

MOLIÈRE VISITA VITÓRIA DE SANTO ANTÃO: A PRESENÇA DE DOM JUAN EM LISBELA E O PRISIONEIRO

CIRO OLIVEIRA FERREIRA¹

JOANA D'ARC ALMEIDA DA SILVA²

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar, através da identificação de semelhanças e diferenças, a presença do mito do individualismo moderno Dom Juan, de Molière, no texto teatral Lisbela e o prisioneiro, do teatrólogo e escritor pernambucano Osman Lins. A pesquisa está fundamentada nos estudos de CHIAMPI & MORIANA (1990), DABEIZES (1997), ELIADE (2000), FRYE (1973), JOLLES (1976) e ROCHA (1996) acerca de mito; e nos estudos de WATT (1997) sobre mitos do individualismo moderno. Ao final do estudo, pôde-se perceber que o mito Dom Juan se faz presente na obra de Osman Lins, através das semelhanças entre os protagonistas das obras, Dom Juan e Leléu: ambos casaram muitas vezes, sem interesse de manter compromisso; possuem capacidade de ludibriar os outros, por meio da conversa; são galanteadores incorrigíveis, não respeitam nem mulher comprometida; são jurados de morte por um irmão de uma das suas vítimas; salvam a vida de seus algozes, sem saber que eles queriam matá-los; e uma de suas vítimas ainda tenta salvá-los. Por fim, se destacou a grandeza literária das duas obras trabalhadas, sendo recomendada a circulação delas por mais leitores e, em especial, dentro das nossas escolas, além de se enfatizar que, mesmo diante do grande número de estudos sobre mito, mitos literários e mitos do individualismo moderno, essa é uma fonte que não se esgota e que ainda tem muito a oferecer à literatura e à humanidade.

Palavras-chave: mito; Dom Juan; Lisbela e o prisioneiro, presença.

1 Mestre em Letras (Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN) e Doutorando em Letras – Literatura Comparada (Universidade Federal do Ceará – UFC), cirozulu@gmail.com

2 Graduada em Letras-Espanhol e Pedagogia (UESPI), com especialização em Educação, Pobreza e Desigualdade Social (UFPI),

INTRODUÇÃO

O estudo do mito literário se confunde com o estudo da história da própria literatura. Por sua perspectiva atemporal, o mito se fez presente em todos os períodos literários. Na verdade, não apenas na literatura, mas também em outras grandes áreas como a História e a Filosofia. No entanto, não se pode enxergar o mito como algo distante e obsoleto. Devido ao seu amplo campo de significações literárias, ele ainda é (e certamente continuará sendo) uma temática atual.

Alguns estudiosos acreditam que determinados campos de pesquisa se esgotam, mas esse definitivamente não é o caso dos mitos (literários ou não). Muitos programas de pós-graduação chegam a dedicar linhas de pesquisas exclusivamente ao estudo dos mitos e encontramos atualmente uma ativa produção acadêmica acerca dos mitos literários na literatura de ontem e de hoje.

Dentro desse universo dos mitos, Watt (1997) destaca um tipo específico: o mito literário do individualismo moderno, que seria o mito criado pela literatura, com forte influência da época moderna e de seus principais acontecimentos, como a Contra Reforma, em que apresenta personagens com questões individuais muito específicas, não sendo mais o sujeito representante de toda uma classe, de todo um povo ou de toda uma religião. Ele agora é um indivíduo que representa a si mesmo. Entre os mitos do individualismo moderno, encontramos Dom Juan.

Nessa perspectiva, decidimos investigar se seria possível reconhecer a presença de um mito literário do individualismo moderno, Dom Juan no caso, numa obra teatral de caráter regionalista. Desse modo, este trabalho tem como objetivo, por meio de análise comparativa entre duas obras, identificar a presença de Dom Juan, do dramaturgo francês Molière, na peça teatral *Lisbela e o prisioneiro*, do escritor nordestino Osman Lins. No decorrer deste artigo, aprofundaremos nossos conhecimentos sobre as obras. Para a realização de nosso estudo, também se fez necessária uma revisão de literatura desde o mito literário até o mito do individualismo moderno Dom Juan.

Para encerrar essa breve discussão introdutória e conscientes de que as traduções podem apresentar divergências entre elas, destacamos que utilizamos, para este trabalho, a versão de *Don Juan* com tradução para o português de Celina Diaféria, da editora Hedra. Achamos também conveniente salientar, já que *Lisbela e o prisioneiro* ganhou uma adaptação cinematográfica bastante popular em todo o Brasil, que nossa investigação

teve como objeto de estudo exclusivamente o texto teatral de Lins. Não nos baseamos em momento algum no filme.

O MITO LITERÁRIO DOM JUAN

No início de seu poema *Ulisses*, Fernando Pessoa decreta: “O mito é o nada que é tudo” (PESSOA, 2019, p. 18). O paradoxo apresentado pelo poeta português nos deixa claro o quão pode ser árdua a tarefa de tentar definir o mito em poucas linhas. Nesse sentido, Rocha acrescenta que o mito realmente é um fenômeno difícil de se definir e que, por trás dessa palavra, “pode estar contida toda uma constelação, uma gama versificada de ideias” (ROCHA, 1996, p. 8).

Grandes críticos e pesquisadores do universo da literatura, que também se interessaram em estudar e investigar o mito, se recusaram a restringir o mito a um conceito simples, definitivo e restritivo. Jolles, por exemplo, ao reconhecer o mito como uma das formas simples, afirma que o “mito é criação” (JOLLES, 1976, p. 90). Nessa mesma perspectiva, Frye reforça: “o mito é o próprio mundo” (FRYE, 1973, p. 138). Ao definir o mito como o ato de criação ou o próprio mundo, entendemos que os autores não estão se negando à tarefa de discutir a sua definição, mas sim, querem enfatizar o quanto o mito é um vasto campo.

Rocha ainda fortalece essa visão:

O mito faz parte daquele conjunto de fenômenos cujo sentido é difuso, pouco nítido múltiplo. Serve para significar muitas coisas, representar várias idéias, ser usado em diversos contextos. Qualquer um pode, sem cerimônia, utilizar a palavra para designar desde o “mito” de Édipo ao “mito” Michael Jackson, passando pelo “mito” da mulher amada ou da eterna juventude. (ROCHA, 1996, p. 8)

Mesmo tendo como certa a amplitude de seu conceito, é praticamente consenso de que o mito surgiu da necessidade de se explicar fenômenos naturais para os quais os homens ainda não tinham resposta. Logo, Jolles (1976, p. 11) entendia que o “mito é o lugar onde a partir da sua natureza profunda, um objeto se converte em criação”. Consequentemente, o mito acabou por se designar como “tudo o que não pode existir realmente” (ELIADE, 2000, p. 9).

Aos poucos, contudo, esse entendimento foi se ampliando e o mito passou a ser visto como uma narrativa, um discurso, uma fala, “uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus

paradoxos, dúvidas e inquietações" (ROCHA, 1996, p. 8). Nesse sentido, Dabeizes caracteriza o mito como um "relato simbólico que passa a ter valor fascinante (ideal ou repulsivo) e mais ou menos totalizante para uma comunidade humana mais ou menos extensa, à qual ele propõe uma explicação de uma situação ou uma forma de agir" (DABEZIES, 1997, p. 735). É importante, no entanto, deixar claro que o mito não é uma narrativa comum, mas sim "uma narrativa especial, particular, capaz de ser distinguida das demais narrativas humanas" (ROCHA, 1996, p. 88).

Concordando com o pensamento de Eliade (2000, p. 12), de que "seria difícil encontrar uma definição de mito que fosse aceite por todos os estudiosos e, ao mesmo tempo, acessível aos não especialistas", não nos alongaremos nessa breve discussão teórica acerca do mito. É imprescindível, entretanto, deixar claro que o mito é uma complexa realização cultural, que pode ser interpretada, abordada e ressignificada em múltiplas perspectivas. Como afirma Rocha (1996, p. 9), o mito flutua. "Seu registro é o do imaginário. Seu poder é a sensação, a emoção, a dádiva. Sua possibilidade intelectual é o prazer da interpretação. E interpretação é jogo e não certeza".

Frye (1973, p. 138) declara ainda que o mito "é um extremo da invenção literária". Entretanto, como Dabeizes (1997) atesta, o texto literário não é em si um mito. Mesmo não o sendo, todavia, "ele retoma e reedita imagens míticas, ele próprio pode adquirir valor e fascínio mítico em certas circunstâncias, para determinado público durante certo tempo" (DABEZIES, 1997, p. 734). Desse modo, na obra literária o mito tem a possibilidade de ser reformulado ou (re)inventado.

Para Frye (1973, p. 141), essa relação entre o mítico e o literário "ilumina muitos aspectos da ficção, em especial da ficção mais popular". E, sendo a própria literatura um sistema modalizador da língua, de acordo com Chiampì e Moriana (1990, p. 58), "dá forma a mitos preexistentes na cultura e produz os seus próprios mitos", o que chamamos de mitos literários.

O mito literário, conforme Mello (2002, p. 41), "constitui-se a partir de texto fundador não fragmentário, criação literária que determina retomadas posteriores", como o caso de Dom Juan.

E, na época moderna, quando a literatura se depara com o surgimento de "uma forma nova e decisiva de individualismo, no centro da qual erigiu-se uma nova concepção do sujeito individual e sua identidade" (HALL, 2006, p. 25), surge, então, o que Watt (1997) chama de mito do individualismo moderno. Trata-se aqui de personagens (e obras) que irão representar o

sujeito moderno marcado por suas individualidades. Entre os mitos do individualismo moderno, Watt (1997) cita Fausto, Robinson Crusoe, Dom Quixote e Dom Juan. Aqui nos deteremos a este último.

Segundo Chiampi e Moriana (1990, p. 58), Dom Juan é “o eterno condenado à significação e por isso mesmo transformou-se num mito”. Críticos literários e semiólogos buscam até hoje na obra ilustrações para a sedução, para a perversão, para a astúcia e até mesmo para a falta de temor ao pecado.

A primeira aparição de Dom Juan foi em 1630 na peça *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, escrita pelo frei Gabriel Téllez, que usava o pseudônimo Tirso de Molina. No entanto, Watt alerta para o fato de que “é improvável que El burlador, tal como chegou até nós, seja obra exclusiva de Molina” (WATT, 1997, p. 101). Para o pesquisador, a obra passou por algumas revisões, como a de Andres de Claramonte.

A obra de Molina é sobre um “velhaco, que ludibria quatro mulheres (e, por extensão, seus amigos e parentes); mas trata-se também de uma peça sobre a estátua de pedra de um homem morto que é insultuosamente convidado a cear e devolve a gentileza com um propósito mortífero” (WATT, 1997, p. 107). No entanto, como expomos anteriormente sobre a possibilidade de reinvenção do mito, Dom Juan foi sendo reinventado e aparece nas obras de outros autores. Acerca disso, Watt (1997, p. 101) sentencia: “O protagonista de Molina é muito diferente das posteriores encarnações de Dom Juan”.

Aqui, nos apropriando do termo de Watt, trabalharemos com a encarnação de Dom Juan escrita por Molière, francês nascido em 1622, que ficou conhecido como o mestre da comédia satírica. A peça *Don Juan* de Molière, dividida em cinco atos, foi encenada pela primeira vez em 15 de fevereiro de 1665, no Théâtre du Palais-Royal, em Paris, obtendo sucesso perante o público.

Molière buscou construir uma obra de caráter cômico que atendessem às expectativas culturais e morais dele mesmo e da época em que viveu. Assim, Canton *et. al.* (2018, p.90) afirmam que “a maior contribuição de Molière foi a ‘comédia de costumes’, satirizando as convenções da época com suas personagens exageradas”. E, de acordo com os mesmos autores, o sucesso das comédias de Molière marcaram o início de uma nova era teatral, mais elegante e mordaz.

Assim como Molina, Molière também apresenta um Dom Juan sedutor, que casa várias vezes, seduz e se envolve com várias mulheres, mas não se compromete com nenhuma delas. No entanto, não se pode resumir

a peça do dramaturgo francês como uma narrativa das experiências amorosas de um cafajeste. Sendo Dom Juan também libertino e ateu, Molière reforça que talvez a hipocrisia seja o maior de todos os defeitos juanescos, podendo a obra a ser considerada também como um ensaio sobre a hipocrisia.

Após essa breve discussão acerca de mito, mito literário e Dom Juan, passaremos análise da presença da obra de Molière no texto teatral de Osman Lins, *Lisbela e o prisioneiro*.

LELÉU ANTÔNIO DA ANUNCIÇÃO: O DOM JUAN DE VITÓRIA DE SANTO ANTÃO

Lisbela e o Prisioneiro, peça teatral do autor pernambucano Osman Lins, foi originalmente publicada, em pequena tiragem, em 1963, pela Edição da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. A peça, dividida em três atos, tem como ambiente a cadeia pública de Vitória de Santo Antão, interior do estado de Pernambuco, cidade natal do autor. Sem grandes cenas de ação, o protagonismo da peça fica por conta do humor nos diálogos entres as personagens e seu enredo gira em torno da inesperada história de amor entre Leléu Antônio da Anunciação, que está preso por ter seduzido uma menor de idade, e Lisbela, filha do delegado e noiva do advogado Dr. Noêmio.

Assim como Dom Juan, Leléu é um malandro galanteador, que já passou por vários relacionamentos, sem permanecer em nenhum deles. Essa é a primeira semelhança entre as personagens: o alto número de casamentos. Vejamos o trecho a seguir:

LEPORELO – (...) Você me diz que ele se casou com sua patroa. Acredite que ele teria feito ainda mais para satisfazer sua paixão. Para satisfazê-la, ele não hesitaria em se casar comigo, com seu cão e seu gato. Não lhe custa nada contrair matrimônio; é só uma armadilha para atrair as belas; é um casamenteiro de mão cheia. Senhoras e donzelas, burguesas, camponesas, para ele não há carne bem-passada ou malpassada. Se eu lhe dissesse o nome de todas com quem ele se casou em diversos lugares, não terminaria até a noite. (MOLIÈRE, 2010, p. 22)

No trecho acima, vemos Leporelo, fiel escudeiro de Dom Juan, afirmando que seu chefe casou inúmeras vezes, que não daria para contar durante uma noite inteira. Além disso, para conseguir o que quer, Leporelo

diz que Dom Juan é capaz de casar com qualquer um, até mesmo com um cão ou um gato. De forma muito parecida, acontece com Leléu, vejamos o diálogo entre Tenente Guedes e Testa-seca:

TEN. GUEDES Bom, não sei. Mas com a folha de serviço que ele tem, um casamento no civil, outro com padre, outro no anabatista, outro na igreja brasileira, outro não sei mais em que, fora os defloramentos, pelo menos deve ser gostoso. (Riem, menos Testa-seca).

TESTA-SECA Oito. Oito donzelas ferradas, por esse Brasil velho de guerra. Ele não contou, mas a gente soube. Oito, e eu nunca tive uma. Mundo mal dividido. (LINS, 1998, p. 14)

Como vimos, Leléu também teve um alto número de casamentos: casou oito vezes. É interessante fazer referência ao fato de que esse número não se deve à vontade ou à dificuldade de encontrar a mulher ideal, mas sim, ao fato de que ambos não querem estar presos a ninguém. Não se trata da busca pela mulher amada, o caso é de fuga do compromisso matrimonial.

Após o número alto de casamentos e a falta de vontade de se prender a um único relacionamento, destacamos a capacidade de ludibriar os outros por meio da conversa. Acompanhemos o seguinte trecho:

DON JUAN – Por favor, eu sou seu servidor de todo meu coração.

SENHOR DOMINGOS – O senhor me honra em demasia. Eu...

DON JUAN – Não há nada que eu não faça pelo senhor.

SENHOR DOMINGOS – O senhor demonstra por mim um excesso de bondade.

DON JUAN – E isso sem qualquer interesse, peço-lhe que acredite. (MOLIÈRE, 2010, p. 64-65)

O senhor Domingos é um credor de Dom Juan, que lhe faz uma visita a fim de receber alguma quantia. No entanto, como é possível notar a partir da leitura do trecho, Dom Juan, por meio de muitos elogios e não dando espaço para que seu credor falasse, consegue que Domingos vá embora sem conseguir tocar no assunto. Utilizando as mesmas estratégias dos elogios, Leléu consegue enganar o Cabo Heliodoro, para conseguir uma corda. Como podemos ver abaixo:

HELIODORO Você não sabe que eu não sou sargento? Por que não chama Cabo Heliodoro?

LELÉU É porque o senhor tem toda pinta de Sargento?

HELIODORO Conversa!

LELÉU Esse mundo é assim. O sujeito nunca é o que nasceu pra ser. O senhor é cabo, mas nasceu pra ser sargento. (LINS, 1998, p. 31)

O trecho acima é o início do diálogo entre Leléu e Heliodoro, em que, por meio de muitos elogios, Leléu conquista a confiança do Cabo para conseguir o quer. Essa característica das personagens, popularmente conhecida no Brasil como "ser bom de papo", também será utilizada em outras situações. Dom Juan, por exemplo, é um galanteador incorrigível, que não respeita nem as mulheres comprometidas, e utiliza suas habilidades de bom conversador com elas. Observemos:

DON JUAN – E me diga, Carlota, você não é casada, é?

CARLOTA – Não, senhor; mas logo estarei casada com Pierrô, o filho da vizinha Simoneta.

DON JUAN – O quê? Uma moça como você ser esposa de um simples camponês? Não, não: é profanar tanta beleza. Você não foi feita para viver numa aldeia. Não há dúvida alguma que merece destino melhor. E o céu, que tudo sabe, me enviou até aqui para impedir esse casamento e fazer justiça a seus encantos; porque, enfim, linda Carlota, eu a amo de todo o meu coração, e só depende de você que eu a tire deste lugar miserável e a coloque na posição que merece. Este amor é bem súbito, sem dúvida, mas fazer o quê? É apenas efeito natural de sua grande beleza. Pode-se, em quinze minutos, amá-la tanto quanto se amaria em seis meses. (MOLIÈRE, 2010, p. 42)

É possível perceber que, mesmo Carlota dizendo que é comprometida e que vai casar, Dom Juan não se importa e continua a cortejá-la. Essa característica juanesca também está presente em Leléu, como é possível verificar no trecho a seguir:

LELÉU Quero ficar aqui, dê no que der.

LISBELA Por que isso?

LELÉU Não quero ficar longe da senhora. A senhora é a minha paz, Dona Lisbela. Tudo isso que a senhora me diz, não vale nada. O que vale, é que a senhora está aqui.

LISBELA Você sabe que eu estou para casar. Não deve falar desse modo.

LELÉU A senhora não é noiva no seu coração. Só é noiva na mão e na palavra.

LISBELA Pois é, eu dei minha palavra e minha mão.

LELÉU Dona Lisbela, a senhora para mim é a bandeira brasileira. Uma bandeira grande. Sabe que a bandeira grande só recebe o vento, se estiver num mastro muito forte? Leléu Antônio da Anunciação é o mastro pra senhora. (LINS, 1998, p. 45-46)

A próxima semelhança entre os nossos (anti)heróis está no fato de que ambos são jurados de mortes por um irmão de uma das mulheres seduzidas, ou melhor dizendo, de uma das suas vítimas. Como podemos constatar no trecho:

DON CARLOS – A coisa chegou ao ponto de não se fazer mais segredo disso. Quando a injúria vem a público, nossa honra não vai querer esconder nossa vergonha, mas divulgar nosso propósito de vingança. Assim, senhor, não lhe esconderei que a ofensa que vamos nos vingar foi feita a uma irmã seduzida e raptada de um convento, e que o autor dessa infâmia é um certo Don Juan Tenório, filho de Don Luís Tenório. Nós o estamos procurando há alguns dias, e o seguimos esta manhã graças às informações de um criado que disse tê-lo visto a cavalo, acompanhado de quatro ou cinco, ao longo desta costa. Mas todos nossos esforços foram inúteis, e nós não conseguimos descobrir o que foi feito dele.

DON JUAN – E o senhor conhece esse Don Juan de que fala?

DON CARLOS – Não, eu mesmo não. Jamais o vi. (MOLIÈRE, 2010, p. 65)

No trecho acima, podemos perceber Don Carlos jurando vingança a Dom Juan, por ter tirado sua irmã Elvira do convento, prometendo casamento e depois ter abandonado a moça. Podemos notar, entretanto, que Don Carlos diz isso ao próprio Dom Juan, sem saber que está diante do homem que tanto procura. Assim, também irá acontecer com Leléu. Frederico, irmão de uma das mulheres seduzidas, Inaura, também quer vingar a honra da família, como é possível perceber no diálogo entre Leléu e Lisbela:

LISBELA Não. (a Leléu) Você conhece alguém por Inaura? (...)

LELÉU E para que foi que ela veio? Por que não me diz logo?

LISBELA Ela veio avisar que você vai morrer.

LELÉU Eu?...

LISBELA Se fosse por ela, acho que nada ruim lhe acontecia. É por causa de um irmão.

LELÉU Que irmão é esse? (...)

LISBELA Ela disse que o irmão lhe encontra. A não ser que você fuja. Se pelo menos você não estivesse aqui, numa cadeia tão sem proteção! (LINS, 1998, p. 44-45)

Sobre a questão da vingança pela honra da família, é importante lembrar que os irmãos que querem matar os sedutores não conhecem suas pretensas vítimas: Don Carlos não conhece Dom Juan e Frederico não conhece Leléu. Isso possibilita uma outra enorme semelhança entre as obras. Sem conhecer os sedutores, os irmãos vingadores têm suas vidas salvas exatamente por aqueles que eles pretendem matar. Como não conhecem os homens que salvam suas vidas, ainda fazem jura de retribuir enorme favor. Vejamos:

DON CARLOS – (Espada na mão) Vê-se, pela fuga desses assaltantes, a eficácia de seu braço. Permita, senhor, que eu lhe renda homenagem por uma ação tão generosa que...

DON JUAN – Não fiz nada, senhor, que o senhor não tivesse feito em meu lugar, Nossa honra está comprometida em situações como essa. E a ação desses canalhas foi tão covarde que, não atacá-los, seria tomar partido deles. Mas em que circunstâncias o senhor caiu no meio deles?

DON CARLOS – Por azar, me perdi de um irmão e de todos de nossa comitiva; e quando eu procurava reencontrá-los, deparei com esses bandidos, que primeiro mataram meu cavalo e, não fosse sua valentia, teriam feito o mesmo comigo. (MOLIÈRE, 2010, p. 64)

Como vimos, a coragem é mais uma semelhança entre eles. Dom Juan salva Don Carlos de um grupo de assaltantes. Já Leléu salvará seu algoz de um ataque de um boi furioso, como podemos conferir no trecho a seguir:

FREDERICO Mas ninguém me conhece por meu nome cristão. Como Vela-de-libra é que sou conhecido e respeitado. E você, esse menino, qual é a sua graça?

LELÉU Por ora, Leléu Antônio da Anunciação.

FREDERICO É um santo nome, Leléu Antônio da Anunciação, acho que você salvou a minha vida. Porque eu morria, mas não corria. Por nossa Senhora da Conceição, eu não corria. (LINS, 1998, p. 27)

Julgamos ainda importante salientar que a vingança dos irmãos não se dá por pedido das vítimas. Pelo contrário, as vítimas ainda tentam de alguma maneira salvar os homens que as seduziram. Num trecho anteriormente citado de um diálogo entre Lisbela e Inaura, percebemos que esta tenta encontrar Leléu, para adverti-lo da ameaça de morte e assim salvar sua vida. Não o encontrando, deixa o recado com Lisbela. Do mesmo modo, Elvira procura Dom Juan a fim de que ele mude de atitude e possa, finalmente, se livrar dos castigos da vida. Observemos:

DONA ELVIRA – É esse amor perfeito e puro que me conduziu até aqui para seu bem, para lhe transmitir um aviso do céu e tentar salvá-lo do abismo ao qual se precipita. Sim, Don Juan, sei de todos os seus descomedimentos de sua vida, e esse mesmo céu, que me tocou o coração e me fez lançar os olhos sobre todos os desvios de minha conduta, me inspirou a vir encontrá-lo e lhe dizer que suas ofensas exauriam sua misericórdia. Sua cólera assustadora está pronta para cair sobre sua cabeça, e cabe ao senhor evitá-la com um arrependimento imediato. Talvez não tenha ainda um dia para evitar a pior das desgraças. (...) Suplico-lhe, Don Juan, conceda-me como última graça esse doce consolo; não me negue sua salvação; veja que lhe peço com lágrimas nos olhos; e se o senhor não se comove pela própria sorte, comova-se, então, pelas minhas preces. Poupe-me a dor cruel de vê-lo condenado a eternos suplícios. (MOLIÈRE, 2010, P. 87-88)

Por fim, depois das evidências aqui apresentadas, é possível constatar a presença do mito Dom Juan no texto teatral de Osman Lins. O que leva a reconhecer Leléu como o Dom Juan de Vitória de Santo Antão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos, durante a realização deste trabalho, identificar a presença de Dom Juan, personagem de Molière e um dos mitos do individualismo moderno, na obra de Osman Lins, *Lisbela e o prisioneiro*. Por meio de análise comparativa entre as obras, identificamos semelhanças entre os protagonistas, Dom Juan e Leléu: ambos casaram muitas vezes, sem interesse de manter compromisso; possuem capacidade de ludibriar os outros, por meio da conversa; são galanteadores incorrigíveis, não respeitam nem mulher comprometida; são jurados de morte por um irmão de uma das suas vítimas; são corajosos e salvam a vida de seus algozes, sem saber

que eles queriam matá-los; e, por último, uma das suas vítimas ainda tenta salvá-los. Entretanto, não podemos afirmar, por falta de elementos comprobatórios, que a obra de Osman Lins é inspirada na obra de Molière.

É importante destacar também que as obras não apresentam apenas semelhanças. Elas têm diferenças significativas. Vamos aqui nos deter às três que mais nos chamaram a atenção. A primeira é a origem social dos protagonistas. Enquanto Dom Juan tem um pai respeitado pela sociedade, Leléu não faz referência à família e é um malandro que se encontra preso.

Outra diferença que podemos destacar está nos motivos que levaram as personagens a serem como são. Não temos, durante toda a obra, informações sobre o que levou Dom Juan a se comportar da maneira como se comporta. Já Leléu, mesmo sem convencer, tenta se justificar:

LELÉU – Quando eu era pequeno... Eu nasci num lugar chamado São José da Coroa Grande. Um dia, a gente ouviu dizer que o Zepelim ia passar por lá. Foi um alvoroço! Todo mundo queria, antes de ver, saber mais do que outro como era o Zepelim. São José – a senhora conhece? – é uma praia. Devia ser no verão. Tinha lá uma porção de povo e a noite estava tão bonita. Eu tinha uns oito anos. Quando vi, foi aquela beleza atravessando o céu. Me esqueci de tudo e saí andando atrás daquela claridade. Parece que estou vendo. Fui andando, fui andando e me perdi. Todos me procuravam. Eu ouvia vozes me chamando longe... E assim tem sido a minha vida, sempre me perdendo atrás do que é bonito. (LINS, 1998, p. 47)

Como terceira diferença, destacamos o final das duas personagens. Leléu consegue fugir com Lisbela e ter seu final feliz. Em contrapartida, a personagem de Molière não tem o mesmo êxito. Sobre o final de Dom Juan, Watt (1997, p. 120) adverte que isso não seria possível, já que um final convencionalmente feliz, “implicando a mudança do herói no derradeiro minuto, e seu arrependimento em termos aceitáveis aos olhos de Deus, está fora de cogitação, pois levaria ao sucesso a estratégia que Dom Juan traçou para não assumir a responsabilidade moral”.

Gostaríamos também de frisar que nosso trabalho não esgota as possibilidades de análise das semelhanças e das diferenças entre as duas obras. Outros pesquisadores podem dar continuidade e/ou aprofundar a nossa análise. Além disso, seria possível um trabalho acerca das traduções intersemióticas para o cinema das obras, já que ambas ganharam adaptações cinematográficas.

Precisamos, ainda, destacar a grandeza literária das duas obras com as quais trabalhamos. Ambas precisam circular cada vez por mais leitores e, em especial, dentro das nossas escolas. Por fim, queremos enfatizar que, mesmo diante do grande número de estudos sobre mito, mitos literários e mitos do individualismo moderno, somos conscientes de que essa é uma fonte que não se esgota e que ainda tem muito a oferecer à literatura e à humanidade.

ABSTRACT

The present work aims to investigate, through the identification of similarities and differences, the presence of the myth of modern individualism Don Juan, by Molière, in the theatrical text *Lisbela eo Prisoner*, by the Pernambuco playwright and writer Osman Lins. The research is based on the studies of CHIAMPI & MORIANA (1990), DABEZIES (1997), ELIADE (2000), FRYE (1973), JOLLES (1976) and ROCHA (1996) about myth; and in the studies of WATT (1997) on myths of modern individualism. At the end of the study, it could be seen that the Don Juan myth is present in the work of Osman Lins, through the similarities between the protagonists of the works, Don Juan and *Leléu*: both married many times, without interest in maintaining a commitment; they have the ability to deceive others through conversation; they are incorrigible philanderers, they do not respect even committed women; are sworn to death by a brother of one of their victims; they save the lives of their executioners, not knowing that they wanted to kill them; and one of their victims is still trying to save them. Finally, the literary greatness of the two works was highlighted, being recommended their circulation by more readers and, in particular, within our schools, in addition to emphasizing that, despite the large number of studies on myth, literary myths and myths of modern individualism, this is a never-ending source that still has much to offer literature and humanity.

Keywords: myth; Don Juan; *Lisbela and the prisoner*, presence.

REFERÊNCIAS

CANTON, James. *et. al.* (orgs.) **O livro da literatura**. Tradução: Camile Mendrot *et. al.* São Paulo: Globo, 2018.

CHIAMPI, Irlomar; MORIANA, A. G. O mito literário de Don Juan. *In*: SCHÜLER, Donald; GOETEMS, Míriam Barcelos. (orgs.) **Mito**: ontem e hoje. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990.

DABEZIES, André. Mitos primitivos a mitos literários. *In*: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1997.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Tradução: Manuela Torres. São Paulo: Edições 70, 2000.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste. Tradução: Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

LINS, Osman. **Lisbela e o prisioneiro**. São Paulo: Scipione, 1998.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MOLIÈRE. **Don Juan**. Tradução: Celina Diaféria. São Paulo: Hedra, 2010.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**. Jandira – SP: Ciranda Cultural, 2019.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Tradução: Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.