofo como erótica, que podemos tomar como amorosa.

Neste sentido, o criado se vê *arrastado pela vida que descreve* e traz *Don Juan* à cena através do canto nesta ária. Mas para o filósofo a *presença espiritual e invisível de Don Juan* não está tanto na atitude do criado e de *Dona Elvira* ao cantar sua paixão ultrajada, mas na harmonia triangular que a ária reproduz, ou seja, os dois personagens em cena e o canto que fala de Don Juan. Kierkegaard chega a dizer que *Don Juan* está dentro de *Dona Elvira*. E adverte:

(...) aqui um exemplo de como se pode considerar, sem o menor escrúpulo, que Don Juan está presente em toda ópera; o que pode descrever-se com mais força ainda, fazendo notar que, incluso quando está fora, está presente. (1977, p. 160).

Em Lima, o catálogo parece guardar certa reserva de detalhes que poderão servir de pontos de partida para a criação de personagens e narrativas, entretanto, também ele, o catálogo, é um elemento importante para se reconhecer o tipo de leitura de que se vale um produtor<sup>50</sup> de textos. O duplo do *Burlador, o Criado*, é um

---

<sup>50</sup> O termo advém da leitura de textos de Walter Benjamin, principalmente, mas já influenciado pela leitura de Ricardo Piglia.

pesquisador.

Rothier em artigo<sup>51</sup> sobre o aspecto preservacionista, presente nos processos criadores da arte contemporânea como preocupação de críticos literários e pesquisadores da área, dentro da chamada *crítica genética (apenas uma – e não a mais interessante, embora metodologicamente útil – das vertentes desse âmbito reduzido da pesquisa arquivística)*, dá-nos a chance de aproximar tais procedimentos de catalogação como sendo indicadores de que no argumento do mito em questão há algo de vitalizador e vitalizante nas experiências de leitura e escrita contemporâneas. Embora o artigo faça referência a situações refinadas por especialistas dedicados ao tema, por exemplo, arquivistas, como também ao tema da memória e sua implicação na concepção de textos literários, é interessante para nós observar que se tomamos o “catálogo-livro”, ou a “listas” como *espaço de produtividade textual, homólogo à borgeana “biblioteca de babel”, os nomes próprios não passam de rótulos, necessários à nomeações de seções e à organização de catálogos.* (2001, p. 71)<sup>52</sup>

Quanto à peça de Saramago, é no catálogo que encontramos um salto para a discussão contemporânea. Neste autor, o jogo é com a memória e a tradição literária do Ocidente, as figuras femininas são personagens de textos de referência para qualquer leitor que tome a atenção para os clássicos, por exemplo, *Eloísa, Beatriz*, entre outras. São nomeadas apenas, não parecem precisar de qualquer apresentação, a ponto de Don Giovanni surpreender-se com o Comendador e perguntar-lhe como chegou àquilo, ao que este responde, “que teve lá suas leituras quando jovem”. O que caberia colocarmos é que talvez os jovens de agora venham a ler estes textos clássicos na maturidade, embora uma de nossas entrevistadas na pesquisa inicial tenha dito que trocava impressões ou citações com interlocutores da Internet, e que a partir disso sabia se o parceiro virtual era um iniciado ou não nas leituras de que ela se admirava, como Tristão e Isolda, Romeu e Julieta entre outras.

Deste modo, a ária do catálogo em Mozart em toda a sua superfície que expõe o atual e o virtual é a área que possibilita muitas leituras de nós enredados, a serem desdobrados para os estudos literários, mas também, no âmbito individual, propõe reflexões sobre os processos de subjetivação que as experiências com as

---

<sup>51</sup> O artigo de Marília Routhier Cardoso, In: *Palavra 7*, revista produzida pelo depto. de Letras da PUC-Rio, 2001. Intitula-se “Reciclando o lixo literário: os arquivos de escritores”. O que nos interessou principalmente neste texto foi o fato de trazer elementos que façam pensar o arquivo como fonte tanto para o escritor como para o pesquisador, ou seja, em vias de sentidos diferentes, porém não excludentes. O trecho transcrito destaca-se da p. 70.

<sup>52</sup> O artigo intitula-se *Reciclando o lixo literário: os arquivos de escritores*, de Marília Rothier Cardoso e dá um panorama bastante rigoroso dos encaminhamentos dos estudos nesta área. Entretanto vale ressaltar que o estudo é bastante antecipador de um evento de especialistas organizado pela Casa de Rui Barbosa em julho de 2006 sobre os temas afins a essa ramificação dos estudos em Literatura, no viés dos estudos culturais.

escritas de si e as leituras de si podem gerar<sup>53</sup>.

Nessa linha de pensar leituras de si, como desdobramentos sugerimos uma outra frente de reflexão dada pela noção de “vigilância sutil”, introduzida pelos estudos *foucaultianos*, mais especificamente de “Vigiar e Punir” de Michel Foucault. Ao se estimular a escrita memorialística da escrita de si, como podemos observar na farta produção contemporânea em várias áreas do saber (“histórias de professores”; histórias de leitores”, por exemplo) que esbarram numa literatura testemunhal, documental, mas também de reportagem, e numa direção da cultura de massa, para os chamados textos de autoajuda, ou mesmos as memórias de sujeitos tomados como marginais nos contextos sociais( memórias de prostitutas, de presos, de traficantes, etc.) podemos recuperar a categoria de delinquentes que o filósofo francês (embora nele não seja usado como categoria e, sim, como sujeitos de fato) utiliza, de modo que a sociedade passa a ter acesso aos ambientes suportados por estes delinquentes, como também é facilitado o conhecimento de certas psicologias e comportamentos destes mesmos “delinquentes”, aos olhos curiosos de uma sociedade que se satisfaz com o espetáculo de conhecer, sem que com isto seja exigido qualquer procedimento ou iniciativa de transformação das condições destes mesmos lugares habitados por estes corpos, depois da escrita, desabilitados.

Quanto à punição, ela acaba por ser legitimada ao dar-se a ver por estes textos, tornados documentais, autobiográficos e memorialistas em alguma medida, quando atingem o status de obras literárias ou de consumo leitor. Sem pretender esgotar tal aspecto para os gêneros colocados em questão, vale perguntar-se sobre se seria um mal maior este modo de catálogo? Que usos se fazem da escrita (de si) hoje? Que modos de ler estão subentendidos nas escritas (de si)? Que modos de escrever estão subentendidos nas leituras de hoje? Que modos de fazer estão acontecendo em torno das leituras e escritas de si? Que cuidados estão sendo dados aos sujeitos destas escritas? Que tipo de atenção faz o mercado destas narrativas crescer e propagar-se? Que relações entre vidas e literaturas estão se estabelecendo? Que políticas de leitura? Que políticas de escritas? Que polícias de literaturas? Que políticas e literaturas? São questões do nosso tempo, de nossos estudos de literaturas, de uma certa historiografia, de uma certa ficção que já não pode prescindir da história, mesmo tendo como pano de fundo a filosofia. Que saberes estão em circulação no entre lugar da ficção? Que dizeres e fazeres estão habitando os corpos que leem estes *corpus* literário ou pretensamente literário?

Assim, a ária do catálogo em toda a sua superfície que expõe o atual e o virtual

---

<sup>53</sup> Estas observações sobre o catálogo – livro foram produzidas a partir das leituras sobre *Vigiar e punir* de Michel Foucault e da participação do evento comemorativo acerca dos 80 anos do filósofo produzido pela UERJ, em outubro de 2006. Os especialistas Judith Revel e Philippe Artières apresentaram abordagens críticas em relação livro de referido de Foucault que em muito contribuíram para que a noção de corporeidade pudesse constar desta iniciativa crítica a que nos propomos. Os artigos, respectivamente, “Nas origens do biopolítico: de *Vigiar e punir* ao pensamento da atualidade”; e “A polícia da escritura; práticas do panóptico gráfico”, In: *Foucault 80 anos*, org. José Gondra e Walter Kohan. Autêntica, BH, 2006. Para nós importou fundamentalmente o cap. do livro do filósofo “Ilegalidade e delinquência”, que embora trata do sistema carcerário compreendido em séculos anteriores (XVII, XVIII) ao nosso, acreditamos que alguns elementos relativos a idéia de disciplina e controle em muito nos acrescentam.

é a área das escritas de si e das leituras de si.

Mas cabe ainda refinar que outro aspecto importante desta “memória apagada” pode ter seu reconhecimento em escritos contemporâneos de caráter documental, como por exemplo, as literaturas das prisões ou de drogados, ou ainda a mais recente de prostitutas. Uma literatura de “empíria”, de testemunho, que tanto pode ter um uso de lembrar os horrores das desigualdades de nosso tempo, como também os usos horrorosos de uma política de leitura policialesca que vigia e pune.

Voltamos às implicações de fazer-se tanto da leitura como da escritura atividades paradigmáticas para a existência humana, frutos de uma razão exacerbada? Fruto de uma cisão provocada por métodos e práticas? Será possível ainda uma espontaneidade sobre as leituras e as escritas? Um olhar inaugural que proponha algo para além do que se é? Seria esta a preferência sugerida por Deleuze em *Crítica e clínica*, sob o artigo “literatura e vida”, onde Kafka ocuparia um lugar de destaque? O que fazer com isso?

Neste texto, o filósofo francês propõe uma visão de linguagem ficcional que se coloca como um outro mundo, um mundo em que a subjetividade não recai em subjetivismos de memórias pessoais, e fala uma subjetividade do escritor que impessoal, recusando as memórias que representam situações psicanalíticas, como o texto que fala de “papai ou mamãe”, pensa ele<sup>54</sup>. Entretanto, cabe pensar que toda a contribuição trazida pela psicanálise ao ocidente vem apoiando em muito para a compreensão de obras e mesmo a produção de muitas. Surge então a pergunta: O que fazer com Don Juan? E depois dele?

### 3.9. DO ATUAL NO MITO

A cena do pai que é assassinado ao tentar defender a honra da filha é uma cena capital para compreendermos o castigo a que será submetido Don Juan. Tal cena tem diferentes relevos e tratamento nas versões em questão. Em Tirso, ela segue a lógica do poder religioso e moral estabelecido, sendo o castigo e a punição

---

<sup>54</sup> Embora na obra do filósofo *O Anti-Édipo* seja uma obra importante para redimensionar a presença dos estudos psicanalíticos nos sentidos dados tanto às situações de clínica como institucionais ou políticas, cabe um pouco de prudência ver que já um modo de ver impregnado que perpassa as relações cotidianas e que de algum modo dele se vale e até transforma contextos. Talvez, o que possamos fazer seja uma escuta de que a excessiva racionalização que a linguagem psicanalítica disparou a partir dos usos dos textos de Freud, principalmente, que continua numa sequência cheia de oscilações, desvios, por Lacan, Laplanche, Winicott, e tantos outros, e que agora parece inundar um cotidiano de forma massificadora com os sérios riscos de deixar ficar em estado de análise permanentemente. O que já vem sendo apontado pela noção de apagamento de fronteiras. Também o consultório, a sala de aula parecem estar sob esse risco que desfaz as linhas fronteiriças entre esses espaços. Cabe pensar que não é fácil amar a facilidade de se ter a informação a tempo e a hora, muitas vezes isso tem um alto preço para as relações sociais, gerando efetivamente um problema de comunicação. O risco dos termos “guarda-chuva” que se tornou quase impossível de se evitar, dada a facilidade dada aplicabilidade a que nos impomos. Aplicabilidade que autoriza em momentos inadequados sermos terapeutas ou educadores de todos a todo tempo. Talvez seja o caso de entender tais situações como aquelas que querem falar de latências, muito mais do que propriamente de ações de fato.

máxima a solução para o conflito entre personagens e visões de mundo diferentes, como podemos localizar a través de *Don Juan e o Comendador* na forma de estátua. Em Lima, sequer se tem essa instância de autoridade, a mulher já possui recursos suficientes para lidar com o sedutor e burlador. Cabe lembrar que *Lenço – Azul* é uma jornalista esperta que por meios inteligentes, e dotada de esperteza, consegue uma entrevista com o *Burlador* para a revista feminina para a qual escreve. Em Saramago, a tentativa de castigo e punição por parte do Comendador torna-se uma cena cômica, colocando em evidência o anacronismo de tal iniciativa no contexto atual, para o qual o mito recontado pelo escritor português se volta.

Pai morto ou não morto; Deus morto ou não morto; rei posto ou deposto, dá no mesmo, a repressão continua a mesma sobre aqueles que se insurgem diante de esquemas hipócritas ou estruturados em cima de valores que beneficiem a poucos.

A versão de Saramago sugere esta continuidade, através de ironias. O fantasma volta, pífilo, mas ainda volta, não assusta mais a *Don Juan*, se é que algum dia o assustou, talvez na versão romântica de José Zorrilla, uma ironia romântica. A ontológica cena do encontro de *Don Juan* com o fantasma do *Comendador*, o “convidado de pedra”, que coloca Don Juan frente a frente com o fantasma, outra via mítica importante, analisada por diversos comentaristas desde a obra de Molina.

Nesta cena, o *Comendador* vem buscar *Don Juan* para cear com ele, em realidade, para puni-lo, e levá-lo para o inferno (isto em Tirso de Molina). É o enfrentamento de mundos diferentes, o terreno e o sobrenatural, na idéia de infernal. O fantasma do pai assassinado de **Dona Ana** volta, no entanto, suas ameaças pela palavra coercitiva não têm mais força. Seu domínio está extinto como seu fogo: “Arrepende-te”, fala do personagem, em seguida, sabe-se de uma gargalhada ao fundo de Don Juan. “Arrepende-te”, repete, discurso da culpa e do arrependimento. Impossível, pois não se acredita mais, não se vê qualquer pecado, como se arrepender ou como amaldiçoar?

A lucidez de Don Giovanni escapa à ingenuidade creditada a ele na versão de Tirso, por exemplo, com o mote *tan largo melo fias*, que para muitos é tomado como deboche a ser exemplarmente castigado, dentro do contexto em que é produzido o texto de Molina.

Não nos esqueçamos, do fato de se tratar de um texto gerado no contexto barroco, estruturado com todas as contradições de uma vivência do duplo em vida são maniqueísticamente exploradas, o chamado princípio de contraste como identificam alguns críticos. Uma visão de Barroco é simplificadora e reduz as possibilidades de reflexão que um texto dessa natureza propõe. Mas é certo o aspecto de intensidade para exprimir o sentido da existência, além da humanização do sobrenatural, são, sem dúvida, traços da estética barroca que reafirmam a peça neste tipo de quadro estético.

Surge Zerlina na cena, a camponesa, que em Mozart não chega a deitar-se com Don Juan, embora quase capitule a seus encantos em meio a festa de casamento com Masetto, o noivo ciumento e tolo. A cena em Mozart é cômica e dá mostras de um homem violento tomado pelo ciúme e de uma camponesa espertamente submissa, mas cônica de seus poderes de convencimento pela

sedução.

Em Saramago, a personagem é apresentada de modo mais equilibrado; enquanto *Masetto*, o noivo, é ansioso. Esta personagem assume em Saramago maior destaque para a solução do conflito do texto dramático. Na ópera de Mozart e Da Ponte, ela volta para o noivo e se submete a ele, a fim de garantir o casamento, mesmo diante de investidas violentas do noivo. Em Saramago, *Zerlina* já está sumida das vistas de *Masetto*, decidida que está por *Don Giovanni*.

O impasse se dá: como levar para o palco uma cena que depende de uma crença abalada? o que fazer agora com isto? (Esta talvez seja a pergunta da ética contemporânea). *Don Giovanni* não será morto porque parece não haver mais inferno, ao menos diante da situação em que nos encontramos com o discurso do cristianismo bombardeado; tampouco ele deverá ser castigado porque não há mais deus a ser representado na figura do pai, ao menos parece que os leitores agora são “desfiliados” como bem observa Roger Chartier sobre o internauta em seu livro “*A aventura do livro: do leitor ao navegador*” (1998). A maldição advinda da força de palavras de representação também não intimidam a *Don Giovanni*. Está posto e, uma vez posto, o que fazer com isto? Diante disto?

Seguir pelas ações fantasmiais, por exemplo, seduzindo pela Internet, onde a sedução já não é mais o canto, e ainda assim contém o risco da falha do sistema? Genial falha do sistema. Genial falha do canto sedutor, aí obra de sedição, pura perturbação. As salas de bate-papo dão prova disto. Um *cibermito* como comenta Antonio Piedra<sup>55</sup>.

*Zerlina* diz que não veio para dele se rir. Diz que veio para com ele se ir. Para onde? Para uma *Ilha Desconhecida*<sup>56</sup>? Novamente Saramago propõe um lugar fora de todo o mundano, de todo o sagrado, utópico, um espaço de abertura à transformação desejada. É nesse deslocamento proposto por *Zerlina* a *Don Giovanni*, que se introduz a possibilidade para o então elemento fechado que é o mito em sua estrutura.

Neste sentido, o caráter dinâmico empreendido ao mito sugere um redimensionamento deste, de modo que *Don Giovanni*, enquanto variação italiana de *Don Juan*, passa a ser aproximado do que se considera arquétipo. Digamos que o arquétipo do sedutor está lá, em latência, uma energia desejanse que move sujeitos, mas enquanto energia é sem forma definida, e, por isso, receptiva a formas variadas.

Saem de cena ambos, *Zerlina* e *Don Giovanni*, de mãos dadas, com a indicação de que fará amor e a convocação da camponesa, agente de transformação, para que na perda do “dom” (*Don*) a titulação ambígua que também

---

<sup>55</sup> Artigo intitula-se “*Don Juan, El fin de um mito?*” que trata da trajetória do mito tomando como aspecto principal a questão da sedução, a partir de Jean Braudillard, com o entendimento de que

<sup>56</sup> “Seduzir é fragilizar”, a ponto de aproximar o mito de tipos bastante conhecidos do cotidiano contemporâneo: o boêmio, o internauta que vai para as salas de bate-papo e os sites pornôs. Com a diferença de que hoje a mulher escolhe por quem vai se deixar seduzir, pelo menos em alguma medida.

sugere um talento, uma aptidão, ele passe a se conhecer e seja simplesmente *Giovanni*.

Sobre esse momento recorremos ao posfácio “*Gênese de um libreto*”, por Graziella Seminara, que é a reprodução do texto do programa da representação da ópera no Teatro Alla Scala de Milão (2003), como explicam em nota o Editor e que contém parte dos e-mails trocados entre Azio Corghi, compositor da ópera, e José Saramago correspondência elucidativa do processo de criação. A discussão alongada dos parceiros detém-se na questão de criar ou não a ambiguidade sobre a possibilidade de mudança de Don Giovanni, uma mudança que o levaria para uma vida de amor e não mais de sedução e conquistas sucessivas. Assim encaminham a questão, depois de Corghi sugerir que Leporello ao final apanharia o novo catálogo em branco trocado pelo catálogo com os nomes das mulheres conquistadas, burla liderada por *Don Elvira junto a Dona Ana e Don Otávio*:

É bom e mau (...) Acabaram-se os catálogos com os nomes das mulheres. No lugar de Don Giovanni vai nascer Giovanni, outro homem, que o amor perdoou. É por isso que o “dissoluto” se tornou “absolvido”. Na sua interpretação tudo vai continuar como dantes. (2005, p. 114)

Saramago segue categórico em dizer que não concorda com tal cena, sob o argumento de que assim estariam a criar um *Don Giovanni* igual aos demais, o que fugiria da proposta de ambos. A análise que se segue de Seminara é bastante elucidativa e rigorosamente fiel ao que os dois estão se propondo fazer, principalmente ao que Saramago lidera, considerando que a iniciativa é de um texto sobre o qual Corghi criaria a composição, aliás, foi tal fato que nos impulsionou a tomar a versão de Saramago para este estudo, mesmo sabendo tratar-se de um texto para ser uma ópera, com todas as diferenças e exigências que este tipo de obra requer. Seminara então dá-nos a ver que, para Saramago é:

uma morte simbólica, que ocorre na profundidade da psique e que dá lugar a um renascimento no sentido da libertação do peso do “mito”. É lida nesse sentido a supressão – confiada a Zerlina – daquele título de “Don” que o escritor interpreta como verdadeira e própria “sigla” da imagem arquetípica do “sedutor” (...). (2005, p. 115)

A ideia explicitada por ela é de que o renascido *Giovanni* estará a abrir-se para *uma autêntica relação de amor*. Mas ainda explica Seminara que o músico *ciente da discordância de Saramago* responde em seguida ao escritor, numa percepção bem mais sugestiva a que Saramago firmava e que acaba por ser a definitiva diante do recuo de Corghi. O compositor então lhe escreve:

(...) A ideia de Leporello admira as conquistas do amo (a ponto de ser obrigado por este a usar as suas vestes) tornou-se um lugar-comum no campo da musicologia tradicional. Desejaria deixar uma margem de “dúvida” ou, ao menos, de ambigüidade quanto a este ponto. Estaremos bem seguros de que um Don Giovanni pode “mudar de pele” definitivamente? (2005, p. 115).

Se Corghi em sua contraposição a Saramago lembra-nos sobre a possibilidade de *Don Giovanni* não se transformar, é também cabível pensarmos que toda formação é uma aposta, um risco, e como tal os resultados não são necessariamente os que esperamos ou idealizamos. Preferimos então deixar-nos acompanhar da sabedoria de María Zambrano que escreveu em “Los Bien aventurados”, aqueles que já se relacionam com a vida e com o conhecimento de um modo mais impessoal e menos emocional: *esperar sem nada esperar*

(1990:110) de maneira que a esperança não se alie à ilusão e precipite frustrações, queixas, ou lamentações, bem ao gosto de nosso exercício no magistério cotidiano.

Na resolução de Saramago, a proposta de transformação através do feminino, esse feminino que desfaz, desmancha o sólido poder de sedução masculino, ao mesmo tempo em que o ilumina por vias transversas.

Só ele, o leitor, com seu segredo saberá que fim escolherá: o castigo como repetição de um desejo? A absolvição como cumplicidade de uma transgressão? A aliança como expressão de um cansaço que cede a um movimento contínuo de libertação ou autonomia? Ou o nada, como o estado de suspensão em que de fato estamos neste momento histórico, cheio de perplexidade? A incomunicabilidade para o que não tem expressão? O jogo de pedir mais tempo para burlar a morte? (Tan largo me lo fias, diria o *Don Juan* de Tirso); A sedução para mudar de tonalidade de afetos; a sedição para desestabilizar convicções? Quem dará esta resposta, o leitor – crítico ou o leitor-autor? Em desdobras e novas dobras? O leitor espontâneo? Um leitor?

No encontro com Zerlina, fica a indeterminação, o aberto, em que tudo pode acontecer ou nada, até que nova versão apareça. Não se pode dizer o que irá emergir do perdão. Se ele, *Don Giovanni*, o aceitará ou simplesmente seguirá com a certeza de que não é caso de perdão.

Com Zerlina surge também o impasse: o que fazer com isto? Esta é a pergunta da ética contemporânea, está posto e uma vez posto, o que fazer com isto? Diante disto? Seguir pelas ações fantasmiais? Em desdobras e novas dobras? O leitor espontâneo? Um leitor? Muitos leitores num só indivíduo?

O que virá depois de Don Juan? Como continuar depois de Don Juan? O que fazer com isto que nos aconteceu? Essa máquina desejante produziu em muitos também o desejo de desejar. Deixar-se atravessar pelo mito de Don Juan, por *experiências donjuanescas* não é garantia de se ir para além de si, pode ser retornar para si mesmo.

Aproximar o mito da ideia de despossessão, de ser que atrai pelo desejo, tão somente pelo desejo como quer Kierkegaard, pode abrir uma fenda para tomá-lo como um modo de amor revolucionário. Então, seja por um modo ou outro de amar, o que entra em questão é o que isto produz nos sujeitos? Como o desejo pode sobreviver cortado do exterior? Como pensar em Don Juan sem o contato com o exterior. É isso o que traz para as mulheres a lembrança de que existe um exterior à família. O desejo de Don Juan num espaço móvel é uma forma de desestabilizar a realidade daquelas mulheres tão bem assentadas em seus lugares de esposas

prometidas ou não.

Assim, parece-nos que a atualidade do mito de Don Juan não se apresenta tão somente por ser reescrito no século vinte e um, mas também por evidenciar uma tensão entre o que lhe pode ser atual em constante movimento com o que pode estar na esfera da virtualidade. Essa dinâmica aplicada às noções de “busca” e de “captura” como já mencionamos propicia pensar tanto a atual idade do mito em suas variadas versões, como seu atual perfil enfraquecido de “sedutor”, para fazer relevo ao “mentiroso”, nas proposições kierkegaardianas.

#### 4. EM TORNO DA MEMÓRIA

Procuo esquecer-me do medo de  
lembrar que me ensinaram.  
(Fernando Pessoa)

Um libertador pode ser o último a se libertar. Quem sabe, não será o caso de Don Juan?

Precisamos desde já recuperar o mito de Don Juan, a fim de que seja criada uma superfície comum entre nós, pesquisadora e leitores desta pesquisa. Tal tarefa faz-se necessária levando-se em consideração o trabalho de referência para este, a pesquisa iniciada no mestrado<sup>57</sup>.

O mito de Don Juan, segundo especialistas de diversas áreas do conhecimento, mitólogos, estetas, críticos literários, escritores, pesquisadores e intelectuais em geral, é referendado como um dos quatro mitos que estruturam o imaginário ocidental, ao lado de Dom Quixote, Robson Crusoe e Fausto (Sollers, 2002; Watt, 1995). Nesta tese, cabe ao mito de Don Juan o destaque para o desenvolvimento da discussão acerca da formação de leitores. Tal aproximação deve-se ao fato de ter-se sugerido um perfil de leitores jovens que teriam experiências de leituras muito semelhantes a um modo *donjuanesco* de ser, daí a nomeação de *experiências donjuanescas de leituras*. Este modo de tradução para as experiências de leituras de alguns jovens, surpreendentemente revelou o eco e a atualidade deste mito no cotidiano contemporâneo, através do modo de ler caracterizado nas *experiências de leitura donjuanescas*, exigindo a escuta de um passado inacabado que findou por se fazer relampejar em meio às possibilidades de interpretação para as experiências de alguns leitores, até então considerados não-leitores pela escola. Em que consistem estas *experiências donjuanesca de leitura* efetivamente?

São leitores que apresentam entusiasmo pelo ato de ler, mais motivado pelo discurso da escola sobre a necessidade e a importância desta prática em seus

---

<sup>57</sup> Dissertação apresentada no depto. de pós-graduação de Educação, orientada pelos professores doutores Leandro Konder e Maria Luiza Oswald, indicada nas referências bibliográficas, ao final do trabalho e versou sobre a formação de leitores jovens e o ensino da então disciplina curricular, Literatura.

cotidianos do que pela plena consciência do que efetivamente este ato representa em suas vidas e em sua formação, embora revelem reconhecer a importância da leitura e o quanto ela está presente em diversos momentos significativos no contexto em que vivem, ainda mais considerando as conquistas que pretendem realizar através do estudo e da escola.

Este modo “donjuanesco” de ler caracteriza-se por ser superficial, situando-se na esfera do sensível, na maior parte das experiências prescindindo de qualquer grau mais profundo ou abstrato de reflexão; um modo que está muitas vezes voltado para a consulta, para a informação, para a esfera instrumental do texto, motivada pelo prazer imediato e pelo envolvimento com a narrativa, facilitada pelo processo de rápida identificação com as situações do texto ou de personagens.

Neste envolvimento encontra-se também uma subjetividade leitora reafirmada ou estimulada, de modo que o reconhecimento é grande fator responsável pela preferência de gênero e modalidade literários. Neste modo, fazem-se leituras rápidas, leituras pulverizadas, fluidas e descontínuas, interrompidas, fragmentadas, com uma lógica da certeza e da repetição para o tipo de texto escolhido, como por exemplo, as narrativas de aventura ou algumas novelas mais lacrimosas que estão muito presentes nas escolhas espontâneas. O obstáculo nem sempre é visto com bons olhos e situa-se tanto em nível léxico como sintático do texto. Para os mais resistentes ao texto literário, a letra de uma canção é texto mais presente nas lembranças e o que merece alguma reflexão e algum exercício de compreensão.

Ao lado disso, certo caráter aventureiro que a quase tudo se expõe sem discriminar a atividade ou o objeto de desejo e de prazer, espontaneísmo, impaciência para uma releitura e distanciamento da atitude de contemplação como abertura para o aprofundamento da experiência com o texto. Neste sentido, a infidelidade ao texto literário diante de uma não prevalência deste no cotidiano donjuanesco deve-se à falta de convivência com um mesmo objeto de leitura, muitas vezes este objeto, em geral o livro, trocado facilmente pela abundância da oferta de bens de consumo; uma certa preguiça imobilizadora à frente dessa incontinente mobilidade para a troca – seja de canais de televisão, num ziguezague zapeador do controle remoto, seja por jogos, vídeos, DVDs ou gibis.

A falta de tempo para ler, tantas vezes lembrada, aparece como indicação tanto da falta de espaço para o repouso, como para a falta de valor, lida como falta de utilidade também para a leitura; a novidade como estímulo à perpetuação eufórica, seja com canções românticas e letras facilmente decodificáveis, seja por narrativas sobre paixões adolescentes arrebatadoras, às vezes melosas. Tais características também poderiam ser lidas como certa afasia resultante das experiências, que são qualificadas por “boas”, “legais”, “complicadas”.

No entanto, esse perfil foi construído tendo como referências categorias pressupostas na teoria da leitura de referência de Larrosa (1998) que, subliminarmente, indicam uma relação de superfície e profundidade para cada uma delas – *experiência de leitura* e *leitura como experiência* –, que respectivamente, indicam uma visão do ato da leitura didaticamente dividido em ato superficial e ato

profundo, isto é, outras duas categorias que apresentamos para dar a compreender por onde a teoria de referência explorava a visão de um leitor e sua formação, baseados num modelo de leitor ideal, corroborado pelos ideais da escola. Este leitor ideal seria um leitor crítico, reflexivo, que migra para o pensamento abstrato no ato da leitura e para além dele; um leitor que tem, em alguma medida, consciência de recursos estéticos, de modo a estar mais preparado para lidar com a “*alta literatura*” (Moisés, 1997).

Assim, a primeira experiência é aquela em que a subjetividade leitora não se sente afetada e até violentamente é impelida à parada para reflexão, enquanto que a segunda seria aquela em que, afirmativamente segundo o autor, seria a experiência propriamente dita, ou seja, aquela em que o nível mais exteriorizado e instrumental do texto, uma camada primeira de percepção, estaria predominando no ato da leitura, uma vez que o “eu” leitor seria impulsionado a um grau mais abstrato de pensamento, se sentindo questionado pelo texto em suas convicções. Sem dúvida, tais considerações são bastante pertinentes e, de fato, falam de uma forma de estruturar o ato da leitura e a formação de leitores. Interessa-nos retomar a noção criada de *experiências donjuanescas* de leitura para que se reavalie até que ponto elas são a expressão de um não-leitor ou a negação de um modo diferente de ler ou, ainda, até que ponto este aparente modo de ler, inicialmente apresentado com um valor negativo, pode estar trazendo, de maneira subreptícia, uma experiência também constituidora que, posteriormente, ultrapassa a camada exteriorizada da relação com o texto e se manifesta de forma mais elaborada. Ou, ainda, em que medida o que de imediato avaliamos como exterior não é, em realidade, algo apenas epitelial, porém com toda a potencialidade de manifestação mais sofisticada e elaborada para a *leitura como experiência* ser como é.

Para tanto, vamos partir do perfil já construído de leitor, ou melhor, do modo considerado *donjuanesco*, e vamos fazer um exercício de avaliação acompanhados de outras versões do mito de Don Juan, a fim de arriscar tirar do texto literário mais elementos para essa compreensão. A hipótese que nos ocorre é que partimos da pergunta em nível simbólico: Por que Don Juan canta? Esta aparente afasia, ou relação exteriorizada com o texto no ato da leitura, já não pode mais ser simplesmente considerada como uma não-leitura ou uma forma superficial de ler. Isto é restringir o entendimento de que esses jovens leitores apenas não são leitores, ou estão com sua formação leitora prejudicada, porque se relacionam com a leitura desta forma; esta talvez venha a ser uma avaliação precipitada e, quem sabe, impaciente com uma forma de ler diferente daquela que outro leitor, já em certa medida estabelecido, poderia esperar.

Deste modo, podemos pensar, primeiro, que no ato da leitura há concomitantemente o leitor e o não-leitor. Isto é, numa leitura corrente de um texto, sempre teremos a apreensão parcial do texto, quiçá muito reduzida em vista da potencialidade oferecida pelo texto literário em termos de sentidos. E, ainda, num percurso de formação, pode-se reavaliar em que medida um texto que foi lido com certa displicência, ou não de imediato como algo arrebatador, ou mesmo, capaz de afetar o leitor, não vai aparecer posteriormente em forma de traços, ruínas, nos

dizeres ou fazeres do leitor?

Cabe ainda pensar que essa transformação talvez não esteja falando de um depósito inerte que se cria na formação e que em algum momento o leitor vai até lá e pinça-o, mas um silencioso movimento, que pode, durante muito tempo, manifestar-se como uma mudez, uma afasia, e, num dado momento, evidenciar-se como um evento na formação, a ponto do leitor nem perceber que aquilo estava nele constituindo-o de algum modo. É uma hipótese, mas em nada desconsiderável, e tão pouco facilmente verificável.

Mas esta outra maneira de ler o modo diferenciado de ler os até então considerados “não-leitores” pode ajudar-nos a dar um passo de compreensão, por exemplo, na questão da leitura da formação de leitores e em tempos de Internet.

A memória teve um papel fundamental: o de atualizar e dar sentido a um passado que ecoou no presente. No caso, ao mito de Don Juan e suas possibilidades de interpretação para outro contexto em que se faz presente o eco. Mas a transposição não é mesmo adequada, de modo a levar-nos a uma aplicabilidade precipitada do mito na contemporaneidade, sem perceber a complexidade do que pode estar em questão: os processos de subjetivação na contemporaneidade no ato da leitura e as implicações disto nas práticas leitoras, disparadas ou não pela escola.

Don Juan é uma figura absolutamente estética. É mais do que uma individualidade física, um ritmo, uma melodia sedutora, ou uma figura plástica, o que já se aproximaria em muito do que ele é ou aparenta ser. Queremos dizer aqui que o Don Giovanni, de Mozart, é uma figura extensiva e musical e, por isso, erótica da linguagem. Ou, como Álvaro Valls o considera, “um canto de sereia”. Daí que perguntar por que Don Juan canta? ou por que Don Juan ainda canta? talvez a pergunta tenha a intenção de considerar que a sensualidade exacerbada por *Don Juan/Don Giovanni*, sua instantaneidade ultrapassa o próprio tempo que o produz, algo como Manuel de Barros já escreveu em outro momento: “de onde estou já fui embora”. Essa potencialidade que é energia, força e ação e, por isso mesmo, a possibilidade máxima de ser e estar e, em sendo e estando, já ser fazendo. Seu estar já é o seu fazer, poderíamos dizer assim.

A medida do tempo não daria conta de compreender suas ações pelo plano físico. Sua mensurabilidade seria de outra ordem, sua linguagem de outra natureza que não a do discurso talvez, ou dos afetos, quem sabe das sensações que o corpo promove. Uma leitura com o corpo; um escrever com o corpo. Se nos permitimos um Don Juan/Don Giovanni, apurando sua dimensão mítica, como uma não representação dessas linguagens estabelecidas no plano físico, e possibilitamos uma abertura para além do plano de entendimento moral, esta “fábula”, enquanto mito literário que tematiza a ficção sobre a ficção, o mito estaria, quem sabe, traduzindo, já sabendo que erramos na escolha do termo traduzir, a impossibilidade de transmitir para outro ser seu aprendizado, sua experiência.

Esta compreensão, que talvez o rápido *Don Juan* tivesse, não poderia ser manifestada na linguagem dos afetos ou dos discursos enunciados tais como eram estabelecidos, por exemplo, no barroquismo de Tirso de Molina, ou no romantismo de Zorrilla, ou ainda no metódico e cartesiano João Gabriel de Lima. O que, talvez,

ele de fato estivesse a dizer seria esse infernal e solitário modo de sentir que não pode ser compartilhado, embora seu desejo fosse este. Falar e repetir que *Don Juan* buscava a beleza, ou abandonava as mulheres conquistadas, isto é manter um entendimento temporalizado de sua extrema sensualidade e de seu erotismo. Quando experimentamos situar sua rapidez no entre-lugar da linguagem tem-se simplesmente toda a complexidade das relações humanas com suas contradições.

Zeca Ligiêro, professor de teatro, artista e pesquisador dos estudos afroameríndios na UNI-Rio, em seu livro sobre a figura do malandro, apoiado no estudo da entidade do sincretismo religioso de descendência afro, *Zé Pelintra*, ou como alguns o chamam, Seu Zé Pelintra, estabelece interessante relação entre o tipo carioca de malandro, misto de entidade e personagem, com a figura estereotipada de Don Juan, e escreve:

No jogo de cartas de Maria Helena, Seu Zé é o valete de copas, o “Valete do Mau Caminho”, como ela o chama. Um jovem que faz as mulheres se apaixonarem por ele, mas que depois parte, deixando atrás de si um coração despedaçado. Seria uma espécie de Don Juan; como este, é um conquistador nato e está sempre alardeando seu poder de fogo com as mulheres casadas (...). Se a conquista lhe interessa somente pelo prazer, naturalmente vai deixar no caminho muitas mulheres à sua espera – donzelas, viúvas ou casadas. Viver cada momento intensamente, gozar as delícias do aqui e agora, sem pensar nas consequências. (Ligiêro, 2004, p. 123-124)

Interessa-nos abrir mais este portal para reconhecer a permanência e a recepção de tal mito espanhol em nossa cultura local, sem, no entanto, por hora nos aventurarmos a introduzir um percurso de chegada por essas terras. Mas, tão somente, apontar o quanto a penetração deste mito difuso perpassa os imaginários de diferentes maneiras. É curioso que, na caracterização feita da figura de Seu **Zé Pelintra**, Zeca Ligiêro traça um perfil bastante próximo da representação juvenil estereotipada pelo imediatismo e pelo hedonismo como sendo próprios deste modo de estar no mundo, o modo de estar do adolescente.

Embora a figura seja apresentada como figura nociva dentro de uma ordem social estabelecida (sedutor de mulheres casadas), cabe destacar que, em seu estudo, Ligiêro comenta que esta figura e seu tipo estariam ligados a uma “filosofia afroexistencialista” e, como tal, “materialista e ateu”. A contradição é rica: uma figura do sincretismo religioso ligada a uma filosofia materialista e ateuísta. Fica, para nós, a sugestão de que valeria um estudo mais apurado dessa conexão através da contribuição dada pelo mito até aqui.

Mais adiante, o pesquisador acrescenta, sobre sua arte de enganar as mulheres:

Não concordamos com a idéia de que Seu Zé é simplesmente um enganador, pois, com o mínimo de discernimento, vemos que ele é um mestre do disfarce, e é esta a sua arte. (...) o malandro deixa claro que o mago ilude quem se permite iludir, e sua meta não é criar a ilusão, mas procurar a magia da transformação (...) o que parece parte de uma articulada filosofia de vida. (Ligiêro, 2004, p. 126)

Interessa-nos, então, este ponto relacionado à “transformação”. Aqui, há uma possibilidade de reavaliação do mito de Don Juan, a partir dessa aproximação indicada por Ligiéro: seria o mito de Don Juan, enquanto uma questão de linguagem sugerida por Mezzan (2005), um elemento de transformação? De qual Don Juan estaríamos falando, do “enganador” ou do “sedutor”, considerando a categorização kierkegaardiana? Seria possível, hoje, manter tão claramente e em separado esta classificação, apresentada com propriedade naquele momento da filosofia, com figuras bem definidas? Ou o estereótipo estaria justo a apontar uma tendência para o cruzamento de tipos? Ou essa mistura já não seria uma mudança de percepção de nossa época contemporânea e, por conseguinte, o indício de uma mudança de experiência diante do real?

O comentário crítico de Ligiéro é valioso no que tange à questão do disfarce, sua aguda percepção em torno da conotação negativa para enganador deu-nos a sugestão de que a noção de disfarce é a fenda para entender certa medida de consciência do personagem em relação à sua condição marginal, como é o caso do malandro. Sem dúvida esta marginalidade identificada é um elemento de aproximação entre *Don Juan* e a figura do malandro.

O *Burlador* de Lima evidencia essa mistura ao representabilidade à sedução sucessiva para de um “sedutor”, metódico, e dominador da linguagem com perfeito domínio das emoções e calculista diante dos encontros programados. Ele reúne a sucessividade do enganador, mas a consciência e o domínio da linguagem, leia-se discurso diante do intento de seduzir o outro, é uma característica do mito de Fausto<sup>58</sup>, uma outra apresentação do mito de Don Juan, segundo Kierkegaard.

Para um pensamento moderno, a referência à sedução pelo discurso, como aponta a divisão kierkegaardiana é bastante adequada, porque bebe na fonte do modo de estar no mundo e de percebê-lo. Mas e hoje, em que já não é possível se perceber estes tipos tão marcadamente diferenciados, não seria o caso de ver em cada perfil donjuanesco a possibilidade de agente de transformação? E transformando a quem? Quais seriam os primeiros implicados no processo de transformação? No caso das mulheres, seriam estas, mas no caso dos jovens de experiências donjuanescas? Seríamos nós professores?

Estaríamos nós sendo chamados, convocados a perceber quão gastas estão as fórmulas de sedução do discurso pedagogizado e pedagogizante? Estaríamos sendo incitados a ver estes corpos inquietos como subjetividades que marcam uma corporeidade presente também na experiência sensível? Em que medida o canto materializado na voz sugere uma afasia linguística para retomar um corpo em

---

<sup>58</sup> O mito de Fausto é tomado a partir do personagem de W. Goethe em *Fausto*, texto em que um certo Dr. Fausto faz pacto com o Diabo diante de seu desencantamento com o conhecimento adquirido nas diversas disciplinas por que se engendrou. A desejar uma moça ingênua e inocente, vê-se tomado pela possibilidade de recuperar a pureza através da pureza da personagem seduzida, Margarida. Existem várias versões desse mito, que também é considerado por Philippe Sollier e Ian Watt como um dos 4 mitos literários ocidentais formadores do imaginário ao longo de alguns séculos. Tivemos o prazer de ler a adaptação recém saída de *Fausto*, de Johann W. Goethe, recontado por Christine Rohrig, ilustrações de Lúcia Figueiredo. Editora Girafinha, SP, 2006. Orelha do dramaturgo Gabriel Vilela, que encenou o texto em 2005 sob o nome de *Fausto Zero*.

movimento, mesmo no ato da leitura? Que corpos são estes nada domesticados? Revoltos, inquietos, impacientes, aparentemente reflexivos, imediatistas, pragmáticos? São corpos que leem de maneira diferente e que se entregam a estímulos variados? O que em nós parece estar com dificuldade de lidar com o movimento corporal? Seriam nossos corpos domesticados, pretensamente mais preparados pela reflexão e mais resistentes ao prazer? Seriam nossos corpos letrados, corpos marcados por identidades cristalizadas que resistem a qualquer possibilidade de resistência ao programa de leituras estabelecidas? Corpos institucionalizados? O perfil donjuanesco seria mais uma chamada para nós, “leitores formados”, do que para eles, “leitores em formação”? Que leitores queremos formar? Com-formar? Os mesmos leitores conformados em nós? Conformados com as interpretações dadas pela psicanálise, pela semiótica, pelas visões sociológicas? Que razões percorrem os corpos sensíveis dos jovens em nós? Dos nossos jovens esquecidos neles e em nós, adormecidos, mas adolescentizados em iniciativas deslocadas? Esses deslocamentos são mostras de visões preconceituosas ou de fato são deslocamentos de lugares em espaços impróprios?

A correria dos programas fala de corpos submetidos aos sacrifícios do cumprimento do currículo estabelecido e que, já sabemos de antemão, o quanto não serão cumpridos e, por isso mesmo, elementos de frustrações contínuas em nós, profissionais da educação e das letras. Antes de queixarmo-nos deles, não seria mais interessante verificar a leitura de nossos corpos desatualizados, ou somente visualizados e desmemoriadamente sem atua(liza)ções?

Zambrano dá-nos importante contribuição sobre a memória que acreditamos valer a pena registrar, como forma de reafirmar que, de alguma maneira, as experiências de leitura que foram consideradas como superficiais ou aquelas que não afetam o leitor podem ser lidas como elementos que integram a memória do leitor. Para tanto, a maneira como Zambrano trata a memória ajuda a formar um quadro de reflexão.

A filósofa malaguenha María Zambrano parte de Platão, o livro *A República VI*, para desenvolver algumas reflexões acerca da memória e do pensamento como movimentos que conduzem os sujeitos em busca de percursos singulares, que integrem corpo e mente.

A expressão em espanhol que Zambrano destaca é “*discorrer nosotros*”, e explica: “*el discurrir es el ir y venir del pensamiento, el movimiento del pensar cuando al fin logra ser libertad, como agua de una fuente que por fin abre su propio cauce.*”(Zambrano, 1987: 80-81). Podemos destacar de imediato o aspecto de continuidade que a metáfora aquosa oferece, a fim de caracterizar a dinâmica do pensamento, esse “enigma”, também de resistência e persistência que desenvolve de modo fluido. Este pensamento que corre até que encontre seu caminho ou ritmos próprios.

Neste sentido, infere-se que o dado temporal está de alguma maneira sustentando a dinâmica espacialmente caracterizada do ir e vir. Uma temporalidade contínua até certo ponto e que serve de suporte a uma espacialidade descontínua( ir e vir) e , até certo ponto, repetitiva. E ratifica:

Así lo testifica el recordar, la necesidad de la mirada retrospectiva. (...) un ver que es un entrever. Ver entre el asalto de los sentimientos, de las percepciones, más intensas más nítidas también que cuando surgieron. (Zambrano, 1988, p. 81)

A partir disto, entende-se que para Zambrano coloca para o recordar tem o sentido de “desnacerse”, de desconstrução de algo ou alguém a partir de um movimento que engendra algum tipo de repetição.

A primeira visão decorreria de olhar para trás, ir em busca de algo perdido, o que nos remete ao mito de Orfeu, como Maurice Blanchot sinaliza acerca do escrever e da inspiração: “*olhar e não ver mais seu objeto de procura ou ponto de partida, quando se vai*” (Blanchot, 1987: 172). Voltamos pelos escritos de Blanchot a Orfeu e ao tema da paciência, agora no intuito de integrar momentaneamente esses dois pensadores, para mais adiante encontrar algum ponto de alguma origem possível para este trabalho, que a partir do perfil “donjuanesco” de jovens leitores. Escreve Blanchot:

(...) Orfeu nunca deixou de estar voltado para Eurípedes: ele viu-a invisível, tocou-lhe inata, em sua ausência de sombra, nessa presença velada que não dissimulava a sua ausência, que era a presença de sua ausência infinita. (...) Orfeu é culpado de impaciência. (...) A impaciência é a falta de quem quer subtrair-se à ausência do tempo, a paciência é o artifício que procura dominar essa ausência de tempo. (1997, p. 176)

A impaciência de Orfeu tal como o movimento incessante de ir e vir da memória são elementos responsáveis pela 1ª visão que não entrevê ainda, apenas percebe a necessidade de ver de uma outra maneira ou de uma outra perspectiva. Tanto em Zambrano como na leitura de Orfeu feita por Blanchot, podemos dizer que a busca de algo perdido é a origem da memória, “algo irrenunciável”, afirma Zambrano. Esse algo *irrenunciável* é para Blanchot a inspiração, o que em Zambrano equivaleria a uma paixão. Diz ela: “*Es algo que necesita ser mirado nuevamente. Mas esta necesidad, imperativa hasta el sacrificio, es propia de la función de ver y de verse que el ser humano padece antes que ejercita.*” (Zambrano, 1988, p. 82).

Esta articulação das análises de Blanchot e de Zambrano dá o movimento que acreditamos ser interessante para pensar o próprio movimento de busca do conhecimento em conjugação com a memória.

A partir destas considerações avaliamos ser necessária a recordação do já feito e visto de certa maneira, porque, como indica-nos Zambrano, “*Ver es lo que intimamente mueve el afán de conocimiento, lo que de un modo directo o dando un rodeo lo conduce*” (pp. 82: Zambrano, A.) Assim, a 1ª forma de visão, no processo de aquisição do conhecimento é para Zambrano a memória e a partir dela poderá vir o conhecimento.

Esse processo de recordar, como todo processo, corre o risco de ser movido apenas pelo “*afán del deseo de apropiarse e posesión do pasado, en vez de ser un adentramiento en su obscuridad*” (82: Zambrano, A.). Também aqui corremos este risco, mas ele se faz necessário para que algo se faça ao menos. Esse

“adentramiento” vai em direção ao que escapou da visão na ida do ver, naquilo que fugir do tempo e ao ser resgatado poderá oferecer alguma estabilidade e permanência, em tempos de impermanência e instabilidade.

Esse aspecto da visão na recordação é alcançado graças a uma “condensação do tempo”, o que podemos entender como uma síntese que é feita com o entrever, o entendimento de algo visto e revisto.

Lembramos que naquele movimento contínuo de discorrer do pensamento, o fluxo temporal só é possível porque há pensamento que podem ser apreendidos e outros inapreensíveis pelo sujeito pensante. (É justo dessa apreensão de algo que escapou, mas que é pressentido como necessário que é procurado no processo de recordação de que pode o mito de Don Juan dizer, em meio suas corridas em busca do amor ou da amante da vez.)

A ideia de pressentido é uma interpretação do termo que Zambrano usa que é ferir, algo que o corpo acusa como necessário ser revisto. Temos aqui a complexificação do pensamento a partir da memória, uma vez que o corpo também é incluído nesse processo de ver decorrente do pensar. Em outro momento, Zambrano assevera: “*este ir y venir del pensamiento que aquí encuentra su adecuación com el vir y venir corporal*” (1988, p. 81). (Em outra parte deste trabalho tocaremos alguns pontos sobre a questão do corpo em relação ao conhecimento).

Essa dinâmica do pensar que inclui a memória recebe a observação de Zambrano de que existe um tempo “objetivado correspondente à sociedade, ao estado, e especificamente (diz ela) ao estado moderno\*, mas completa” às diferentes formas de sociedade e de comunidade que no mundo aconteceram (84, Zambrano, A.). Esse tempo objetivado traz-nos também uma memória coletiva. A partir deste ponto é importante considerar o cruzamento de memórias coletivas e individual, que a retomada do mito de Don Juan e sua aplicação para a construção do perfil de leitores jovens manifestou em certa medida. No entanto, a complexidade deste processo de construção do perfil, qual colcha de retalhos, para uma consciência donjuanesca, diante do ato da leitura, pode ser evidenciada pela ambiguidade do mito que, ao mesmo tempo por ser mito, está na esfera coletiva, entretanto, uma esfera coletiva de segunda ordem na medida em que se trata de um mito literário e não fundador. Junte-se a isto, o fato de as falas (de entrevistas) que manifestaram as características estruturadoras do perfil representado pelo mito de Don Juan falava de experiências individuais de leitura. Portanto, as esferas individual e coletiva da memória se pronunciavam na sua forma complexa e processual, como inacabadas e provisórias, e ao mesmo tempo que múltiplas.

Acerca dessa complexidade vale tomar o comentário de Michael Pollack sobre a construção de memórias, do ponto de vista do historiador:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esta seja bem mais organizada. (4: Pollack).

Estas “preocupações do momento”, como Michael Pollack apontou dizem respeito à busca de identidade, às projeções e às transferências, enquanto processos de construção de uma memória, tanto do ponto de vista da História como da Psicanálise.

A intervenção do discurso de Pollack é útil para nós na medida em que recupera elementos importantes acerca do aspecto relacional para a construção e uso da memória: dimensões menos evidenciadas por Zambrano em sua perspectiva filosófica com preocupações estéticas.

Neste painel que estamos montados sobre a memória, acrescentamos elementos de uma outra pesquisadora inglesa que desenvolveu um estudo de referência fundamental sobre a memória, ponto de partida inclusiva para muitos pesquisadores de diferentes áreas. Frances Yates em seu livro *A arte da memória*, não traduzido para o português lamentavelmente, apresenta vasta pesquisa acerca da chamada arte da memória enquanto artifício utilizado diferentemente e com fins também diversos ao longo da história da humanidade. Seu estudo toma desde o interessante episódio, considerado como fundador desta arte, que é a anedota sobre Simónides, poeta latino da antiguidade, até o momento de surgimento do método científico com Descartes, em *Discurso sobre o método*, século XVII.

Yates conta muito detalhadamente como a arte da memória teria servido de base importante para a compreensão de uma história da arte ao longo de alguns séculos.

A anedota que introduz o assunto vale ser aqui contada e é o que passaremos a fazê-lo agora. Conta-se que em um banquete oferecido pelo nobre *Scopas*, da *Tsalia*, o poeta *Simónides* de Ceos cantou um poema lírico em honra de seu hóspede, no qual incluía uma passagem de elogio a *Castor* e *Pólux*. Scopas disse mesquinhamente ao poeta que ele só lhe pagaria metade do poema. Pouco depois, entregaram uma mensagem a *Simónides* a qual avisava que havia dois jovens esperando por ele nos jardins do palácio. Ele levantou-se do banquete e saiu, mas sem falar nada a ninguém sobre a mensagem. Ao chegar lá fora não encontrou ninguém. Durante sua ausência houve um acidente deixando tudo e todos sob ruínas.

Os cadáveres ficaram tão destroçados que os parentes não puderam reconhecê-los. Porém *Simónides* recordava os lugares nos quais os convidados e *Scopas* estavam sentados à mesa e foi, por isso, capaz de indicar aos parentes quais eram seus mortos.

Os invisíveis visitantes, *Castor* e *Pólux*, haviam pagado seu panegírico tirando *Simónides* do banquete momentos antes do desmoronamento. E esta experiência sugeriu ao poeta os princípios da arte da memória da qual se considerou inventor *Simónides*, porque fora mediante suas recordações dos lugares em que estavam sentados os convidados que foi possível identificar os corpos. A disposição ordenada, então, foi compreendida como condição essencial para desenvolver-se uma boa memória.

A partir daí a arte da memória recebeu uma série de estudos e tratados com subtrações, acréscimos ou modificações ao longo dos séculos, observando-se sua

influência na história da arte, como quis demonstrar Yates ao longo de seu estudo<sup>59</sup>.

A discussão em torno da arte da memória levanta pontos importantes de abertura sobre o perfil donjuanesco de leitores jovens que é nosso objetivo principal e ponto disparador de todo esse intento. Até que ponto a imediatez também não é da parte de quem avalia os alunos querendo resultados imediatos para experiências que talvez não possam ser verificadas de imediato.

## 5. CORPOS E BUSCAS NA REDE

Por cidades, por aldeias,  
Minha sina é procurar-te.  
Onde estás/para onde vou?  
(A angústia de D. João”,  
Menotti Del Picchia)

### 5.1. DO BUSCADOR

Édipo nasce de toda uma aplicação do campo familiar, finita no campo social, através do simbólico. Curioso pensar que *Don Juan* não tem família e ainda mata o pai de outro, nas versões mais recentes.

Chartier em *Do leitor ao navegador* observa que a rede propõe um leitor navegador desfilado; se isso é aceitável, a rede pode instaurar, de um certo modo, esse leitor fora de um espaço familiar, para introduzi-lo num espaço efetivamente desconhecido, onde a aplicação do mito edipiano, forma de controle sobre o desejo, é inviável, literal e simbolicamente.

Num certo sentido, *Don Juan*, o buscador incontinente, é também uma representação possível do “comportamento de busca” do usuário da rede, na contemporaneidade. A atenção no receptor de informação, ou seja, numa perspectiva da teoria da recepção, ou como ainda podemos indicá-la como as teorias do acolhimento, seja de informação de obras literárias ou não, e atenção no modo de buscar informações, como foi o caso do trabalho anterior: “o modo como alguns

---

<sup>59</sup> A título de esclarecimento para situar melhor o extenso estudo de Yates: a arte da memória fazia parte de estudos da retórica e como tal era ela sua finalidade precípua de servir. A sistemática dos primeiros tratados, têm em comum o fato de considerar 2 princípios fundamentais para o uso e a organização da memória: imprimir uma série de lugares na memória (loci), por exemplo, recordar um edifício, seus cômodos e as passagens, como também objetos e adornos; e a estes acrescentar o discurso que se quer recordar, associando tais partes às palavras, ordenadamente. Depois, é ir passando e repassando o discurso pelos locais escolhidos e, por ordem, rememorar o que se deseja lembrar. A arte da memória, inicialmente chamada de memória, teve grande importância na Idade Média, nos centros mais destacados da Europa. Ela contribuiu para a formulação de várias iniciativas, entre elas a escolástica. No Renascimento sua importância foi menor na tradição humanista e maior, na hermética. Entre os nomes expoentes relacionados à arte da memória, o de Leibniz, Frances Bacon, Giordano Bruno e Descartes, cabem serem citados. É interessante observar, comenta Yates, como a arte da memória sobrevive enquanto fator de desenvolvimento do método científico.

jovens estão lendo ou não lendo”.

Toda a descrição do comportamento *das experiências donjuanescas de leitura*, iniciado na dissertação de mestrado, revela uma nova forma de lidar com o conhecimento, ou se não temos uma nova forma, ao menos uma forma agora predominante em detrimento de outras que anteriormente vigoravam, por exemplo, dentro de uma lógica clássica e dualista, contemplativo e ativo; interiorizante e exteriorizada; superficial e profunda; entre outras possibilidades dicotômicas e dicotomizadoras, mantendo uma lógica binária para o processamento da informação, ou da recepção da obra, objeto de leitura, literária ou não.

Fato é que se *um grão de feijão* ainda pode pesar, no caso da leitura literária, só a insistência na repetição, isto é, na releitura, é que pode se diferenciar da leitura informacional que a rede propõe. Neste sentido, o hipertexto literário é sujeito a riscos de não repetição para um mesmo leitor em diferentes momentos de leitura.

O comportamento de busca de nosso donjuanesco leitor pode parecer para um modo de pensar numa lógica binária, falso ou superficial, como também pouco afeito a reflexões. Entretanto, fora da lógica binária, o “comportamento de busca donjuanesco” é visto como mais uma maneira de ser apenas, sem qualquer juízo de valor sobre ele. Os resultados serão diferentes como de qualquer buscador em qualquer momento de sua busca, sem a possibilidade de repetição pura e simples. Se, contudo, é a repetição que mantém a forma para uma certa fisiologia de entendimento binária, para uma linguagem plural e multifacetada, a repetição pura e simples não é garantia da forma, pois as repetições vão criando séries.

O catálogo de *Don Juan* não fica diferente como possível representação dessa forma de produzir conhecimento e com ele se relacionar. Vejamos, no catálogo apresentado cuidadosamente por *Leporello a Dona Elvira*, a mulher ultrajada que busca livrar-se do peso do engano e do abandono, em uma paráfrase à área de Mozart e Da Ponte, Saramago na voz cantada de *Leporello* abre as séries de repetições que são registradas no “livro-catálogo”. Fala ele em tantas italianas, tantas de Espanha, tantas de França, Turquia, etc. e por aí segue. Ora, numa lógica da multiplicidade, a indexação por nomes, ou nomes-sintagmas é a lógica da rede, isto é, a possibilidade de acessar histórias diversas. E dentro dessa ótica da multiplicidade, não se estaria partindo de um uno para um múltiplo, na medida em que não é a fisiologia dos sujeitos que está em jogo, mas a materialidade dos nomes.

Neste sentido, o *Don Juan*, ou o *Don Giovanni* que buscou informação/mulheres por diversos campos/países de saberes ou culturas diferentes, não é sempre o mesmo *Don Juan* ou *Don Giovanni*, pois seus vários – eus que se movimentam numa subjetividade descentralizada e fragmentada, mediante os diferentes processos de subjetivação por que passam “os enamoramentos”, não são os mesmos em cada experiência, daí que temos de múltiplo para múltiplo.

Esta maneira mais impessoal de ler *Don Juan* ou *Don Giovanni*, a palavra cantada propriamente no segundo, propõe ficar fora do binarismo hermenêutico para o ato da leitura que explora a interiorização com mais valor que o ato não interiorizado. A relação com a leitura é fora da experiência dual e dicotômica, sem que esta esteja necessariamente excluída, apenas ela não será mais o ponto de

referência para uma avaliação do que venha a ser leitor ou não-leitor, tanto para leitor de textos literários, como para leitores em que a literariedade não esteja em questão. O que está aqui em jogo é o reconhecimento de um “comportamento de busca”, que se faz presente em diferentes sujeitos em diferentes momentos do processo de (trans)formação.

Assim, voltamos à questão inicial disparadora do trabalho desta pesquisa: **Por que Don Juan canta? Ou ainda Por que Don Juan ainda canta?**

*Don Juan* ainda canta porque é preciso manter a possibilidade de cantar/dizer nomes, nomes que potencializem histórias, textos/contextos, pesquisas de vidas na rede do conhecimento. *Don Juan* é uma ferramenta de busca para os estudos literários bem como um comportamento de busca nos próprios estudos e ainda um conteúdo fortemente amplo e produtivo para os mesmos estudos literários comparados ou não. Seus portais encontrados são os dintéis para novas possibilidades de histórias e acessos (febris) à informação.

*Don Juan*, um hipertexto da contemporaneidade, é o mito do eterno retorno sem a tragicidade do mesmo, mas a ironia refinada da pós-modernidade. *Don Juan* é a figura da complexidade encarnada desimpedida da adoração cristã da encarnação, com a liberação do corpo sacrificado. O inferno ainda existe e pode engoli-lo, que é a própria rede de informações que se apresenta em múltiplas direções. A virtualidade pode em algum momento de distração ser seu inferno com a agravante de que não existe um “Comendador” para enfrentar, a não ser o sujeito buscador com sua vontade de conhecer, sujeita á perda contínua e a ganhos inesperados compartilháveis ou não.

*Don Juan* fala da impossibilidade, de uma liberdade que num certo mundo não é visível, porém latente. Essa impossibilidade também pode ser a mesma para a literatura, considerando-se que mesmo diante dos limites do código linguístico com que se relaciona a obra e seu criador, este limite por existir permite a visão de novas possibilidades dentro deste mesmo código.

Então, poderíamos ler *Don Juan* como uma experiência de um mundo que está neste mundo, sai dele, porém não é este mundo.<sup>60</sup> *Don Juan*, o personagem criado por Tirso de Molina e tornado mito ao longo dos séculos, talvez pudesse ser contraditoriamente aquele que num contexto social e político em que o duplo exigia a definição categórica e nenhuma ambiguidade, verdade ou mentira; sim ou não, dentro ou fora, mas nunca a ambiguidade, a possibilidade outra que aos olhos que acreditam ver pensam estar vendo o que é. O que ele propunha era uma outra forma de experiência, uma outra dimensão, que saísse do jogo da sedução e da vitimização da mulher ou endemoniamento do algoz, como a leitura contemporânea de Saramago sugere. Algo que fizesse, talvez, com que cada um assumisse a responsabilidade pelo seu prazer e sua busca pela beleza. Algo que só quando se

---

<sup>60</sup> Neste tópico além do texto de Gilles Deleuze em *Crítica e Clínica* intitulado “Literatura e saúde” em que esta ideia da literatura ser um mundo em contiguidade com o mundo em que vivemos, mas ao mesmo tempo trazer certa descontinuidade pela ambiguidade que lhe é própria, em se tratando de texto ficcional, temos também o estudo de Levy sobre a noção de “experiência do fora” estabelecida a partir de textos dos filósofos Michel Foucault, Maurice Blanchot e Gilles Deleuze.

defronta com a linguagem, quiçá, seja possível e com a sua própria solidão e toda carga de interioridade exteriorizada ou não. Algo que dá a certeza de que não é possível em experiência alguma controlar o discurso em todos os seus efeitos, tampouco a experiência enquanto encontro com o outro, seja de si ou de outro mesmo. Algo que dizia respeito a fazer o outro conhecer as próprias emoções, como a sociedade em que viviam as mulheres na época de Tirso de Molina.

*Don Juan* também seria um *demoníaco* posto que estaria a suscitar emoções que os outros não conheciam de si. Assim, *Don Juan* estaria a apresentar um mundo que não era o mundo dos que se conheciam. Em que talvez a reflexividade da modernidade ainda estaria por chegar.

Quem sabe, por isso Saramago dê a seu drama recente, *Don Giovanni, o dissoluto absolvido*, a epígrafe que sugere “*nem tudo o que parece é*”, com a camponesa tomando *Don Giovanni* pelas mãos, para que este se conhecesse melhor, dadas as conquistas em diversos campos do saber como a que estamos vivendo, seja relativo à parafernália tecnológica, seja da esfera da clínica, seja comportamental ou política.

A questão da interioridade em Saramago aparece como uma superfície não explorada pelo personagem, de modo a apontar para um horizonte de expectativas em que ao se conhecer *Don Giovanni* haverá de escolher uma vida mais calma. Ele já é um leitor, pois reconhece as referências dadas pelo *Comendador*, o que até lhe causa certo estranhamento. A pergunta ingênua de *Don Giovanni* ao fantasma decadente ante a fala em que comenta os nomes contidos no catálogo - livro Isto é uma possibilidade, um modo de estar no mundo, mas não é o único.

Neste sentido, a discussão entre Corghi e Saramago também dão-nos o distanciamento necessário para rever qualquer caráter exemplar que se queira atribuir à obra literária. Ao pôr em dúvida a transformação do protagonista, o compositor parece estar aberto a outras formas de vida e compreender efetivamente a pluralidade para a vida, a ponto de recuar com sua sugestão de fazer um final com “ambiguidade” e atender ao direcionamento que o escritor português manifestou como o mais apropriado.

Saramago por sua vez, no afã de imprimir uma marca diferenciada ao seu *Don Giovanni*, deu a este o que uma torcida calada poderia estar pedindo, que o conquistador finalmente se rendesse aos encantos femininos e aceitasse o amor. Entretanto, o autor propõe tal transformação de modo a reafirmar uma posição política: é pelas mãos de uma camponesa a mudança, com toda carga que isto possa evidenciar. A reafirmação de uma sabedoria popular, o reconhecimento de uma tradição cultural, que é combinada com a sensibilidade do parceiro. (Seminara, a editora, dá-nos a informação de que Corghi já havia manifestado a reverência à partilha de uma cultura rural que celebra a corporeidade e espontaneidade em *Gargantua* de Rabelais, encenada por este anteriormente); o protagonismo popular enquanto via política; aspectos que corroboram com a visão mais humanizada do mito que Corghi sugere através das soluções musicais noticiadas por Seminara no pós-fácio.

Aceitamos tais sentidos, entretanto, não podemos deixar de indicar o tom

pedagógico empreendido ao texto. Um tom que ainda apresenta o pedagógico como o direcionador de caminhos teleologicamente apontados. *Don Giovanni*, agora em forma de *Giovanni* conhecerá a si, mas também ao amor, afirma *Zerlina*.

A proposição é nobre e sem dúvida desejável para muitos, porém desfaz qualquer surpresa que uma obra desta natureza poderia apresentar. E, ainda, do ponto de vista estrutural, tal proposição estaria gerar o risco de fazer o mito desaparecer, se este fosse um final a cristalizar-se enquanto metáfora social. Um desvio a tirar do mito o que lhe é mais caro, o comportamento de busca.

Caberia ainda digredir sobre esta postura que também pode ser vista como corretiva por parte de *Zerlina*, numa visão que a considere pura e espontânea, embora devamos lembrar que na versão de Mozart a camponesa é absolutamente sedutora, uma vez percebendo o enganador em *Don Giovanni* corre para recuperar a aliança com o noivo ciumento, *Masetto*.

Em realidade, sabemos que cada versão fala de uma leitura feita pelo escritor da obra em que se baseou, num diálogo intertextual capaz de gerar outras percepções do mundo ficcional já estabelecido, dando a ver as latências surgidas do encontro entre leitor e obra, com a abertura ou não para o surgimento do escritor, que não deixa de ter a dimensão de comentador da obra.

A digressão cabe porque traz para a discussão a questão da pedagogização da literatura, tema também tratado pelo teórico Larrosa e no início da pesquisa quando voltada para a questão específica do ensino.

Larrosa apresentava uma posição radical ao colocar que a literatura pedagogizada não era literatura, com o que concordamos em parte, tomando por base que certa espontaneidade na prática de leitura é alterada. Ao lado disto, o teórico situa seu combate em relação discurso pedagógico dogmático, o que entendemos, dados os inúmeros meios de divulgação em circulação que divulgam práticas pedagógicas entre profissionais, através de eventos (congressos, colóquios, etc.), periódicos e as iniciativas disponíveis na rede, estar sendo redimensionado. Entretanto, a contribuição é importante como alerta para a discussão acerca de atitudes diante das escolhas de práticas de leitura. Escreve ele atento aos malefícios que um dogmatismo possa ter sobre a pedagogização da literatura:

O discurso pedagógico dá a ler, estabelece o modo de leitura, tutela a leitura e a avalia. Ou, dito de outra maneira, seleciona o texto, determina a relação legítima com o texto, controla essa relação e determina hierarquicamente o valor de cada uma das realizações concretas da leitura. (1999, p. 130)

Os argumentos apresentados pelo filósofo são sem dúvida pertinentes e em muito contribuem para balizar nossas práticas cotidianas dentro de uma escolaridade do ensino formal. O que interessa salientar é que esse discurso dogmático pedagógico, ameaçador sem dúvida, pode ser evitado se passarmos a olhar para os encontros de natureza pedagógica como espaços abertos e sujeitos às intervenções de diferentes procedências, seja do aluno, seja do texto que emerge com sentidos imprevistos e outros já pré-estabelecidos (mas posto em xeque e

discussão), seja por parte do professor, seja por parte das instituições ou da sociedade. Há muitos dispositivos de interferência, como há muitos nos atores sociais envolvidos a cada dia, a cada encontro, a cada leitura.

Essa riqueza de possibilidades é o risco no processo de pedagogização, e evidencia a complexidade que o constitui, mas que deve ser vista como desafio e não como problema. No entanto, não podemos deixar de levar em consideração que os problemas que hoje surgem relacionados à dificuldade de estabelecer práticas de leitura muitas vezes nem passam pelas condições técnicas e conhecimento ou preparo do profissional, mas pelas condições miseráveis e até violentas em que estão alocadas as escolas e seus frequentadores. Sem deixar de enfrentar a questão da pedagogização da literatura no que ela tem de próprio, não podemos resistir a registrar que algo para além do campo de sua especificidade nos atordoa, que é o campo político, responsável em grande parte pelo estado de coisas que estamos vivendo, a barbárie cultural para alguns.

O trabalho anterior evidenciou uma fragmentação na subjetividade leitora, considerando a *“experiência donjuanesca de leitura”*, o que estabelece uma relação de instrumentalização com a literatura e a partir de uma imediatez e impaciência para obter resultados imediatos, desenvolve preferência por textos curtos, ou de estrutura repetitiva e simplificada, como por exemplo, as narrativas de aventura ou mesmo textos de romance policial, além de buscar uma oralidade que facilite o acesso aos textos, se afastando de qualquer complexidade mais apurada em termos de elaboração de linguagem.

Também no trabalho, mais importante foi examinar estas condições de produção dessa subjetividade leitora, situação em que tanto a escola como o mercado contribuem para tal evidência. A oferta massiva de livros de autoajuda, pequenos manuais de qualquer assunto, a relativa facilidade de acessar informações via Internet, as condições de vida com a carestia empobrecendo o poder não só de aquisição, mas mais gravemente de sobrevivência da população, bem como o sucateamento das instituições públicas, como bibliotecas e universidades.

Talvez por isso, diante deste quadro alarmante, Larrosa tenha, em 2002, feito uma certa revisão em sua obra e ousado falar em *“abolição do leitor”*, em livro já referido no tópico sobre formação, como uma forma de atualizar a possibilidade de formação rigorosamente apresentada em obra anterior, *“Experiência, literatura e formação”*, texto de referência para a pesquisa anterior, emanadora das duas categorias analisadas, *“experiência de leitura”* e *“leitura como experiência”*, embora tal colocação assuma as perdas do caminho de redimensionar a importância dos estudos sobre leitura mediante a ênfase no *espaço literário*.

Neste outro momento, o que importa é pensar, então, se é possível formar leitores dentro dos parâmetros estabelecidos, ou dos sentidos de formação e de leitor, bem como das práticas de leitura evidenciadas e estabelecidas? Com o advento da rede, o ciber-espaço e o avanço das tecnologias, o que de fato pode se pensar em termos de formação? Ainda é possível formar leitores críticos, leitores autores de suas próprias leituras?

Talvez um outro viés possa ser pensado para a formação, o que exigiria da

escola e do ensino, uma outra percepção de formação. Uma leitura diferente do mito de Don Juan pode ser profícua, insistimos no mito, como referente maior, num exercício de concentração como o “Método” de María Zambrano sugere, tanto para a memória como para o próprio fazer. Lembremo-nos dela, através da citação o sobre a questão de método colocada em *Clareiras do bosque*, uma das últimas obras da filósofa: “*Tem que adormecer-se em cima da luz. Tem que se estar acordado em baixo na escuridão intraterrestre, intracorporaldos diversos corpos que o homem terrestre habita: o da terra, o do universo, o seu próprio.*” (1995, p. 43)

Buscamos adormecer sob a luz do mito, exaurir até onde foi possível a leitura de um certo Don Juan, no absoluto risco de nada novo encontrar e na incerteza de algo apurar também.

Assim estamos fazendo a leitura e as releituras do mito e algumas versões. E se a leitura do mais recente *Don Giovanni, o dissoluto absolvido*, de Saramago, estivesse sussurrando algo diferente através da repetição? E se em vez de castigo, ordem imperativa (leia!), por exemplo, este Don Giovanni estivesse fora de todo jogo estabelecido? E se ele estivesse propondo uma nova escuta nesse labirinto interno da leitura? Seria possível?

O corpo de *Don Juan* não é descritível, o que impossibilita que sua interioridade seja mostrada, posto que é um mito. O seu deslocamento contínuo, a repetição incessante inscreve um corpo nos múltiplos espaços por onde ele se movimenta. Ele é pele, toda superfície, é visibilidade total, transparência cristalina, sem qualquer opacidade de dor. Seu movimento entre corpos femininos cria a heterotopia do amante amador e amado. Mas cabe diferenciar; se em Tirso ele ainda muda de territórios, vai de Nápolis para Sevilla, sai de lá, e mais uma vez foragido volta a Sevilha; tanto em Saramago como na versão de Lima já não muda de cidade; porém ainda assim há uma diferença, em Lima, o *Burlador* anda por Sevilha, cidade em tempo atual, visitando os locais programados para a sedução, sem deixar de preservar um espaço só seu para suas elucubrações sedutoras e estratégicas, como é o escritório, local em que só o duplo o *Criado* tem acesso.

A versão de Saramago segue o espaço presencial e de intensificação do presente como cabe ao texto dramático apresentar, a fim de criar no espectador/leitor a crença de que aquele mundo é uma unidade capaz de dar impressão de se estar vivendo no agora aquelas ações. Entretanto, os recursos cênicos indicados, através das rubricas, de que há elementos que não estão no plano da realidade, como a 1ª. cena apresenta de imediato a personagem de *Dona Elvira* como manequim, ela, mais uma amante abandonada pelo conquistador, em diálogo com *Leporello* - o criado, além de desestabilizarem a crença do espectador, fixam os personagens, tirando-lhes a mobilidade que o teatro possibilita, para destacar mais o texto, os diálogos do que as ações. (Não tivemos acesso a qualquer registro da ópera de A. Corghi e Saramago, embora tivéssemos entrado em contato com todas as frentes possíveis ligadas à produção da montagem estreada ano passado em Lisboa, mas consideramos que ao tratar-se de uma ópera, sem dúvida, a movimentação dos atores em cena é mais limitada do que a de uma peça simplesmente.)

Estas diferenças de deslocamento também acabam por gerar mudanças na concepção do personagem e no modo de estruturação dos textos, além é claro das diferenças de gênero literário. Fica evidente que o *Don Giovanni* de Saramago é quase tão cético quanto o *Burlador* de Lima, mas suas incursões em cena são mais sintéticas e pontuais, a fim de manter o diálogo cênico como intensificação do momento presente. Em Lima, tratando-se de um romance, temos as descrições das indumentárias, as *fantasias* usadas para cada encontro, criando personagens (tipos adequados a cada uma de suas conquistas: o pretense escritor, o produtor, etc. dentro do personagem, o *Burlador*. Neste ponto, o romance joga com elemento ficcional reforçando o sentido de burlador. Sem nome próprio, ele é “trezentos, trezentos e cinquenta”, como diria Mario de Andrade.

A questão do corpo/corpus em *Don Juan* é a princípio, em Tirso de Molina, uma questão de poder, de domesticação dos instintos, dado o contexto histórico (XVII) como *Don Juan* encarna um corpo representativo que não se deixa subjugar, não quer se deixar domar em um casamento, por exemplo, que domestica a sexualidade, ou numa atuação ocupacional que pela socialização neutralize seu tempo e seus desejos, *Don Juan* é necessariamente castigado.

Em *Don Giovanni* de Saramago, essa domesticação se quer de maneira diferente, já há o enfrentamento de forças entre “vítimas” e o protagonista<sup>61</sup>. Em Tirso, ele deveria ser castigado de maneira a representar também, através da figura do Comendador, todos os corpos femininos, que se sentiram ludibriados, enganados e prejudicados pela incontinência desrespeitosa donjuanesca, como também representar a punição pela desobediência à autoridade moral e religiosa.

Em Lima, os corpos ficam mais expostos na trama vivida pelo cantor de ópera e *Suzana*, a agente de viagens, reforça o aspecto de verossimilhança do texto com suas contação. Mas na trama passada em Sevilha, o *Burlador* é um manequim, isto é um modelo, para as fantasias que escolhe vestir, oferecendo a idéia de estilo ao leitor.

Não muito diferente dos jovens adolescentes que não se permitem disciplinar para ler o que a escola quer disciplinar e controlar, a vontade de saber deles.

Em Saramago, há confronto de forças e quem se sente perdido é o protagonista, já que ele vem com a mesma atuação para um grupo social diferente. O *Don Giovanni* contemporâneo ri-se do pretensioso poder do *Comendador* (a estátua) que fracassa ao tentar pela lei conter *Don Giovanni*, com os fogos “fátuos” que falham.

Em Tirso, pensar nas ações de *Don Juan* é pensar numa sociedade que deseja reprimi-lo para garantir a ordem moral e religiosa instituídas.

---

<sup>61</sup> O estudo de Maria Rita Kehl sobre *Ressentimento* apresenta-nos um refinamento muito interessante acerca da questão desse tipo de situação que o texto aborda: a insurgência feminina liderada por Dona Elvira. Kehl distingue ‘vingança’ de ‘convulsões sociais’. Observa ela: “Não se pode chamar de vingança as convulsões sociais que põem fim aos regimes totalitários nem ‘ressentimento’ o abatimento de escravos e prisioneiros impedidos à força do exercício de sua liberdade. (...) a vida nua não produz ressentimento; ela é via humana desprovida de condições de humanidade, limitada à reprodução da sobrevivência biológica – como na escravidão, nos campos de concentração ou em situações de extrema miséria”. (2004, p. 101).

Ao falarmos de corpos estamos falando também de comportamentos e é nesta direção que encaminhamos a visibilidade dada aos corpos nas diferentes versões do mito. Pode-se destacar de quase todas as versões um “comportamento de busca”, excetuando, dentre as mais conhecidas, a de Lord Byron, em que temos um adolescente *Don Juan* tímido e que em realidade é apresentado como um passivo desejante. Mas como não é o caso trabalhar com esta diferença, tomamos como expressão importante a ideia de busca para implicá-la na relação com o conhecimento na ambiência de rede.

O “comportamento de busca” observado a partir das noções de interatividade x narratividade, aspectos que estão em jogo no acesso à rede, considerando que esta é usada para buscar informação, num nível ainda superficial de leitura. São as operações de identificação de dados, informações; decodificação, reconhecimento, elaboração de opiniões, as mais recorrentes. As inferências mais elaboradas que exijam conhecimentos mais específicos, níveis mais rigorosos de compreensão, por exemplo, são menos exploradas.

Há que se diferenciar o usuário da rede que a usa como entretenimento e o usuário com fins mais específicos e determinados, como, por exemplo, o pesquisador, enquanto especialista de uma área; estes comportamentos de busca não são excludentes, mas podem requerer atitudes diferentes nos caminhos percorridos e nas escolhas de links a serem realizados, considerando os diferentes recursos de que pode dispor um usuário que possua conhecimentos mais técnicos sobre as possibilidades que a rede oferece, muitas vezes em “tempo real”.

Deste modo, o que é virtual pode a qualquer tempo tornar-se atual e vice-versa, mostrando o quanto certo grau alto de imprevisibilidade é arriscado, se o usuário for para a rede sem um foco de captura, isto, é, sem perguntar-se antes: o que procuro? Pois isso cria o risco dele, usuário, passar ao largo da informação que de fato necessita, ou não conseguir acessar as chaves de leitura adequadas as suas demandas.

Se em tempos passados a contingência era da ordem do intolerável, hoje, ela é a nova ordem a imperar sobre os espaços interativos, como é o caso da rede. Neste sentido, a *experiência donjuanesca* de leitura assume outro sentido e outra dimensão. Se antes ela era vista como algo nocivo e indesejável e até passível de exclusão, hoje estas experiências são uma maneira tão essencial de estar em contato e de estabelecer relações que passaram a constituir os processos de subjetivação.

É importante observar que o ciber espaço cria a ilusão de que nada se perde, porque tudo está sempre em um grau de aproveitamento possível (toda conquista vale a pena), se não no tempo imediato, em algum outro, “quem sabe?” Esse é o risco da aposta na rede, o risco de corpos serem riscados da convivência corporalmente presencial em função de uma permanência entorpecedora diante da tela. O que fazer com isso? Já que a sedução é sutil e reafirma o metafísico do ato de leitura, agudizando o mecanismo de exposição de sujeitos ao meio.

Uma interessante análise sobre o “monumentalismo” hoje feita por Andréas Huyssen, em *Seduzidos pela memória*, a partir da observação dos usos e desusos

da arquitetura, de monumentos públicos e da mídia, situa perspicazmente que, ao contrário do que se poderia pensar em função da ideia de ruínas elaborada e lançada por Walter Benjamin (nas teses sobre a História) “a monumentalidade está viva e passa bem. Exceto porque talvez hoje tenhamos de considerar uma espécie de monumentalidade em miniatura, a monumentalidade do cada vez menor e mais poderoso “chip” de computador”. (2000, p. 64-65). Isto dá-nos a dimensão de que é exigido do usuário um comportamento específico a fim de lidar com esse monumento que assaltou o cotidiano na contemporaneidade. E segue o crítico: *porque a World Wide Web é o em princípio a empreitada mais gigantesca do nosso tempo, tão promissora para uns e ameaçadora para outros quanto qualquer monumentalismo foi*. E como não poderia deixar de registrar a sedução entorpecedora que esta iniciativa planetária exerce sobre nós conclui:

Se o tráfico de informações para o futuro vai se dar de fato na via expressa ou se ele vai produzir um engarrafamento dos cérebros em escala monumental é o que vamos ver. Só o futuro dirá se valeu a pena ser seduzido. (2000, p. 65).

O tom irônico misturado a um tom disfarçadamente alarmante contribui para chamar a atenção para o fato de que é urgente que se pense o que ainda se pretende em termos de formação leitora para um cidadão que irá conviver cada vez mais intensamente com a presença dessa parafernália em quase todas as iniciativas cotidianas, sem perder de vista que há um abismo podendo ser aprofundado no que concerne o acesso e o manuseio de informação, tanto em termos de língua, como em termos de qualidade de informação.

E ainda se pensarmos a benéfica contradição que a rede de alguma maneira possibilita, o acesso imediato e indiscriminado, para quem a ela consegue chegar, de obras das mais diversas procedências, tanto em sentido horizontal, textos literários digitalizados em diferentes línguas ou traduzidos, como no sentido vertical, podemos colocar assim, sem qualquer conotação hierárquica, textos já criados em ambiente digital, tais como os vídeos- poemas, os blogs (que já são uma referência corriqueira) isto sem entrar em outras possibilidades tanto de gênero como de linguagens. Parece que ficar sem saber *o lugar certo de colocar o desejo* pode ser um risco para qualquer usuário desavisado.

Por outro lado, quando o usuário sabe o que quer e do que precisa em termos de informação, ele se relacionará possivelmente de outra maneira com a dispersão e a interatividade, essa capacidade de apenas “tocar” os sites, acessar mensagens, por exemplo. Para este, a contingência também é vista como necessária, entretanto, ela é menos tolerada ou acolhida pelo “buscador”.

Mas todas essas considerações colocam o usuário num tempo de movimento, movimento contínuo e ao longo de um processo, em permanência, talvez, demasiada em relação à descontinuidade que a rede apresenta.

O conceito de “acoplagem” desenvolvido por Gumbrecht em “Corpo e

*forma*<sup>62</sup> dá-nos bem a idéia do que pode acontecer com os corpos em “comportamento de busca”, interações *donjuanesca* na forma de lidar com o conhecimento, embora o autor não apresente o conceito para tal contexto específico, mas nós nos apropriamos dele uma vez que é no capítulo (“O campo não-hermenêutico e a materialidade da Comunicação”) sobre o campo não-hermenêutico, autorizando-nos a aproximá-lo da situação de busca na rede que também exige um certo tipo de leitura.

*Acoplagem*, esclarece ele, é oriundo da teoria biológica dos sistemas; conceito desenvolvido por Humberto Maturana e Francisco Varela. A utilidade do conceito reside no fato de responder em parte à pergunta sobre como *forma do conteúdo e forma de expressão* se associam. Dados dois sistemas interagindo, sejam dois corpos, seja um corpo humano e um computador com um programa em funcionamento, esses dois corpos –sistemas num *primeiro nível* entram em contato e desse contato que será finito, porém não produtivo, fazendo com que os corpos voltem a um número de estados finitos. Isto é interessante porque dentro do que Larrosa chamou de “experiência de leitura em que ele dizia não “passar nada” com o leitor, este não ser afetado, Gumbrecht em sua descrição dá um passo adiante, na medida em que reconhece que os corpos se movimentam num “ritmo” e se acompanham, mas ainda assim voltam a um número limitado de estados como já dissemos, podemos pensar que o leitor que se relaciona de modo instrumental com o texto, seja na rede ou não, mas mais intensamente nesse ambiente, ele poderá modificar seu ritmo em relação ao programa que utiliza quando em contato com a rede, e poderá até buscar programas que o atendam melhor em suas demandas, entretanto, ao final de cada operação poderá voltar aos estados que lhe são familiares.

Em termos de superfície, o que podemos dizer é que estes corpos de fato não se transformam, por isso não apresentam o aspecto de produtividade para o qual Gumbrecht chama atenção. O ritmo seria de grande importância porque estaria no plano da forma. Reparamos que a noção de ritmo é em si uma forma de identificar certa musicalidade nos corpos que interagem, algo que em princípio é resultado do que cada um deles trazem.

O teórico segue apresentando a *acoplagem de segundo nível* e esta nos interessa particularmente, porque segundo ele, é produtiva e permite pela complexidade um estado de auto-observação. Este estado teria sua importância para que se produzisse a representação. A questão que o teórico alemão se coloca é como passar de estados de formação para estados de representação?

Embora a pergunta não tenha sido respondida e creio mesmo que não seja o caso, o que interessa é pensar que a preocupação com a transformação torna-se algo talvez impróprio considerando que a diluição do que temos considerado “sujeito”, herança da modernidade, onde localizamos nosso mito de estudo – *Don*

---

<sup>62</sup> Este livro de Hans Gumbrecht explora uma série de indagações básicas dos campos hermenêutico e não-hermenêutico a fim de reavaliar os rumos dos estudos literários e algumas das noções e categorias básicas que datamente direcionaram as discussões acerca dos usos e modos de ler e escrever textos (literários).

*Juan* – faz com que a noção de contingência ganhe relevo. Assim o fato de trazermos para a cena de discussão o conceito de *acoplagem* de Gumbrecht (1999: 150-151), que por sua vez trouxe da biologia de viés contemporâneo, reafirma a impossibilidade de controle sobre os atos de leitura e produção de leitura e de texto hoje, principalmente na rede, onde a instabilidade é uma das fontes de interatividade e de produção de textos ou sentidos.

Não estamos a querer identificar uma forma mais fechada de ação na rede por parte de leitores e corpos na rede, no entanto, podemos apontar algumas das possibilidades de contato entre leitor e os textos buscados na rede, a fim de dar mais um passo na compreensão desse ambiente tão requisitado hoje para a formação crítica que passe pela escolaridade e o ensino formal.

A virtualidade talvez tenha chegado para falar dessa nova era da informação. É a era do virtual: os namoros, as traições, os textos, as leituras, os encontros, os sentidos, os entendimentos são essencialmente virtuais. As comunidades, os partidos, as terapias sutis, são eminentemente virtuais. Talvez porque não caiba mais a concretude da experiência da pobreza imediata que subjuga os sentidos (dos corpos) aos sentidos (das palavras), tornando-nos sensíveis.

Agora, talvez seja o momento de termos a “riqueza” da experiência virtual para que se submeta os sentidos (das palavras) aos sentidos (dos corpos), para que se aprenda administrar desejos libertos porém tomados de responsabilidade consigo e com o outro. Um espaço social em rede ou não em que é permitido a tudo buscar, nessa incontidência ingloria, mas há que se responder por ela. Ressoa a pergunta: O que fazer com isso? Com Don Juan? Depois de Don Juan? Com a ciência das experiências donjuanescas? Estas estariam nos demais campos da atividade humana? Elas seriam uma necessidade ou uma contingência? Ou que medida podemos lidar com elas como tais? Seria dessa ordem a administração de que estaria falando Baumam? Saberíamos o lugar certo de colocar o desejo?

## 5.2. DON JUAN, O SENHOR DOS PORTAIS

Mas como causar pode seu favor. Nos corações humanos amizade,  
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?  
(Luís de Camões)

Num certo sentido, *Don Juan*, o buscador incontinente é também uma representação possível do “comportamento de busca” do usuário da rede, na contemporaneidade, como já apontamos. A atenção no receptor de informação, ou seja, numa perspectiva da teoria da recepção, seja de informação, seja de obras literárias ou não, e atenção no modo de buscar informações, o modo como alguns jovens indo á leitura ou não e a que leituras, também foram dados que emergiram na pesquisa.

Toda a descrição do comportamento *das experiências donjuanescas de leitura* revela uma nova forma de lidar com o conhecimento, ou se não temos uma

nova forma, ao menos uma forma agora predominante em detrimento de outras que anteriormente vigoravam, por exemplo, dentro de uma lógica clássica e dualista, do contemplativo e ativo; interiorizante e exteriorizada; superficial e profunda; entre outras possibilidades dicotômica e dicotomizadoras, mantendo uma lógica binária para o processamento da informação, ou da recepção de obras, objeto de leitura, literária ou não.

Fato é que se *um grão de feijão* ainda pode pesar como ao modo cabralino, no caso das leituras literárias, só a insistência na repetição, isto é, na releitura, é que pode se diferenciar da leitura informacional ou de caráter instrumental que a rede propõe. Neste sentido, o hipertexto literário é sujeito a riscos de não repetição para um mesmo leitor em diferentes momentos de leitura.

O “comportamento de busca” de nosso “donjuanesco” leitor pode parecer para um modo de pensar dentro de uma lógica binária<sup>63</sup>, falso ou superficial, como também pouco afeito a reflexões. Entretanto, fora da lógica binária, o

---

<sup>63</sup> É interessante trazer para nosso contexto um outro tipo de discurso, o clínico, que reafirma o “diagnóstico” do que encontramos acerca das experiências de leitura. Diogo Lara, médico psiquiatra, apresenta o seu livro *Temperamento forte e bipolaridade. Dominando os altos e baixos do humor*. Armazém de imagens, 5ª. ed. Porto Alegre, 2004. A orelha do livro assinada pelo renomado neurocientista Ivan Izquierdo, avalia muito positivamente a iniciativa do autor, professor de pós-graduação na PUC-RGS, enquanto uma publicação de cunho pessoal e científico. Os relatos presentes na obra têm tanto quadros objetivos e precisos em termos de informação do especialista do ramo como descrições de situações clínicas sem o jargão rigoroso que poderia afastar leitores leigos. O livro inscreve-se no setor de divulgação científica, que sabemos está ligado ao recente nomeado jornalismo cultural de divulgação científica, uma forma inteligente de lidar com a massificação em voga, aliando rigor científico, sem rigidez de linguagem com fins informativos, como o meio jornalístico exige. Para nós interessa destacar algumas constatações do meio clínico apresentadas pelo psiquiatra. De início cabe definir o termo bipolar: *expressa dois pólos de humor ou de estados afetivos que se alternam neste transtorno; a depressão e seu “oposto”, a hipomania ou a mania (...)* e destaca ele alguns caracteres do temperamento bipolar, que alinhamos muito sucintamente: *necessidade de contato e aprovação social; evitação de dano e perigo; busca de novidades e sensações; persistência; irritáveis; ciclotímicos (alternância de períodos de alta com baixa autoconfiança); ansiedade; falta de concentração; ou concentração exacerbada porém por períodos curtos; agressividade física ou verbal; esses são alguns dos aspectos que são evidenciados em comportamentos dessa natureza, claro com inúmeras gradações e combinações mais pesadas ou mais leves. Em que isto nos diz respeito? Sob o título de “vivemos em uma sociedade buscadora de novidades e bipolar?”. O autor sugere que a partir de um quadro geral e cultural identificado por ele, como: *busca intensa de novidades; velocidade, precocidade, abusos, violência, ambição desmedida pela fama e pelo sucesso, narcisismo, histeria, inconseqüência, pansexualidade, fanatismo religioso, inovação constante, pressa, impaciência, esportes radicais, lutas mais radicais, competitividade alta; relações efêmeras e voláteis, versatilidade, expressão afetiva, etc.* São comportamentos, atitudes ou sonhos que sempre estiveram presentes ou latentes, mas parecem se intensificar cada vez mais com a carga crescente de estímulos que as crianças recebem (...)* Tal quadro para ele seria um indício de uma sociedade bipolar. Mais adiante, ele levanta uma hipótese bem interessante, a de que os países da América, principalmente Brasil, Argentina e EUA, *que receberam muitos colonizadores, teriam maior propensão ao perfil bipolar, uma vez que pode-se supor que estes pioneiros eram mais carregados no temperamento de busca de novidades, exploratório e confiante no futuro.* (2004: 134) Pode parecer algo forçado, mas isto está falando de uma recepção de nosso conquistador em outras áreas do comportamento humano, de um lado; e de outro, temos de ser mais prudentes nesta escuta, antes de adotar tais teses com imediato entusiasmo, como uma possibilidade de dificuldade a mais com a qual o magistério talvez tenha de lidar: alunos bipolares, que ainda nem têm condições de diagnóstico preciso e imediato, porque é claro do ponto de vista clínico é mais aceitável que não haja tanta diferença entre classe social. Entretanto, não podemos deixar de nos perguntar se essa excessiva clinalização da sociedade não estaria a atrapalhar um pouco a crítica, favorecedora de esclarecimentos que possam contribuir para um modo de vida menos controlado e controlador? Nossas perguntas se relacionam com a preocupação radical de Larrosa sobre a pedagogização da literatura, que também podemos tomar como um modo de medicalização diante do ensino e da formação.

“comportamento de busca “donjuanesco” é visto como mais uma maneira de ser apenas, sem qualquer juízo de valor sobre ele. Os resultados serão diferentes como de qualquer buscador em qualquer momento de sua busca, sem a possibilidade de repetição pura e simples.

Se, contudo, é a repetição que mantém a forma para uma certa fisiologia de entendimento binarista, para uma linguagem plural e multifacetada, a repetição pura e simples não é garantia da forma, pois as repetições também podem ir criando séries. Podemos pensar que a noção de repetição se justifique não tanto pela técnica, isto é pela crítica que ela possa suscitar, enquanto atitude de reflexão, mas talvez pela estabilidade ou ambiência de estabilização que o contexto cultural contemporâneo não estimula e muito pouco favorece.

Quanto ao catálogo-livro de *Don Juan* não acontece diferente, como possível representação dessa forma de produzir conhecimento e com ele se relacionar. Vejamos, no catálogo apresentado cuidadosamente por *Leporello a Dona Elvira*, a mulher ultrajada que busca livrar-se do peso do engano e do abandono, em uma paráfrase à área de Mozart e Da Ponte, Saramago na voz cantada de *Leporello* abre as séries de repetições que são registradas no “livrocatálogo”. Fala ele em tantas italianas, tantas de Espanha, tantas de França, Turquia, etc. e por aí segue. Ora, numa lógica da multiplicidade, a indexação por nomes, ou nomes-sintagmas (lógica da rede) isto é a possibilidade de acessar histórias diversas. E dentro dessa ótica da multiplicidade, não se estaria partindo de um uno para um múltiplo, na medida em que não é a fisiologia dos sujeitos que está em jogo, mas a materialidade dos nomes.

Neste sentido, o *Don Juan*, ou o *Don Giovanni* que buscou informação/mulheres por diversos campos/países de saberes ou culturas diferentes, não é sempre o mesmo *Don Juan* ou *Don Giovanni*, pois seus vários -eus que se movimentam numa subjetividade descentralizada e fragmentada, mediante os diferentes processos de subjetivação por que passa, “os enamoramentos”, não são os mesmos em cada experiência, daí que temos de múltiplo para múltiplo, em se tratando de experiências que de fato coloquem em tensão os sujeitos.

Essa maneira mais impessoal de ler *Don Juan* ou *Don Giovanni*, a palavra cantada propriamente no segundo, propõe ficar fora do binarismo hermenêutico para o ato de leitura que explora a interiorização com mais valor que o ato não interiorizado.

A relação com a leitura é fora da experiência dual e dicotômica, sem que esta esteja necessariamente excluída, apenas ela não será mais o ponto de referência para uma avaliação do que venha a ser leitor ou não-leitor, tanto para leitor de textos literários ou não. O que está aqui em jogo é o reconhecimento de um comportamento de busca, que se faz presente em diferentes sujeitos em diferentes momentos do processo de (trans)formação, evidenciando que conquistar parece ser a preocupação maior do que conhecer.

Assim, voltamos à questão inicial disparadora do trabalho desta pesquisa: **Por que Don Juan canta? Ou ainda, por que Don Juan ainda canta?**

*Don Juan* ainda canta porque é preciso manter a possibilidade de cantar/dizer nomes, nomes que potencializem histórias, textos/contextos, pesquisas de vidas na

rede do conhecimento.

*Don Juan* em sua dimensão arquetípica é uma ferramenta de busca para os estudos literários bem como um comportamento de busca nos próprios estudos e ainda um conteúdo fortemente amplo e produtivo para os mesmos estudos literários comparados ou não. Seus portais encontrados são os dintéis para novas possibilidades de histórias e acessos (febris) à informação. *Don Juan*, um hipertexto da contemporaneidade é o mito do “eterno retorno” sem a tragicidade de tempos passados, mas a ironia refinada da pós-modernidade, que se caracteriza pela *estranha ternura*<sup>64</sup>, isto é, a consciência da *necessidade da ironia*<sup>65</sup>.

*Don Juan* é a figura da complexidade encarnada e desimpedida da adoração cristã da encarnação, com a liberação do corpo sacrificado. O inferno ainda existe e pode engoli-lo, que é a própria rede de informações que se apresenta em múltiplas direções. A virtualidade pode em algum momento de distração ser seu inferno com a agravante de que não existe um “comendador” para enfrentar, a não ser o sujeito buscador com sua vontade de conhecer, sujeita à perda contínua e a ganhos inesperados compartilháveis ou não.

Esta vontade de conhecer relaciona-se com um tópico bastante complexo diante do problema da formação que é a instrumentalização do conhecimento e sua implicação prática e o conhecimento que é adquirido como raiz, base para outras investidas do sujeito do conhecimento, o que tem implicações menos imediatas e mesmo de longo prazo muitas vezes. Essa questão de fundo, epistemológica, traz à tona, através da rede e seus usos, a evidência do “comportamento de busca” como um modo mais imediatista de obter informação do que propriamente um conhecimento formativo. A questão não é só de tempo como poderíamos pensar é

---

<sup>64</sup> Chantal Maillard em *La Razón Estética*, Barcelona: Editorial Laertes, 1998, usa tal noção para falar de subjetividades contemporâneas que têm já o grau sofisticado da reflexividade que a modernidade proporcionou, entretanto acrescenta-se a isso certa consciência da grandeza da realidade ante os atores sociais. Estes, sem controle sobre os processos de formação de suas subjetividades. Embora o foco de Chantal seja rever a ideia de pós-modernidade a partir de outros autores, a noção de “estranha ternura” reconhece o movimento ambíguo hoje em perceber as próprias contradições e ser em certa medida tolerante com elas, sem ser complacente. Assim, teríamos um passo a frente no diálogo entre razão e sensibilidades, para além de dicotomias segmentadoras.

<sup>65</sup> Em *La necesidad de la ironía*, Valeriano Bozal, discorre criticamente sobre a presença da ironia enquanto figura nos diferentes contextos estéticos, tendo como referência principal as noções kantianas de belo e sublime. O texto é rico em contribuição uma vez que aponta para as implicações hoje de se manter o sublime como categoria estética de maior valor. O argumento do autor redimensiona o sublime como categoria de valoração para uma obra de arte, considerando o contexto cultural amplo e diversificado em que vivemos, onde a cultura de massa está presente em peso no cotidiano banalizador de experiências. Mas admite que nem é possível entregar-se a um sublime como referente principal para experiências estéticas, isolando-se da cultura de massa, tampouco depois de certas experiências com o sublime deixar de tê-lo como um toque a mais na formação da sensibilidade. Sob a ordem de “intervenções”, nome da série a que pertence o volume, o autor dá a ver que a ideia de intervenção é mais do que simplesmente um nome, mas uma proposta de leitura e escrita para a crítica atual. A partir da consideração de que não se tem verdade alguma, mas a permanente atitude de dar a ver e ver-se. Nas próprias palavras do autor: *La ironía no rechaza lo ironizado, sino que, poniendose a distancia, descubre que lo que este dice no es tal (...) la ironía no dice que la utopia no sea posible – quizá lo sea -, afirma que la historia natural em la que se há empenado lo sublime no conduce a utopia alguna y que legitima em tal “no conducir” cualquier totalitarismo.* (1999: 100)

mais do que isto é de atitude diante da rede, de escolha, em parte, dos caminhos a serem percorridos e com que fins.

### 5.3. A BUSCA E A FINITUDE DA BUSCA

Tan largo me lo fiás  
(El burlador de Sevilla, Tirso de Molina)

Acreditamos ser novamente importante lançar mão do aforisma 327 de Nietzsche para adensar a discussão. Em continuidade ao que já havíamos proposto sobre a ideia de fabulação, introduzida pelo filósofo, citamos:

Falta-lhe amor às coisas que conhece, mas ele tem espírito, volúpia e prazer na caça e nas intrigas do conhecimento – até as mais altas e longínquas estrelas do conhecimento! – até que enfim nada mais lhe resta a caçar, senão o que é absolutamente “doloroso” no conhecimento, como o beerrão que finda por tomar absinto e água-forte. Então, ele termina por ansiar pelo inferno – é o derradeiro conhecimento que o “seduz”. Talvez também este o decepcione, como tudo o que já é conhecido! E ele teria de ficar imóvel por toda a eternidade, pregado à decepção e transformado ele mesmo em convidado de pedra, aspirando a uma ceia do conhecimento que nunca mais lhe será dada! – pois o mundo inteiro das coisas já não tem nenhum bocado para oferecer a este faminto.

A “*falta de amor*” é exatamente a sugestão dessa instrumentalização, ou do buscador que se coloca sobre o conhecimento adquirido ou a ser adquirido com um fim determinado, podemos até dizer pré-determinado, de maneira que o que ele irá tomar deste ou daquele tema será em função de um objetivo específico, sem qualquer constrangimento em descartá-lo ou mutilá-lo para um fim último, algo como “*os fins justificam os meios*”.

Essa *falta de amor*, antes que se torne um julgamento moral, é preciso pensar que essa falta de amor ao conhecimento em nada tem de significar falta de amor ao humano, ao contrário, é como se ele gostasse tanto de viver que o conhecimento fosse secundário diante do outro<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Curiosamente, de modo diferente, mas interligado, a prova do vestibular da UERJ de redação, solicitou uma carta argumentativa por parte dos candidatos para que se contrapusessem aos escritores de referência e um deles era José Saramago. Ao escolher uma das posições o candidato deveria persuadir o escritor a reavaliar sua posição sobre o tema em questão. No caso de Saramago, a posição desta personalidade do mundo literário era a de fazer os homens pensarem o quanto a vida humana é mais importante do que as questões de ecologia tão voga. O texto de Saramago foi retirado de uma entrevista dada a um sítio da rede ([www.tierraamerica](http://www.tierraamerica)). O posicionamento do escritor leva-nos a perceber o quanto ele está insatisfeito com a passividade ou o desvio diante do que este considera urgente, a preservação da vida humana e soluções para o estado de miserabilidade e violência porque passa grande parte da população planetária, aos olhos do escritor. Esta demanda, coloca em foco justo o anseio por soluções mais imediatista em contraposição a algumas iniciativas no campo ecológico de caráter preventivo. Isto é, subliminarmente temos a tensão entre eficiência e eficácia, que por tabela tensiona no campo do conhecimento os aspectos de uma ação pragmática e uma ação mais formativa a médio e longo prazo. A questão não é de fácil resolução e talvez nem tenha uma resolução mesmo. Mas o que importa nessa observação é destacar o quanto esta tensão está permeando nossas iniciativas em campos os mais variados, colocando em destaque as discussões em torno da ética e por extensão inclusiva, a política.

Como isso pode se realizar em termos de leitura? Vejamos, há o leitor que lê com um determinado objetivo a ser encontrado para um certo fim, entretanto, este fim não se coaduna com o fato de se ter um fim último para pessoas. Há no “Don Juan do conhecimento” como Nietzsche alerta uma voracidade e um “*conhecimento doloroso*”<sup>68</sup> em meio ao processo formativo ou no fim deste, se é que se pode dar fim a um processo formativo dentro do contexto contemporâneo com premissas tão inacabadas.

O “comportamento de busca” de conhecimento do leitor pode não ser abalado pelas demandas do cotidiano ou do caminho empreendido na rede para chegar às informações que precisa, já que o fim está muito claro e este leitor empírico sabe que tipo de ação deve ser empreendido. Neste caso, o prazer alcançado é o de encontrar a informação procurada, diferentemente da busca que se entretém consigo mesma, trazendo como prazer não à realização última, mas o próprio processo de descoberta e aprendizagem, a despeito de escolhas que levem a algum fim imediatamente aplicativo.

O prazer também comentado por Benjamin em alguns de seus escritos é o prazer imediato, do prazer sensorial. Talvez por isto o problema da finitude não faça parte das preocupações de dar forma aos escritos em determinado momento de sua obra, e esta seja marcada pela incontinência ao tratar dos temas que lhe são caros ou apurados.

O mito de Don Juan ao ser considerado como uma chave de leitura para os tempos atuais teve esse intuito, trazer para a cena de discussão a representação de uma das tensões mais complexas que hoje permeiam nosso cotidiano, e num momento de ansiedade por encontrar soluções talvez achássemos ser necessário optar por uma das frentes, como, por exemplo, propor uma formação baseada em aspectos mais pragmáticos como o “mercado de trabalho”, ou escolher uma formação voltada para princípios que sirvam de orientadores dos atores sociais em suas investidas na vida prática. Isto não acabaria com a tensão, talvez criasse mais insatisfação para todos e agudizasse o abismo que vem se delineando em vários setores da vida na contemporaneidade.

Zigmunt Bauman, o sociólogo de referência para nós, mais uma vez através de sua obra traz à tona em *Vidas desperdiçadas* a feliz percepção da infelicidade instalada em nosso tempo atual. (Tomamos como feliz porque ela contribui mais uma vez através de sua obra para levantar questões em torno do momento em que vivemos, momento em que urge a revisão de sentidos, princípios, contextos de produção. Momento em que o fato de termos a derrocada de uma série de instituições sociais, de um lado favoreceu o avanço inimaginável há tempos na busca

---

<sup>68</sup>Este ponto sugere um desvio que não é o caso de ser tratado nesta tese, mas que indica a continuidade da pesquisa, que seria pensar na outra modalidade de Don Juan, mais apuradamente, dentro das especificações deixadas pelo estudo de Kierkegaard. Tal desvio levar-nos-ia ao mito de Fausto, que segundo o filósofo dinamarquês seria uma variação sofisticada em sensibilidade do mito de Don Juan. Este, por sua vez, já não poderia ser caracterizado como musical quanto à experiência com a linguagem, pois é detentor consciente da linguagem verbal. Fica o desafio como desalinho do que já pode ser estabelecido em termos de investigação.

do conhecimento científico, como podemos atestar mediante os empreendimentos que a cada dia são postos à disposição da humanidade; de outro lado, essa mesma inesgotável capacidade de criar e destruir verdades construídas e estabelecidas está desestabilizando algo de valor inestimável que é a vida de muitos que vivem em condições precárias, em ‘guetos’, por exemplo (Bauman, 2003).

A tensão colocada por ele, tendo sempre a modernidade como referência, situa a questão nos limites da consciência sobre a finitude e a infinitude no modo como ela interfere na vida do planeta e nas diferentes culturas, principalmente no ocidente. O interessante capítulo do livro em questão “A Cultura do lixo”, a partir do genial conto de Borges, O imortal, discute a tensão entre infinitude e finitude e alguns dos rebatimentos dela tanto nos âmbitos moral, sociológico, político, econômico e cultural, sem perder de vista o entrelaçamento de todos entre si. A certa altura Bauman é severamente taxativo:

Infinitude é um construto abstrato, uma extrapolação mental partir da experiência do longo prazo – uma extrapolação desencadeada pela incapacitante brevidade da vida corpórea e da exasperadora incompletude dos esforços da vida. A idéia de infinitude representa uma extensão imaginada do presente, em que o sentido de todos os momentos passados, presentes e futuros será revelado, e tudo encontrará seu lugar (...) A modernidade líquida é uma civilização do excesso, da superficialidade do refugio e de sua remoção. (2005, p. 118 e 120).

Sem dúvida que o comentarista do texto de Borges, mas também do pesquisador Hans Jonas, muitas vezes citado como referência para o diálogo a que se propôs empreender Bauman, toca nas bases das tensões que dilaceram nossas reflexões.

Em nosso caso, as *experiências donjuanescas* de leitura quiseram de modo mais modesto recolocar no campo da leitura a tensão antiga e agora mais acirrada entre estes aspectos que fundamentam muitas das dificuldades que vivemos em termos de desenvolvimento de práticas do campo da leitura, enquanto atividade tomada ainda como paradigmática para este trabalho.

O gesto político de representar o até então “irrepresentável” e mesmo relegado ao plano da exclusão, o “não-leitor”, parece querer cultivar o mau em vez de reafirmar o discurso positivo e muitas vezes positivista acerca da formação de leitores. Tarefa inglória e talvez ingrata falar do mal, falar dos excluídos, falar da exclusão através da exclusão, quando temos uma tradição de falar da exclusão pela inclusão, pela luz e pela sombra. Talvez a iniciativa tenha sido possível e necessária porque nos parâmetros a que vimos apoiando a formação de leitores na América latina, principalmente, tenha sido nos modelos europeus sem considerar a própria realidade. Isto não foi mau nem bom, porque o caso não é de julgamento, mas de avaliação e muita reflexão para qualquer ação, dado o momento limite a que estamos expostos, como o nível de pobreza em que estamos mergulhados, tanto do ponto de vista material visível, quanto do ponto de vista espiritual, representado pelo campo da cultura.

O que fazer depois de Don Juan? Começa a ressoar a pergunta de caráter

ético, ainda sem resposta definitiva, clara.

Mas podemos pensar que a inclusão de uma “corporeidade” sugerida através do “gênio<sup>67</sup> sensual e espontâneo” que o estudo de Kierkegaard propiciou dar a pensar seja a saída para abordar a experiência da leitura de modo mais inclusivo e mais próximo da realidade adolescente, a que nos dirigimos mais especificamente no início desta pesquisa. E sem dúvida já temos inúmeros estudos que resgatam tais giros de reflexão, como é o caso de Chartier e da portuguesa Augusta Babo, “Implicações do corpo na leitura”<sup>68</sup>, no breve artigo a pesquisadora dá indicações importantes sobre uma história que vem conduzindo certas práticas bastante arraigadas em torno da leitura e recorre aos melhores referentes do campo cultural, tanto Bourdieu como Santo Agostinho, numa perspectiva ampla e rigorosa, resultado de amplo conhecimento e investigação, a autora dá-nos a dimensão dos elementos envolvidos nesse comportamento de busca que sustenta qualquer iniciativa em torno das práticas de leitura, seja de busca de prazer tão somente sensorial apartado de reflexões, seja a de um prazer mais elaborado e acompanhado do desprazer momentâneo de ter as próprias referências afetadas, lembramos, como é o caso da categoria da teoria de Larrosa “leitura como experiência”, que fundamentou nossa empreitada inicial.

No entanto, numa leitura apressada poderíamos achar que a questão da corporeidade seja defendida pela estudiosa, e poderíamos encontrar em Stendhal sob a leitura de Barthes<sup>69</sup> uma defesa pertinente da corporeidade pela via do sensorial como o resgate de algo perdido neste caminho de formação intelectual a que vimos forjando. Mas o ponto crucial que nos interessa nesta investigação é quando a autora identifica: “Sabemos que a capacidade de aumentar o ritmo e a

---

<sup>67</sup> Jacques Derrida em livro já referido anteriormente, *Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*, comenta a noção de gênio de modo magistral, pois é aquele que subtrai-se à comunidade pela singularidade; excede (por generosidade) a qualquer lei do gênero; tais considerações podem levar-nos a compreender com outros sentidos a necessidade de exclusão de Don Juan, tanto enquanto personagem, elemento constituinte de uma representação dramática de um certo tempo; como também já na esfera de mito, enquanto princípio, chegando ao estatuto de arquétipo, a ser excluído desde um momento inicial da instituição religiosa do cristianismo. Também podemos desde já intuir que alguns dos “desocupados”, “desempregados”, com que esbarramos hoje pelas ruas citadinas, e que mostram enorme ‘criatividade’, talvez sejam excluídos de um processo que não os quer ocupando um lugar institucionalizado. Sem nos restringirmos ao viés político, podemos sempre que possível voltarmos para ele através da recuperação de contextos passados. Isto também nos coloca outras tensões, a quem interessa discursar sobre a “perda da origem” em nome de outros que ao fazerem-no talvez tivesse outros sentidos em mente.

<sup>68</sup> Neste texto a diferenciação mais rigorosa e determinante como contribuição aos estudos da leitura é a leitura vocalizada ou auditiva e a visual. Isto se relaciona diretamente com a questão da memória, como o pesquisador brasileiro Marcus Silegman vem explorando em seus estudos e no evento promovido pelo depto. de Letras em 2005, “Literatura e política”, a diferenciação entre uma chamada memória feminina e outra masculina, como colocou o estudioso, pode ser aproximada de tais implicações, já que o conferencista refere-se a uma memória apoiada na voz e outra visual.

<sup>69</sup> O texto de Barthes sobre a questão da sensualidade embora discorra sobre a escrita tomando Stendhal e Nietzsche, por exemplo, como referências, cabe como lembrança já que estamos lidando com produções de sentido e de texto, ou seja, com um desejo de criar. A referência é “Malogramos sempre ao falar do que amamos” em *Rumor da língua*. <sup>72</sup>Texto acessado em 18/11/2006 pelo sítio [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt).

*velocidade de leitura aumenta quando o sujeito leitor consegue operar uma total distinção entre a leitura articulada e a leitura puramente visual*<sup>72</sup>. (2006, p. 1).

Mesmo tendo a prudência de recuar e no tempo e na historiografia e apresentar elementos que munam sua constatação acerca dessa capacidade de articulação como o importante aspecto a ser considerado com maior atenção e rigor, a professora de Nova Lisboa dá indícios de que o salto ainda pode estar mais adiante ou num recuo, dependendo dos referenciais que tomemos, conclui ela com as seguintes observações: “*Ler com o corpo é pois modelar a voz através da dimensão prosódica da fala (...) o limiar u-tópico em que o corpo, na sua quietude total, deixa que a voz seja um sopro impessoal, única garantia viva da palavra*”. (2006, p. 4)

Esta inclusão de digressão sobre a infinitude e a corporeidade, através dos autores citados e seus dialogantes, serviu para retomarmos as *experiências donjuanescas* de modo a render melhor o mito e sua contribuição para os estudos sobre leitura.

Temos as noções de afeto, corpo, vínculo, relação e impessoalidade como subjacentes aos elementos dados pelos autores, seja através da noção de amor, seja pela ideia de articulação ou controle, fato é que são noções que circulam nas versões de *Don Juan/Don Giovanni* em diferentes ênfases e contextos históricos e estéticos. Para nós, em termos de contribuição modesta que desejamos fazer cabe destacar que o personagem inquieto aparentemente incapaz de se vincular permanentemente em algumas de suas conquistas pode estar sinalizando a sua imensa capacidade de articulação nas interações que faz, de modo que numa velocidade desconcertante percebe-se já dissociado do objeto de desejo pela intensidade com que se vincula, o que aos olhos dos outros pode parecer indiferença sem sê-lo. É sempre bom lembrar a pista dada por Saramago na epígrafe do seu texto, o seguinte provérbio: “*Nem tudo o que parece é*”.

A despeito de qualquer análise feita ou interpretação dada ao texto final de Saramago, e sabemos que há meandros que em muito podemos nos demorar a fim de incluirmos outros saberes e poderes, cabe reconhecer a genialidade na compreensão do sumo a tirar do mito de Don Juan<sup>70</sup>, o leitor Saramago parece ter privilegiado em algum nível a percepção de que a musicalidade de *Don Giovanni* exige (re)escutas, leituras, escritas, flexões, visões, como certamente o tribunal que o queimou no inferno mereceria, não para ser compreendido mas para ser este sim quem sabe reavaliado na sua autoridade de tribunal. Se a história literária em poucas iniciativas sugeriu uma absolvição do personagem legendário, por vias da

---

<sup>70</sup> Infelizmente não encaminhamos os estudos para tomar Don Juan como um arquétipo, o que faria mais justiça ao personagem, mas isto empreenderia uma outra tese. Entretanto, inferimos desde já que seria mais produtivo tomar Don Juan logo de início como arquétipo, posto que isto corresponderia mais rigorosamente à ideia de musical que Kierkegaard introduziu, dada a instantaneidade da linguagem a efemeridade e para nós no estudo de formação de leitores possibilitar apontar para políticas de releitura e na mais de leitura tão somente. Porém isso são situações de pesquisa que enfrentamos e que muitas vezes revelam a força que certos fatores de produção podem ter quando nos disponibilizamos ou não para certos empreendimentos. Cabe ressaltar a alegria de poder rever este ponto e saber que há algo sempre a ser visto e revisto em qualquer trajetória, seja humana ou ficcional.

abstração da encarnação, via legítima que a filosofia nesta relação entre pensamento e vida possibilita, a nós professores caberia revermos os vereditos dados a muitos dos alunos sobre serem não-leitores, seja por preguiça, por incapacidade, seja por total impossibilidade de se apoderarem dos meios de produção de conhecimento.

Não caberia instituir-se um tribunal contra os professores, isto seria incorrer no erro, por substituição, de retardar o processo de inclusão de “nãoleitores”, como também por motivos diferentes de professores, já tão excluídos nas esteiras de formação, Talvez caiba, sim, recuperar um laço rompido, um grau maior de confiança, entre os parceiros de formação, e que não se resumem aos professores e alunos. Confiança que poderá perpassar as aulas, os eventos os textos as referências bibliográficas, e, que, de alguma forma, vem sendo posta e desafiada pela rede e esse espaço totalitário e totalizante a que sem fim estamos mais do que nunca buscando incluir e inserir em nossas vidas para dar vida às leituras de vidas e de textos.

#### 5.4. DON JUAN E ALGUMAS JANELAS DE LEITURA

Este tópico apresentará algumas chaves de leitura que a partir de textos diversos, mas, principalmente, dos escritos de Maria Zambrano foi-nos possível vislumbrar outras janelas para exercícios de leitura sobre o mito de Don Juan em suas configurações dos personagens *Don Juan* ou *Don Giovanni*, nos textos de referência. Tais verbetes foram aparecendo à medida que a releitura dos textos literários ou não ia se fazendo; e teve como referência fundamental o “volume” de Maria Zambrano, *Notas de um método*.

Neste segundo momento de atenção ao texto de Zambrano já não estamos tão presos aos conceitos e conteúdos como matéria a ser discutida e aplicada às situações eleitas nos textos de partida, *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina; *O Burlador de Sevilha* de Lima; e *Don Giovanni ou o Dissoluto absolvido* de Saramago; o que estamos arriscando é tomar da estrutura do livro, que ela mesma chama de “volume” - pelo seu caráter de inacabamento e de fragmentação, e também misto em sua gênese, na medida em que se trata de textos filosóficos, porém surgidos de uma “razão poética”, em que o olhar sobre o conhecimento é atravessado por uma atitude de abertura e de acolhimento, além disso, consideramos ser profícuo o cotejamento de trechos comentadores dos verbetes escolhidos.

Assim, também entendendo a impossibilidade de esgotar as inúmeras janelas que o olhar poderia encontrar ao ler e reler os textos eleitos registramos, apresentamos tão somente o que nos foi aceitável do ponto de vista da finitude da produção escrita em espaço e tempo cabíveis. Algo como se vozes estivessem a reclamar algum lugar neste trabalho, vozes das emoções e expressões que nem sempre queremos reconhecer na residência que é o corpo e trazemo-las para a consciência a fim de manter um jogo de atração e afastamento, num “ir e vir das memórias” e dos pensamentos que nos assaltam.

Deste modo apresentamos:

**Sedução:** a sedução é um tema antigo e sem dúvida o mais diretamente ligado ao mito de Don Juan. Kierkegaard trata-o em momento diferente em seu estudo, pois considera a sedução obra do sedutor e não do enganador. O sedutor é aquele que detém o discurso, domina a linguagem verbal e tem a intenção de dominar a sua “vítima”. O mito aqui é o de Fausto, outro mito literário, que o filósofo considera um desdobramento de Don Juan (e que aqui não vamos tratar). O melhor exemplo para ilustrar tal modo de estar no mundo e diante do conhecimento é o romance de Lima, onde já sabemos o *Burlador* empreende todo um esquema de conhecimento até que o primeiro contato de fato com o objeto sua preocupação possa acontecer. Há a necessidade de controle e a intenção de eliminar toda possibilidade de contingência se faz presente.

A distância é fundamental para que se evite qualquer envolvimento emocional, mesmo que haja algum tipo de admiração em relação à “presa”. Em alguns casos o desejo de seduzir chega ao desejo de aniquilar, e em muitos romances policiais são evidenciados este tipo de intenção. A interrupção é um elemento fundamental no processo de sedução, tal como a indiferença, aparente indiferença. São atitudes que pretendem levar o dominado ao interesse calculado pelo dominador.

Ricardo Piglia, em outra direção mais salutar e que a nós interessa diretamente, em seu recém lançado livro, *O último leitor* comenta as cartas de Kafka a Felicia, noiva do escritor por um tempo e diz: “As cartas são uma prova desse mecanismo de controle e sedução (e de escravidão). Obrigar o outro a ler. Uma mulher é a figura sentimental que permite realizar uma união entre a escrita e a vida.” (2006, p. 59). Kierkegaard elaborou uma obra exemplar em torno da sedução, intitulada *Cartas de um sedutor*. Para nós, o romance de Lima é a mola de motivação para observar este processo que se aproxima das preocupações em torno das práticas de leitura enquanto fala de professores.

Entretanto, é preciso considerar que se de um lado ela tem seu encantamento em relação ao seduzido, a promessa de um futuro melhor, gozado de prazer, de outro, ela se identifica com o desejo de domínio sobre o outro, domínio esse baseado na crença de que o que se oferece ao outro a ser seduzido é o melhor para ele. Essa crença pode em alguns contextos obliterar o desejo do outro de autonomia, pode levá-lo a desejar o que o outro quer para ele e não efetivamente o que este poderia querer para si. Algo como criar o desejo no outro, o desejo que é escolhido pelo sedutor, por exemplo, o desejo de desejar o sedutor.

Se esta sedução inicial é investida de um compromisso de convivência, de parceria, é possível que se torne uma sedução produtiva. Mas se é investida apenas de frívola vaidade, ao que a psicanálise desenvolve em torno da noção de narcisismo, é possível que as consequências sejam desastrosas, no mínimo para o seduzido, quem sabe, para ambos.

No caso de Lima, suas investidas acabavam por favorecer suas “presas” em suas fantasias, dando a elas o que elas queriam ouvir ou receber, em termos de fala ou gestos. O profundo conhecimento da psicologia do seduzido é uma estratégia de

sedução com margem grande de acerto. Esse tipo de investida também tem um caráter acumulativo, porém no caso do sedutor é mais refinado porque não prescinde da escolha criteriosa da vítima, como se esta ficasse a serviço dos anseios ou caprichos do sedutor.

A vitória, nesse caso, é a transferência de desejo para o seduzido, fazer com que ele passe a considerar como seu o que era do outro. Neste ponto reside um dos prazeres da sedução, ver ao final do processo que o outro construiu sua “identidade” a partir do sedutor. Acontece que não é sem risco que o seduzido acabe por descobrir a façanha e queira vingar-se de tal acontecimento. Neste sentido, é o tempo o elemento fundamental de proteção para o sedutor, é preciso que ele não dê tempo ao seduzido para que este possa agir contra este.

Em termos de investidas pedagógicas, as situações parecem menos perversas, diríamos que poderiam ser perversas, a fim de que a aproximação traga benefícios para o seduzido. No entanto, não é de se desconsiderar que há um campo de tensão de relações de força em jogo, onde dependendo da concepção de parceria que o educador venha a ter, este campo poderá ser mais aberto ou não. O risco é propor-se um ambiente de diálogo e em realidade o que se tem é um solilóquio.

É preciso lembrar que no campo da educação seduzir inclui compromisso, acompanhamento, escuta. Quando isto não está em jogo não há relação de fato, não pode haver experiência porque não há encontro, ao menos de imediato. É possível que em longo prazo algo daquela situação volte e possibilite uma transformação, mas não mais naquela presença.

A versão de Saramago propõe uma leitura diferenciada do mito de Don Juan, mais de acordo com a contemporaneidade, sua tese é a de que Don Juan é em realidade um seduzido pelas mulheres, a fragilidade é dele, posto que não resiste a estar com alguma mulher. Já em Lima, a tese é a de que esta “prerrogativa agora é das mulheres”, e segue na linha do reconhecimento de que o tempo do mito passou.

Em Espanha, não são poucos os estudos sobre obras e iniciativas de se caracterizar um donjuanismo feminino, o que em certa medida não é difícil de ser observado nas mudanças comportamentais encontradas no cotidiano. Em se tratando de leitura, este ponto relativo ao gênero não foi considerado.

**Inveja:** podemos tomar esta emoção com mais uma, entretanto, vale dizer que é muito difícil de ser admitida. Segundo Renato Mezzan, psicanalista, ela decorre de um processo de idealização sobre o invejado, e esclarece, a partir do estudo do conto de Clarice Lispector, “Legião estrangeira”, que o invejoso, tomado de dor intensa, deseja possuir o que o outro tem e porque imagina que tenha, é preciso tomar dele para que este seja feliz. O raciocínio é mais ou menos assim: “se ele está feliz é porque tem algo que eu não tenho e preciso ter para ser feliz”. Daí a idéia de roubo surgir. O que é interessante no estudo de Mezan é a observação dos mínimos pontos que envolvem o desejo e a inveja, pois o conto de Clarice dá indicações corporais sobre o momento da manifestação da inveja até o ato extremo em que a personagem mata o pinto ambicionado.

Em realidade, esta leitura apurada de Mezan, do ponto de vista psicanalítico, dá a ver os movimentos da psique do invejoso, que é tão atormentada quanto se imagina ser a do invejado. O importante a deixar claro é que o desejo de “ser” feliz ou de “ter” alegria são os disparadores de toda a movimentação do invejoso, interna e externa, com sofrimento muitas vezes agravado pelas questões morais envolvidas neste tipo de situação. Fica também bastante evidente a atitude de observação aguda do invejoso diante do objeto de desejo, digo, inveja. Tal atitude é largamente explorada pelo leitor arguto Mezan, capaz de levantar inúmeros índices narrativos que comprovam sua tese.

A ideia de roubo, cara para nós neste estudo, posto que Don Juan/ Don Giovanni sempre são tomados como ladrões da paz das mulheres conquistadas, pode indicar um caminho possível de leitura. Abrimos assim uma janela a reafirmar discussões anteriores acerca da busca pelo feminino em Don Juan: como a busca é baseada na posse, em ter alguma coisa que pertence ao outro, no caso as mulheres conquistadas, e como o que ele quer, talvez esse feminino acolhedor, profundo, não algo da ordem do “ter” mas do “ser”, sua busca estará fadada a não encontrar o objeto de desejo.

Esta leitura cabe para análises que tomam, primeiro, *Don Juan* como indivíduo e não como princípio, tal qual o estudo de Kierkegaard indica; segundo mostra que toda ação donjuanesca advém mais de um reconhecimento de algo de valor na mulher do que de desvalorização dela; também cabe dizer que se *Don Juan* é tomado como indivíduo, o que ele procura é um princípio; diferentemente se o tomamos como princípio. O que nos parece é que estas expectativas diferenciadas tendem a gerar desencontros e pouca chance de parceria de fato, de modo que o sentido de exploração passa a reforçar a ideia de roubo, tanto para *Don Juan* como para sua “vítima”.

Retomando os textos literários escolhidos, podemos observar que as versões de Lima e Saramago seguem trajetos diferentes em relação ao tema da inveja. Lima deixa seu sedutor cair em descaso até explicitar o reconhecimento de que as mulheres lideram a questão da sedução hoje, em se tratando de um texto contemporâneo de ambiência e espaços contemporâneos, pode-se afirmar no referencial cotidiano atual. A “jornalista” que solicita a entrevista ao *Burlador* foi ironicamente uma de suas pretensas conquistas catalogadas tempos antes. A perspicácia do sedutor faz com ele transfira o poder de sedução para a mulher de maneira pacífica, sem grandes interrupções ou quebras. Não há punição, crime, ou fantasma para convidá-lo a cear. O tempo se encarrega de tudo mostrar ou dar a ver. O tempo também é senhor para o *Burlador*, sobre ele diz: “nem o maior dos burladores é capaz de burlar a passagem do tempo.” (p.124)

Enquanto em Saramago, em o “dissoluto” a partir de um choque, de uma quebra, a troca do livro, liderada pela vingativa *Dona Elvira*, e depois de desesperado, Don Giovanni recebe e aceita a mão de *Zerlina* que vem para mostrar-lhe o caminho de ser Juan, sem o “Don”. Nesta versão, as mulheres tomam da ação e combatem o conquistador, mas uma outra, apartada pela condição social, não se pode

desconsiderar o fato de ser uma camponesa<sup>71</sup> (dado reiterado nos e-mails trocados entre os autores da ópera) tem a ação de ser solidária a ele por amor levando-o pela mão para um outro momento e espaço em sua vida, segundo ela, *Zerlina*. Podemos pensar que haveria um caminho de “cura” para a inveja de Don Juan, o mito.

Num outro exercício de leitura norteado ainda pela inveja, podemos pensar que são as mulheres que dele têm inveja, por não possuírem sua alegria pelo simples fato de desejar ou de estar vivo. Essa alegria pueril, destituída de qualquer sentimento de posse, e sim de um enorme desejo de compartilhamento, pode ter sido, sem dúvida, o motor da vingança, igneamente disparada pela inveja. Numa linha psicanalítica, a inveja seria do pênis, como Mezan também discute a partir do tema da inveja; ou como Kristeva em seus ensaios sobre “Histórias de Amor” sugere, *Don Juan* estaria a lançar uma estética do *falus*, ou estética da penetração, da exterioridade, da decontinuidade pela impossibilidade de manutenção da ereção, explica a semióloga.

Neste sentido, a modernidade de Don Juan seria bem atual nas experiências culturais cotidianas como vários estudiosos apontam, de modo que a pós-modernidade poderia ser tomada como um prolongamento, um tanto desgastante e desgastado, dessa estética antevista pelo mito de Don Juan. Tal sugestão leva-nos a considerar que Don Juan estava à frente de seu tempo, se o tomarmos pela primeira aparição oficial do personagem, no texto de Tirso de Molina. Visto por este ângulo, a questão que se coloca reafirma a sugestão de Mezan em outro trabalho<sup>72</sup>, sobre o mito e a sedução, de que Don Juan é uma questão de linguagem e não de crime contra uma moral.

A rapidez anunciada e a descontinuidade, para uma interpretada “infidelidade sucessiva”, ou como quer Renato Janine Ribeiro, em *Café*

*Filosófico*<sup>73</sup>.

**Coração:** se Don Juan canta porque é musical e sua linguagem é a do coração, e esta não tem palavras. Daí o desencontro entre ele e suas conquistas ou seus adversários, posto que estaria numa sociedade tomada por racionalidades que não reconheceriam esta linguagem como válida, então que crime teria cometido Don Juan, a não ser defender-se da lei, representada pela figura do comendador? Por outro lado, Le Goff, o historiador, em recente estudo sobre o corpo, dá-nos a notícia de que o coração como metáfora dos sentimentos e do centro do cristão é algo criado pelo imaginário cristão na idade média, como tantos outros índices de sensibilidade. Talvez por isto o coração “vagabundo” do poeta tenha cantado *meu coração é menor*

---

<sup>71</sup> Cabe noticiar sobre o importante trabalho de Teresa Cerdeira sobre a leitura da obra de Saramago (na bibliografia final), numa fase anterior a este texto do “dissoluto”. O estudo, em livro, tem na história a grande referência de estruturação de obras do escritor. No nosso caso interessou a consulta para situarmos-nos em relação ao escritor, porém entendendo que não era o foco da tese.

<sup>72</sup> O ensaio é “A sedução de Don Juan: a sedução como mentira e como iniciação”, indicado na bibliografia final.

<sup>73</sup> DVD: *A paixão vista pelo sedutor; Don Juan*, Espaço Cultural CPFL, s/d, SP. O prof. da USP dedicado a temas da cultura política brasileira, hoje atuante na CAPES, faz uma apresentação bastante interessante, do ponto de vista político e comportamental mais especificamente, relacionando o mito à noção de paixão e ao aspecto trágico atenuado na imagem contemporânea do conquistador.

que o mundo, ou ainda, *meu coração é maior que o mundo*, e nessa aparente contradição residiria a lucidez vertiginosa de que ele não compreende tudo e por isso mesmo está em tudo, afora qualquer racionalidade outra, cristã ou não.

Para nós, pode ficar apontada que o volúvel coração desse sedutor enganador está dado muito mais às paixões sucessivas pela sua extrema sensibilidade, que aos olhos tocados por ela veem-no como insensível. Sabemos que numa circularidade contínua, a figura possibilita que os extremos se encontrem, e nessa rapidez de percepção a espiral das conquistas acontece. Quem sabe seja essa a canção de um coração *donjuanesco*?

Na formação leitora algo semelhante pode suceder, a passagem de um texto a outro por paixão pela leitura pode ocasionar aparente insensibilidade para a busca de sentidos mais depurados dos textos, se esta não for a intenção do leitor. Talvez aí caiba a distinção entre o leitor que se pretende especialista e o leitor que lê para consumo, para fins que não estejam voltados para a leitura como experiência, apenas pelo entretenimento tão em voga em nosso tempo. Tal cena leva-nos a pensar que há constituição de um tipo de leitor, que embora esteja com o coração da paixão voltado pela leitura, isto não é garantia de que esteja voltado para uma apreensão ética e reflexiva que o texto possa suscitar.

Daí, que podemos pensar que as políticas de leitura que incentivam a leitura, são importantes e devem ser contínuas como forma de sensibilização para esta linguagem, em meio aos diversos apelos formativos de que dispomos hoje na indústria do entretenimento, entretanto, isto deve ser “pilotado”<sup>74</sup> de outra maneira pela escola, talvez. Pilotar quereria incluir uma iniciativa que qualificasse melhor a leitura e suas práticas de modo que justificasse a presença da leitura na escola sem com isso ser controladora das experiências de leitura dos alunos.

**Promessa:** entramos no terreno do sedutor. Aqui temos o conquistador que domina o discurso e usa seus atos de fala como uma forma de dominação sobre seu alvo. Mezan em seu trabalho sobre a sedução registra que além da sedução estar ligada á “metafísica platônica”, no jogo entre o ser e o parecer, como a própria epígrafe de “o dissoluto” anuncia, a traz uma promessa de um futuro melhor, que encanta o seduzido. E ao encantá-lo fá-lo esperar.

A espera é da ordem da sedução, e se a promessa não se cumpre, é possível que a emoção decorrente disso não seja tão agradável de se lidar. Nem sempre é pelo desapego que se ouvem histórias ou promessas de felicidade, de obtenção de prazer. Zambrano em *Los bien aventurados* nos adverte com sua suprema delicadeza, que a bem-aventurança é “esperar sem nada esperar”. Entrar numa leitura sem qualquer expectativa de obtenção de prazer ou de aquisição de algo é quase impossível hoje, dados os apelos em torno da leitura, seja por parte do professor, seja pelo cidadão comum consumidor, formado público. Esta idéia de desinteresse parece estar perdida em meio às formulações kantianas.

---

<sup>74</sup> O termo foi cunhado de palestra dada pel prof. livre-docente da UNICAMP, prof. Wanderley Geraldi, em Congresso de leitura, 2002, acerca da posição que a escola deveria ter considerando o estado de coisas e ofertas de eventos a que estão sujeitos os alunos hoje.

Em torno de uma realidade mais utilitarista, onde o belo deve ser bom também, a arte não tem qualquer utilidade mais imediata, a não ser agora se prestar aos incentivos fiscais que nobres empresários perceberam ser um bom filão tanto para autopromoção em revistas de “caras e bocas” como para o escoamento de capital para área social. Mas numa escala menor, podemos pensar que algo possa escapar em algum nível desse controle, contradições propriamente geradas pelo sistema capitalista.

Voltando para os atos de fala disparados pelas promessas donjuanescas, de casamento ou não, ou do que este pode representar em termos de um futuro satisfatório, quando Don Juan, em Tirso de Molina promete casamento à camponesa que o acolhe depois do naufrágio, ou quando em Mozart é alvo das cantadas de *Don Giovanni*, porém neste caso sem sucesso para este, há de se considerar que o desejo de prazer é o responsável por momentânea desideração<sup>75</sup> das personagens femininas, vão às estrelas em suas dúvidas ou possibilidades de prazer.

O se comunga nesses atos de fala parece ser da ordem do desejo, mesmo que seja por instantes fugazes, e convenhamos, não há nada mais desafiador do que compartilhar desejos. E muitas vezes são eles os traços encontrados nas escritas que nos propomos ler em relação às leituras dos escritores.

São traços que a escrita deixa entrever como marca das escolhas dos ires e vires das memórias dos leitores até que encontrem vias mais delineadas e delineadoras de suas obras

## 6. CONCLUSÃO

Mais que riscado, o leitor é uma superfície vibrante. Saltando de risco em risco, a sua alma diz o texto, variando as entoações, sempre falhada a voz.  
(Manuel Gusmão)

A cristalização de uma leitura do mito de Don Juan como figura transgressora, individualista, dissolvida em margens, desfigurado, pode levar a perder a complexidade e a riqueza desse mito para alguma compreensão dos momentos em que vivemos. Petrificar o imediatismo como um puro modo de viver inconsequente, talvez seja uma forma de apagar algumas tonalidades tão importantes dentro da complexidade dos processos de subjetivação experimentados na contemporaneidade.

A pergunta pode ser como se chegou ao imediatismo?

O que este mimetismo sugerido, ou mesmo este vampirismo anunciado pode

---

<sup>75</sup> Consideramos a rigorosa leitura da profa. Dalma nascimento em *Tribuna Bis, Rio, 31/1/1995*. Sob o título: o eterno gatuno de corações a autora comenta inúmeras versões do mito de Don Juan enfocando a questão da carência que ele carrega e por isso a sua procura perpétua. essa situação também traz a baila o desejo incontente e a noção de desejo como desejo que vem de *desideriun, de, sideriun, tanto de siderado, alumbrado, como também sideriun de estrelas celestes.*

estar indicando?

O que pode Ter sido adiado que agora clama e exige imediatamente sua compensação?

Deixemos em suspensão o julgamento moral de se imediatismo. Talvez seja uma especulação interminável, no entanto, ela pode ser bastante útil para trazer à luz mais uma possibilidade de leitura.

Podemos partir do zero, de que é o imediatismo uma forma descompromissada e impulsiva de lidar com o prazer, com o encontro, coma busca do outro de si. Podemos considerar uma outra origem a fim de fazermos um exercício de compreensão: quem sabe, entendendo que aquilo que foi por tanto tempo sonogado reclama agora seu lugar, seu espaço. As instituições podem Ter dominado por tanto tempo os desejos dos indivíduos que agora os indivíduos veem-se sufocados por elas e encontro no imediatismo um modo de lidar com os adiantamentos.

São discussões discursivas, apenas, mas que revelam versões de inúmeras perversões seculares. Até que ponto seria de fato necessário o discurso precisou mediar tão intensamente as experiências.

Encarar o desastre, encarar o rosto que formamos cotidianamente a cada omissão, a cada queixa e a cada fala “sobre” o leitor ou “sobre” a literatura. Estava dito o não-leitor; estava feito o não-leitor. E agora? *E agora José?* Para onde seguir? Se é que se pode ou se quer seguir. Se é que cabe seguir. Foi preciso parar tudo. Tudo: Ler. Escutar música. Escrever. Amar. Parar de parar. Interromper pausas. Está certo você tem razão. Mais uma vez você tem razão, mas e daí? É preciso não esquecer que ter razão é muito importante para o orgulho, para a vingança, para o desespero.

Então, novo percurso, novo início, pausado, modesto, paulatino, agora com signos inteiramente novos para o ritmo cotidiano, palavras absolutamente inusuais, exiladas do exílio que é escrever. Com essa tentativa de sair da moda, do atual, do passado retrô, da nostalgia, do conhecido, do que não oferece qualquer resistência e, no entanto, faz tanto sucesso (não é fácil amar a facilidade, por vezes ela é a própria tentação de seguir deslizando, dado o cansaço e até da desesperança, preço da perda da inocência, figura do limite). Submetemo-nos, assim, à pergunta durante os quatro anos, sem dar-mo-nos conta da cilada em que nos pusemos ingenuamente: **Por que Don Juan ainda canta?**

Bastava ter respondido a primeira, por que Don Juan canta? Estava posto, estava bom, embora não restituísse o coração. Restituiria a razão, o que já era muito depois de quase se perder a razão. Era preciso voltar a sentir, voltar a conhecer e experimentar. Era preciso porque “navegar é preciso”. Empreendemos nova viagem, com algum movimento, lento, tardio talvez, mas ao menos com razão e emoção, até onde é possível quando se escreve uma pesquisa. Nessa outra viagem de deixar-se afetar por si mesmo, outros sentidos chegaram: mito, personagem e comunidade, talvez buscando um outro que não quer ser enunciado, mas que está o tempo todo presente. Sigamos então a viagem.

Enfim, os portais que se colocam à frente desse mito de Don Juan nos desafia

a olhar a contemporaneidade justificam seu legado como sua “cantoria” permanente, a ressonância de suas conquistas e vertiginosas movimentações. O inacabamento como tema para este mito atualiza o que durante séculos vinculou-se a ele virtualmente, enquanto história que há de vir para se recontar e ler Don Juan de maneiras diferentes.

A energia pulsante e *adolescente* desta figura estética, enquanto um permanente *pré-existente* (Zambrano), traz em si o paradoxo daquele que é mais pelo que não é ainda, mas está lá para ser/ler, ou seja, pelo virtual, do que pelo que é ou foi lido até agora. Seu desejo incontínente coloca-nos diante da impermanência de leituras, da linguagem, dos textos, de corpos. E é exatamente esta inconsistência no modo de ser que faz com a Literatura e as artes em geral sejam consistentes e “saúde”.

A inconsistência é a qualidade maior para “o próximo milênio” que já se instalou. Os *Amores Líquidos* (Bauman, 2004) e incertos, ou as leituras líquidas e “ficantes”, sem aparente vínculo afetivo, talvez redimensionem o valor e lugar da linguagem e do conhecimento em nosso cotidiano, fazendo-nos repensar sobre a quantidade de informações e sobre a qualidade formações; sobre a quantidade de leituras e a qualidade das experiências; sobre a quantidade mediante a qualidade.

Deste modo, é o tema da influência que retorna. Quanto seremos influenciados pelos discursos, pelas leituras que fazemos e deixamos de fazer? Quanto influenciaremos pelas leituras feitas, enquanto professores? De que modo estas leituras irão de fato influenciar, seduzir, atrair? - Três instâncias tão diferentes no jogo da leitura. Quanto de fato saberemos tanto de leitura que um aluno fez, sua erudição é suficiente? Haverá um jogo de erodição por trás da erudição.

*Se nem tudo é o que parece e se tudo no mundo é burla*, onde está a saída do labirinto desse conhecimento vorazmente buscado?

Voltamos à questão do mito literário depois desse trajeto tortuoso, mas compensador em termos de sugestão de tensão a ser pensada e na medida do possível (re) mediadas, as validades desse legado do mito literário de Don Juan expõe algo da esfera do conhecimento que talvez ainda seja necessário algum tempo para ser dimensionado, porém já podemos entrever que se o que tomamos como verdadeiro vem sendo desmontado e recolocado como falso, desfazendo crenças e mitologias, no sentido barthesiano, em que o “mito é tudo e nada”; temos ao lado disso, em companhia, como bem quer o “pós-modernismo” em certa medida, o falso construído sobre o falso, o ficcional, criando uma outro mundo. Um mundo que é deste mundo, porque a ele se refere e dele tira elementos, como o próprio código de que dispõe, a língua; fora dele porque já o desfaz em suas crenças, *mitologias*, e porque o desfaz ao menos em termos de ideias, propõe pensar, imaginar o mundo de outra maneira, em outros termos, com as mesmas palavras, mas já referidas como termos de sentidos diferentes, ambíguos.

De um lado o desencantamento, de outro o entusiasmo com o novo, e é na tensão de ambos que surge o desafio de pensar, poderíamos dizer de imaginar, inventar, fabular, o novo, o impensável, o inaudito, que para além do já dito e do interdito propõe novas tecnologias ao pensamento, novos recursos, novos

instrumentais, novas categorias, novos gêneros, novos modos de ler e de ver o leitor, novos modos de sentir.

Nesta direção o conceito de *acoplagem* de Hans Gumbrecht é bastante produtivo, em meio a esse contexto de navegação (para adiante de máquinas vaporosas), pois entre interatividade e narratividade possíveis, podemos ter a vivência além de ritmos diferenciados, ainda pouco produtivos do ponto de vista estético, já que a questão trazida pelo filólogo alemão girou em torno do que possibilita passar da formação para a representação. No *comportamento de busca* interativo, como de maior contato com a superfície do ciber espaço, maior tempo de exposição à rede pode-se ter uma acoplagem simples, ora de mudança de ritmo para o buscador, ora uma acoplagem de nível mais intensificado e complexo, e portanto produtiva. O desafio é pensar que todo o processo de descontinuidade na continuidade do processo de acesso e busca, poderá gerar acoplagens sobre acoplagens.

Talvez aí surja de fato o “Ler” de Maurice Blanchot, em o *Espaço literário*, sem a circularidade que volta ao mesmo ler encarnado, personificado, mas num movimento espiral que em ponto, por vezes cego a nós buscadores, toca no limite para que nova história se faça na aventura de navegar pelo conhecimento. O ato de ler em toda a sua simplicidade complexa.

Deste modo, sob o signo de netuno encontramos um leitor contemporâneo, ora mergulhando sob os sites e links da tela de cristal líquido, ora deslizando sobre as ondas do *ir e vir* de memórias, ora sendo assaltado pelo efeito *cascata*<sup>76</sup> que as experiências sucessivas levam-no a modernizar os sentidos. O que nos parece é que estaremos nesse início de milênio tendo de conviver com a confusa mistura de práticas leitoras ancoradas numa modernidade de amplo espectro, mas de caráter fundamentalmente dicotômico e dualista e práticas outras acionadas por esta outra figura navegadora, que por prudência preferimos não dar-lhe qualquer representação ainda, e intuir seus deslizos de leitura de escrita, de atos de fala, e tão somente anotar seu *comportamento de busca*, por líquidos *nunca antes navegados*.

---

<sup>76</sup> A imagem é sugerida na discussão conceitual disparada por Gumbrecht em *Modernização dos sentidos*, 1998, sobre modernidade e pós-modernidade. Discussão rica e antecipadora de percepções de experiências que estamos evidenciando.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Do Penhor à pena: estudos do mito de Don Juan, desdobramentos e equivalências.** Ilhéus, BA: Editus, 2005.

ARGÜELLES, Juan Domingo. **Que leen los que no leen?** El poder inmaterial de la literatura, la tradición literaria y el habito de leer. México: Editorial Paidós Mexicana, 2003.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1990.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Tradução de Rita Buorgermino e Pedro de Souza. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, 11ª edição.

\_\_\_\_\_. **O Prazer do texto.** Tradução de J. Ginsburg. São Paulo, Editora Perspectiva: 2003, 3ª. Edição.

BASTOS, Maria Teresa Ferreira. **Por parte de mãe.** Reflexões (auto) biográficas. Rio de Janeiro: Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. **Em busca da política.** Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

\_\_\_\_\_. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e Ambivalência.** Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida.** Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade.** Tradução de Mauro Gama & Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vidas desperdiçadas.** Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura. Documentos de Barbárie.** (Escritos Escolhidos). Tradução de Celeste H. M. Ribeiro da Costa e outros. Seleção e

apresentação de Willi Bolle. São Paulo: Editora Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é erotismo?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

BRICOUT, Bernadette (org.). **O olhar de Orfeu: Os mitos literários do Ocidente**. Tradução de Lelínia Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Tradução de Carlos Sussekind et alli. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CANDIDO, Antônio, ROSENFELD, Anatol, PRADO, Décio de Almeida Prado & GOMES, Paulo Emílio Salles. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976, 5ª edição.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: Editora Nacional, 1976, 5ª edição revista.

Cecília, Juan Herrero. **El mito como intertexto: la reescritura de los mitos em las obras literárias**. In: *Revista de estudios Franceses Cedille*, n. 2, Espana: 2006.

CHARTIER, Roger. **Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)**. Tradução de Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

\_\_\_\_\_. **Os desafios da escrita**. Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

\_\_\_\_\_. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

COLOMER, Teresa. **A Formação do Leitor Literário**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global Editora, 2003.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio**. Tradução de Eliane Lisboa. Porto Alegre: Editora Sulina, 2005.

ELIAS, Norbert. **Mozart, sociobiologia de um gênio**. Organizado por Michael Schröter;

tradução de Sergio Goes de Paula; revisão técnica, Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1995.

FOUCAULT, Michel. Prisão, *In: Vigiar e Punir: História da violência nas prisões*. Tradução de Lígia M. Ponde Vassallo. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1983.

\_\_\_\_\_. **A hermenêutica do sujeito**. Tradução de Marcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**. Saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996, 9ª edição.

FRIDMAN, Luis Carlos. **Vertigens Pós-Modernas**. Configurações Institucionais Contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. **Lembrar, escrever e esquecer**. São Paulo: Editora 34 letras, 2006.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

GALVÃO, Carlos Tadeu, KLINGER, Diana, MELO, Luísa Chaves de & ABISÂMARA, Raquel (orgs.). **Letras: horizontes visíveis**. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação Editora, 2003.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. **As Conseqüências da Modernidade**. Tradução Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIL, José. **Diferença e Negação na Poesia de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. **A profundidade e a superfície: Ensaio sobre o *princepezinho* de Saint – Exupéry**. Tradução de Constança Metello de Seixas. Lisboa: Relógio D`Água Editores, 2003.

GOETHE, Johann W. **Fausto**. Recontado por Christine Rohrig. Ilustrações de Lúcia de Figueiredo. São Paulo: Girafinha, 2006.

GOMES, Renato Cordeiro. **Deslocamentos** – uma proposta para a narrativa deste milênio ou: estratégias contra uma imaginação. *In: Revista Semear 7*. Rio de Janeiro: Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, PUC-Rio, 2004.

GONDRA, José & KOHAN, Walter (orgs). **Foucault 80 anos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GRAMMONT, Guiomar de. **Don Juan, Fausto e o Judeu Errante em**

**Kierkegaard**. Petrópolis: Catedral das letras Editora, 2003.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos Sentidos**. Tradução de Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Ed. 34, 1998.

GUSMÃO, Manuel. **O sentido histórico na ficção de José Saramago**. In: *Revista Vértice*. 87, Lisboa: Nov-Dez, 1998.

\_\_\_\_\_ & COELHO, Eduardo Prado. **O leitor escreve para que seja possível**. Fotografias de Duarte Belo. Lisboa: Assírio & Alvim (Edição patrocinada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas), 2001.

HILST, Hilda. **Cartas de um sedutor**. São Paulo: Editora Globo, 2002.

Jeanne Suhamy. **Guia da Ópera**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2001.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. História. Teoria. Ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KIERKEGAARD, Soren. **Los Estádios Eróticos inmediatos o lo erótico musical**. Traducción Del danes por Javier Armada. Argentina: Aguilar, 1977.

\_\_\_\_\_. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

\_\_\_\_\_. **Diário de um Sedutor**. Tradução de Jean Malville. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

KRISTEVA, Julia. **Histórias de Amor**. Tradução e introdução de Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

LARROSA, Jorge & SKLIAR, Carlos (orgs.). **Habitantes de Babel**. Políticas e poéticas da diferença. Tradução de Semíramis Gorini da Veiga. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura**. Estudios sobre literatura y formación. Barcelona: Editorial Laertes, 1998, 2ª edição.

\_\_\_\_\_ **Linguagem e Educação depois de Babel**. Tradução de Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

\_\_\_\_\_ **Estudar: Estudar**. Tradução de Tomaz Tadeu & Sandra Corazza.

Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

LASCH, Christopher. **A Cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio.** Tradução de Ernani Pavelli. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LE GOFF, Jacques & TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média.** Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 2006.

LEAHY-DIOS, Cyana. **Educação literária como metáfora social.** Desvios e rumos. Niterói: EdUFF, 2000.

Levy, Pierre. **A inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço.** Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LIGIÉRO, ZECA. **Malandro Divino: a vida e a lenda de Zé Pelintra, personagem mítico da Lapa carioca.** Rio de Janeiro: Record/Nova Era, 2004.

LIMA, João Gabriel de Lima. **O Burlador de Sevilha.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LIMA, Luiz Costa (org). **A literatura e o leitor: Textos de Estética da recepção.** Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1979.

MACHIA, Giovanni. **Vida, aventuras y muerte de Don Juan.** Traducción de Mar García Lozano. Madrid: Editorial Tecnos, 1998.

Marcondes, Danilo. **História da Filosofia: Dos pré-socráticos a Wittgenstein.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_ **Textos básicos de Filosofia: Dos pré-socráticos a**

Wittgenstein. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.

\_\_\_\_\_ & JAPIASSÚ, Hilton. **Dicionário Básico de Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996, 3ª. edição.

MATOS, Olgária. **Desejo de evidência, desejo de vidência.** Walter Benjamin. *In: Desejo.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MEZAN, Renato. **Escrever a Clínica.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 1998.

\_\_\_\_\_. **A sombra de Don Juan e outros ensaios.** São Paulo: Casa do Psicólogo, 2005, 2ª. edição.

MOLIÈRE. **Don Juan: O convidado de pedra.** Tradução de Millôr Fernandes. Porto

Alegre: L&PM,1997.

MOLINA, Tirso de. **El burlador de Sevilla**. Edición de Alfredo Rodríguez LópezVazquez, Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

\_\_\_\_\_. **Tirso de Molina: Uma poética crítica de la felicidad**. In: *Revista Anthropos*. Extra 5. Barcelona: 1997.

MOLHO, Maurice. **Mitologias**. Don Juan. Sigismundo. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1993.

NABAIS, Nuno. **Metafísica do Trágico**. Estudos sobre Nietzsche. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

NASCIMENTO, Angeli Rose do. **Lição entre amigas: Uma travessia de leitores** (apontamentos sobre experiências de leitura). Departamento de Educação PUCRio. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: 2001.

NASCIMENTO, Dalma. **O eterno Gatuno de corações**. In: *Tribuna da Imprensa*. Caderno Tribuna Bis. Rio de Janeiro: 31 de Janeiro de 1995.

\_\_\_\_\_. **A marginalidade especular de Don Juan**. In: *Signótica 3* (Revista de pós-graduação em letras e Lingüística de Goiânia, Goiânia: jandez,1991.

\_\_\_\_\_. **O pacto fáustico e outros pactos**. In: *Organon*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro: vol. 6, n.19, 1992.

\_\_\_\_\_. **D.Juan: o trágico amador do infinito**. In: *Carmina 3*. Revista do Centro Artístico Renovador. Rio de Janeiro: UFRJ, ano I, 1990.

\_\_\_\_\_. **Mito e Literatura**. In: *Perspectivas 2: Ensaios de teoria e crítica*. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Ciência da Literatura, Rio de Janeiro: 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

NOLASCO, Sócrates (org.). **A desconstrução do Masculino**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

NOVAES, Regina & VANNUCHI, Paulo (orgs.). **Juventude e Sociedade: trabalho, educação, cultura e participação**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

OLIVEIRA, Inês Barbosa de ALVES, Nilda, BARRETO, Raquel Goulart (orgs.). **Pesquisa em Educação: métodos, temas e linguagens**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

OSBORNE, Charles. **Dicionário de ópera**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

PASCUAL, Javier Blasco, BALLESTEROS, Ricardo de la Fuente & PARAMIO, Alfredo Mateos. **Una nueva lectura: actas del Congreso sobre José Zorrilla**. Valladolid: Fundación Jorge Guillén, 1995.

PEIXOTO, Fernando. **O que é teatro?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1992, 12ª edição.

POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: vol. 5, n.10, 1992.

RETTENMAIER, Miguel & RÖSING, Tania M. K. (orgs.). **Questões de literatura para jovens**. Passo Fundo: UPF Editora, 2005.

RIBEIRO, Renato Janine. **Don Juan na praça**. In: *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra o seu tempo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, 2ª edição.

\_\_\_\_\_. (org.). **A sedução e suas máscaras**. Ensaaios sobre Don Juan. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RODRIGUES, Urbano Tavares. **O Mito de D. Juan e Outros Ensaaios de Escrever**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

RÖSING, Tania M. K. **Perfil do novo leitor: em construção, a importância dos centros de promoção de leitura de múltiplas linguagens**. Passo Fundo: UPF, 2001.

RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker & SILVA, Ana Carolina Martins da. **Práticas leitoras para uma cibercivilização**. Mundo da Leitura. Passo Fundo: UPF, 2000.

SANTONJA, Gonzalo (coord.). **Don Juan, genio y figura**. Madrid: España Nuevo Milenio, 2001.

SANTOS, Alckmar Luiz dos. **Leituras de nós: ciberespaço e literatura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

SARAMAGO, José. **Don Giovanni ou o dissoluto absoluto**. Posfácio Graziella Seminara. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Que farei com este livro?** São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. **De como a personagem mestre e o autor foi seu aprendiz**.

Discurso na Academia Sueca. In: *Revista Vértice*. 87, Lisboa: Nov-Dez, 1998.  
\_\_\_\_\_. Discurso de agradecimento. In: *Revista Vértice*. 87, Lisboa: Nov-Dez, 1998.

SCHOEPFLIN, Maurizio (ed.). **O amor segundo os filósofos**. Tradução de Antonio Angones. Bauru: EDUSC, 2004.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **“Rememoração” / comemoração**: as utilizações sociais da memória. *In: Revista Brasileira de História*. São Paulo: v. 22, n. 44, 2002.

SIMMEL, Georg. **Fidelidade, Gratidão e Outros Textos**. Tradução de Maria João Costa Pereira e Michael Knoch. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.

SOUZA, Ismênia de. **Mito e mito literário**: trajetórias de teorizações no século XX, *In: Cadernos de literatura Comparada 5: Contextos da Modernidade*. Porto: Granito/Instituto de literatura Comparada Margarida Losa, 2002.

VALLS, Álvaro Luiz Montenegro. **Entre Sócrates e Cristo**: Ensaio sobre a ironia e o amor em Kierkegaard. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

\_\_\_\_\_. **Do desespero silencioso ao elogio do amor desinteressado**: Aforismos, novelas e discursos de Soren Kierkegaard. Porto Alegre: Escritos, 2004.

WATT, Ian P. **Mitos Del Individualismo Moderno**: Fausto, Don Quijote, Don Juan y Robinson Crusoe. Tradução, Miguel Martínez-Lage. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

\_\_\_\_\_. **Mitos do Individualismo Moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WEINRICH, Harald. **Leteo**: arte y crítica del olvido. Tradução de Carlos Fortea. Madrid: Siruela, 1999.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YATES, Frances A. **El Arte de la Memoria**. Tradução de Ignacio Gomez de Llaño. Madrid: Taurus Ediciones, 1974.

YUNES, Eliana & OSWALD, Maria Luiza (orgs.). **A Experiência da Leitura**. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

YUNES, Eliana. **Leituras da leitura**. *In: Ler. Leitura, saber e cidadania*. Simpósio nacional de leitura. Edição Conjunta: Fundação Biblioteca Nacional/ PROLER/ Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro: 1994.

ZAHAR. **Dicionário de música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, Editoria de Luiz Paulo Horta, 1985.

ZAMBRANO, Maria. **Filosofia y Poesia**. Espana, Madrid: Fondo de Cultura Econômica, 2001.

\_\_\_\_\_. **A metáfora do coração e outros escritos.** Introdução e tradução de José Bento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, 2ª. edição. \_\_\_\_\_. *Notas de um método.* Madrid: Ediciones Mondadori, 2000.

\_\_\_\_\_. **Los Bien Aventurados.** Madrid: Edições Siruela, 1990.

\_\_\_\_\_. **La razón em la sombra:** Antologia Del pensamento de María Zambrano. Edición a cargo de Jesús Moreno Sanz. Madrid: Edicions

Siruela,1993.

ZILBERMAN, Regina. **Fim do livro, fim dos leitores?** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001.

ZORRILLA, José. **Don Juan Tenório.** Ilustrado por Eduardo Arroyo. Barcelona: Circulo de Lectores,1998.

ZOURABICHVILI, François. **O vocabulário de Deleuze.** Tradução de André Teles. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

ZYNGIER, Sonia, VIANA, Vander & SPALLANZANI, Alessandra Mitie (orgs.). **Linguagens e Tecnologias:** Estudos Empíricos. Rio de Janeiro: Publicit Soluções Editoriais, 2006.

ZUNTOR, Paul. **A letra e a voz:** A “literatura” medieval. Tradução de Amalio Pinheiro & Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

## **Sobre a autora**

### **ANGELI ROSE**

É Professora de Literatura há mais de 20 anos, com atuações na educação básica e no ensino superior presencial e a distância. Poeta, contista, contadora de histórias, especialista em literatura brasileira e jornalismo cultural (UERJ); mestre em educação e doutora em letras (PUC-Rio); e ministra cursos e oficinas livres sobre formação de leitores na contemporaneidade. Ganhou um prêmio da FUNDACIÓN MARÍA ZAMBRANO (Espanha) pelo projeto de tese; teve sua composição classificada e publicada pela ABL sobre "palavra e imagem". E recentemente foi agraciada com o prêmio e a comenda de Excelência e Qualidade em Educação, pela Braslíder/SP. Atualmente, desenvolve pesquisa no estágio pós-doutoral em Educação sobre literatura digital e formação de professores (UFRJ).

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-93243-48-6



9 788593 243486