

## O donjuanismo na obra de Milan Kundera

Maria Veralice Barroso\*  
Wilton Barroso Filho\*

“DOM JUAN EMERGE DO LADO ESCURO da sociedade, irrompe de trás das cortinas, desponta das horas incertas da noite, dos desejos guardados de todos nós. Nele se concentram as projeções não realizadas dos homens e das mulheres, e é por isso que se diz que ele não existe. E, por não existir, é capaz de dizer e fazer tudo aquilo que, ainda que muito secretamente, dele se espera.” (COJORIAN,2004: 07)

As considerações tecidas por Alex Cojorian dizem respeito à figura juanesca apresentada ao público espanhol do século XVII pela peça *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* de autoria atribuída ao Frei Gabriel Téllez que se consagrou dramaturgo sob o pseudônimo de Tirso de Molina<sup>1</sup>.

Don Juan Tenório, personagem central do texto espanhol, veio à cena pública com um fim orientador e denunciador. Caracterizou-se, sobretudo pelo espírito transgressor. As conquistas por ele empreendidas ao longo da peça resultaram tanto da pulsão sexual, quanto do desejo de desafiar especialmente os valores clericais e a nobreza. Ao abalar a honra, um dos mais sólidos pilares da sociedade setecentista, Don Juan tentou desmascarar as mazelas sociais e a fragilidade de caráter dos homens e mulheres de seu tempo. Para arquitetar e colocar em ação os planos de conquista fez-se dono de princípios que moldaram sua personalidade<sup>2</sup> e, portanto, orientaram sua prática sedutora.

Dentre esses princípios destacaram-se particularmente os desvios em relação às leis divinas. Porém, mais do que se desvencilhar dos valores religiosos, Don Juan quis desafiá-los, nesse sentido, sem medo da punição celestial que poderia resultar de suas atitudes, se fortaleceu pela ausência de caráter, de sentimentos em relação ao outro e

---

\*Doutoranda em Teoria Literária – Universidade de Brasília

\*Professor Drº do PPGL -UnB

<sup>1</sup>Até Tirso de Molina se consagrar como o autor, a peça fora atribuída a nomes como Calderon de la Barca, Lope de Vega ou Andrés de Claramonte.

<sup>2</sup>A afirmativa segundo a qual Don Juan de Tenório é dono de uma personalidade, pode ser contraditório na medida em que a peça espanhola parece tratar a figura juanesca mais como uma entidade, que está destituída de uma existência configurada em um mundo real, sendo, portanto capaz de chegar aos lugares mais incertos e improváveis de nossa mente.

pela total incapacidade de amar. A soma da ausência desses requisitos éticos e morais permitiram aos sucessores identificá-lo como o autêntico coração de pedra.

Se por um lado tais princípios e ações serviram aos propósitos didático-orientadores do dramaturgo espanhol, por outro, contribuíram significativamente para que a mitificação da personagem no imaginário popular fosse acontecendo como algo processual com o passar do tempo<sup>3</sup>. Ao se configurar como mito, Don Juan tornou-se mais que uma personagem criada a partir de uma semelhança com a realidade externa, sua força e expressividade estética credibilizaram-no de tal forma fazendo-o configurar enquanto realidade a partir da ficção, do mesmo modo que, também foram as responsáveis pela longa lista de readaptações que sofreu no curso de sua existência.

Autores de todas as épocas e períodos das artes em geral e da Literatura Universal não resistiram aos apelos da personagem espanhola e acabaram por se render aos seus encantos. Assim, não foram poucos os escritores que revisitaram o texto de Tirso de Molina e se inspiraram nas peripécias amorosas de Don Juan adaptando-o de acordo com o estilo e o projeto estético do qual participavam. É desse modo que, numa relação de aproximações e paradoxos, Don Juan é reivindicado pelo mundo romanesco de Milan Kundera.

Entre os vários elementos constitutivos da narrativa kunderiana, o donjuanismo, pela profusão de imagens e sentidos, é com certeza, um dos que mais desperta a atenção do leitor. Embora seja em *Risíveis amores* que Kundera dispense total atenção à figura juanesca, as reflexões desenvolvidas em sua obra de modo geral, resultam das ações erótico-amorosas do conquistador ou conquistadores que nela transitam. A presença variada e sistemática dos don juans no interior da narrativa permite-nos afirmar com certa tranquilidade que vários arquétipos juanescos habitam os romances de Milan Kundera. No conjunto da obra que, estruturalmente, caracteriza-se pela descontinuidade narrativa, os sedutores kunderianos podem ser designados enquanto aqueles que assumem também o papel de fios condutores que entrelaçam e tecem as reflexões empreendidas pelo autor acerca do homem e de sua condição no mundo, produzindo, portanto os sentidos do texto.

---

<sup>3</sup> Os registros dicionarizados revelam como a definição do termo seduzir está relacionada com os modos de agir da personagem de Tirso de Molina: **seduzir**: “inclinartificiosamente para o mal, ou para o erro; enganar arditosamente, desencaminhar; desonrar, valendo-se de promessas; atrair; /encantar; fascinar; revoltar; subornar para fins sediciosos; induzir”. Já para a definição do adjetivo **sedutor**, faz uso do seguinte registro: “adj. Que seduz; que atrai ou encanta; sm; aquele que seduz; o que desonra mulheres” (1035).

Don Juan é inegavelmente uma das possibilidades, na qual acreditamos e defendemos como possibilitadora de projeções de sentido na ficção de Kundera, mas talvez seja importante uma reflexão acerca da escolha dessa personagem enquanto centro de observação e desenvolvimento dos estudos acerca do mundo romanesco desse escritor.

Se pensarmos no romance enquanto um espaço também de reflexões e possibilidades de elaborações do conhecimento, é possível pensar em fundamentos epistemológicos contidos no texto os quais forneceriam as condições para tratá-lo como tal. O que se denomina fundamento epistemológico designa conseqüentemente, em linhas gerais, um posicionamento filosófico-investigativo que requer a procura de elementos regulares e formais no interior de um romance, com a intenção de se chegar aos sentidos dele.

Já que aqui entendemos a criação romanesca enquanto uma atividade que resulta tanto do sensível, quanto do inteligível, e, que nesse sentido, liga-se, ao campo filosófico, é possível a compreensão de que a busca de sentidos se dá por meio do uso tanto da objetividade, quanto da subjetividade. Nesse sentido, quando se trata do conhecimento, talvez fosse recomendável seguir também e principalmente os poetas, pois conhecemos mais por meio da sensação que da razão<sup>4</sup>, e, o fato de reivindicarmos para a nossa as teorias do conhecimento pautadas na episteme, não exclui em hipótese alguma a utilização do sensível, ao contrário, faz dele uma importante ferramenta, visto que uma das relações mais férteis entre Literatura e Filosofia, responsável por fecundos diálogos entre, procede dos estudos voltados para a estética.

A partir do ato interpretativo regido dessa maneira, tanto pelo sensível quanto pelo inteligível, o sujeito investigativo procura extrapolar de modo abstrato as linhas, buscando as entrelinhas ou as estruturas subterrâneas do texto. Esse interprete não descarta nenhuma possibilidade de conhecimento. Nessa perspectiva, do mesmo modo que percorre as estruturas íntimas do texto, também faz com que os elementos investigados dialoguem com as exterioridades textuais. O elemento sobre o qual nos referimos, pode ser entre outros, uma personagem, o narrador, enfim, qualquer elemento textual que possa ser estudado como um fundamento epistemológico ou como produtor de sentidos.

Nos romances de Milan Kundera, Don Juan desponta, na nossa concepção, como esse elemento produtor de sentidos, sendo, portanto, aquele que orientará a atividade

---

<sup>4</sup> Bachelard em *A poética do espaço* 1993. Tudo indica que o fenomenólogo entende como atividade poética, a atividade literária em geral.

investigadora na obra kunderiana. Dessa forma, sentimo-nos autorizados a denominá-lo enquanto o fundamento epistemológico da obra, ou seja, o elemento que irá autorizar – a partir de suas ações e relações no seio da narrativa - as reflexões acerca da estética romanesca desse autor.

A ficção kunderiana se insere numa perspectiva estética adotada pelos grandes romancistas do século XX<sup>5</sup>, a de procurar no romance a possibilidade de “expressar uma nova concepção da realidade e uma nova forma de orientação em um mundo em que a ciência e a filosofia não são mais capazes de fornecer uma imagem totalizante.”<sup>6</sup> O próprio Kundera, a partir da compreensão de Descartes de que o homem seria “senhor e dono da natureza”, coloca diante de si as seguintes indagações e constatações do presente,

Depois de ter conseguido milagres nas ciências e na técnica, este “senhor e dono” se dá conta subitamente de que não possui nada e não é senhor nem da natureza (ela se retira, pouco a pouco, do planeta) nem da História (ela lhe escapou) nem de si mesmo (ele é guiado pelas forças irracionais de sua alma). Mas se Deus foi embora e o homem não é mais senhor, quem então é senhor? O planeta caminha no vazio sem nenhum senhor. Eis a insustentável Leveza do ser.(1988:p 41)

O romance kunderiano é assim, fruto dessas inquietações acerca de seu tempo, e, como meio de testar as possibilidades humanas dentro de um mundo que não mais se sustenta nos paradigmas modernos, é que Milan Kundera coloca em movimento os ditos “egos experimentais”. Na concepção do romancista, a grande diferença entre a Filosofia e a Literatura reside na relação com a experiência, pois enquanto aquela realiza sua atividade num campo puramente abstrato, sem dispor de condições para testar a validade do que foi pensado, esta dispõe dos egos experimentais para fazê-lo e, portanto compreender melhor as possibilidades humanas.

Nesse sentido é possível a afirmativa de que para Milan Kundera, os egos experimentais, extrapolam a denominação do que correntemente se entende por personagem, eles são, além de criações ficcionais, portadores da função de validar, problematizar ou negar as reflexões da voz filosófica que emerge das estruturas textuais. Ademais, essas criações do modo como o autor as define, permitem que as idéias e as reflexões contidas no romance ultrapassem o final da narrativa e, ao contrário do que

---

<sup>5</sup> Que na sua concepção diz respeito especialmente à Hermman Broch e Kafka

<sup>6</sup> Kvetoslav Chevatik, comentador da obra de Kundera em *Le monde romanesque de Milan Kundera*, 1995, p:10.

acontece com os produtos de criação estética que não observam os princípios de dialogicidade, as consciências criadas por Milan Kundera ou o feixe de idéias e sentidos da qual são portadoras, continuam a ecoar mesmo quando finda a última página do livro.

Por serem donos do princípio básico de não acabamento é que os egos experimentais kunderianos parecem estar sempre em processo de construção, deles não se pode esperar uma síntese ou fechamento. A relação intensa entre autor-criador e criatura expõe assim, uma atividade permeada pelas constantes ações e reações de ambas as partes, fazendo do ato criador um processo vivo e dinâmico, que se por um lado pressupõe o domínio do autor no ato da criação, por outro lado, revela a preocupação do escritor quando polícia-se no sentido de não fazer das consciências criadas seres passivos e totalizados a serviço de uma grande idéia que o romance intenta defender. Em suma, as variações e a multiplicidades dos egos experimentais expõem a preocupação do romancista em trabalhar com a diversidade, ao mesmo tempo em que afasta de quem quer que seja a intenção de encontrar em sua escrita um compromisso com uma verdade universal. A leitura cronológica da atividade estético-romanesca de Milan Kundera possibilita a percepção de que os egos experimentais orientam as escolhas do autor no que se refere à continuidade de sua obra, fazendo dela um processo e, ao mesmo tempo, fornecendo-lhe a noção de conjunto.

Don Juan faz parte desse mosaico de egos experimentais criados por Milan Kundera. Além de testar as possibilidades humanas, eles próprios são - nas muitas de suas variações - representações dessas possibilidades. Assim, a figura juanesca evolui no curso da narrativa proporcionalmente ao amadurecimento revelado pela ação criadora que a partir de um olhar de fora<sup>7</sup>, capta de modo gradativo as complexidades que envolvem o homem. Por ser resultado dessa apreensão gradativa, assistimos ao metamorfoseamento e a evolução dessa figura. Na medida em que isso ocorre, pode-se perceber que Don Juan constitui-se num feixe de idéias que erradia para todas as direções no interior da obra, fazendo com que os demais elementos da narrativa com ele se interajam. Com isso, torna-se possível a afirmativa de que é a partir dos seus don juans que o romancista demonstra a intenção de desenvolver seu projeto estético-literário-filosófico<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Embora a relação do autor-criador com a personagem se dê de modo intenso, em momento algum o criador se funde à personagem, esse olhar de fora se assemelha ao que Bakhtin denomina de exotopia.

<sup>8</sup> Talvez seja pertinente salientar que Kundera, em seus estudos teóricos, nega esse princípio filosófico de sua obra, contudo entendemos que com o romance ele constrói uma outra perspectiva filosófica, como ele mesmo sugere, menos abstrata e mais experimental.

A figura juanesca desponta na obra de Milan Kundera em 1967 em seu primeiro romance *A Brincadeira*. Escrita e publicada na então Tchecoslováquia, a narrativa é construída sob a perspectiva de vingança que Ludvik intenta realizar contra Zemanek Pavel, aquele que, ainda na juventude, teria sido o responsável por sua expulsão do partido comunista e conseqüentemente, por sua “exclusão da História”<sup>9</sup>. Para efetuar seu plano de vingança, Ludvik faz jus à condição de sedutor. As ávidas expressões, “Eu corro atrás de mulheres” ou “...ele vai me permitir efetuar uma bela destruição”<sup>10</sup>, aliadas à indiferença demonstrada pelo protagonista nas primeiras páginas do livro remetem ao libertino encarnado por Don Juan Tenório, contudo, o desenvolvimento da narrativa revela várias outras nuances próprias do sedutor kunderiano as quais se por um lado, extrapolam o coração de pedra barroco, por outro inserem Ludvik numa perspectiva dos sujeitos contemporâneos.

Ao estrear no universo da prosa ficcional, Kundera demonstra o profundo envolvimento tanto com as questões pertinentes à literatura romanesca como um todo<sup>11</sup>, quanto com os aspectos existenciais os quais são percebidos na relação do homem com o outro, consigo mesmo e com o mundo a sua volta. Ludvik, o primeiro sedutor Kunderiano, portanto, se constrói na relação direta com os outros que habitam a narrativa. *A Brincadeira* é narrado em primeira pessoa, por quatro vozes que se alternam ao longo do romance (Ludvik – Helena – Ludvik – Jaroslav – Ludvik – Kostka e Ludvik, Helena, Jaroslav). Essa estratégia narrativa - que aqui denominaremos narrador coletivo - adotada pelo jovem romancista permite a construção de um herói polifônico, constituído por vários pontos de vistas, passível, portanto de ser observado sob diversos ângulos, aqueles oferecidos pelo olhar dele próprio e os demais oferecidos pelo olhar das outras vozes com as quais mantém um diálogo direto ou indireto no curso da narrativa.

Ao apresentar o narrador coletivo como proposta de desenvolvimento da narrativa, Milan Kundera na sua primeira experiência nesse gênero literário, além de revelar uma preocupação estética com a construção de um dos elementos de maior significação do romance: o narrador, traz para o cerne da discussão um ser solitário, fragmentado e incompleto que só se constrói no e pelo diálogo com o outro. Ao contrário do herói

---

<sup>9</sup>Quando nos referimos a História com letra maiúscula estamos nos reportando à a história ligada a chamada grande História aquela reconhecida pelos historiadores em geral enfim a História institucionalizada.

<sup>10</sup> A passagem refere-se ao apartamento do amigo Kostka, que será utilizado no encontro com Helena.

<sup>11</sup> A postura de estudioso do romance se reforça com as obras de cunho teórico acerca da Literatura as quais procuram refletir acerca de seus romances e daqueles que ele considera que fazem parte da tradição do romance bem como aqueles importantes para o desenvolvimento desse gênero literário.

épico, o protagonista kunderiano é o típico herói romanesco<sup>12</sup>, é aquele que na sua trajetória encontra mais perguntas que respostas, mais dúvidas que certeza, perde-se mais que se encontra.

Embora a peregrinação solitária de Ludvik no interior do romance seja intermediada pelas experiências amorosas vividas com três mulheres distintas ao longo de sua caminhada, a ostensiva presença feminina em sua vida não se reduz à pulsão sexual. Ainda que encarnem o papel de amantes do nosso Don Juan, Marketa, Lucie e Helena estão na narrativa, para além da condição de simples relacionamentos amorosos, aqui elas assumem o papel de marcos de ruptura na vida e na história do protagonista, cada uma em sua especificidade diz respeito à trajetória do protagonista pela história factual e pela história individual.

Marketa simboliza a juventude, sua relação com o partido e sua expulsão dele. A exclusão de Ludvik do partido se deu por força do orgulho ferido do jovem enamorado e impetuoso, que ao perceber o excesso de atenção que a amada dispensava às causas do partido, com o intuito de provocá-la, escreve-lhe uma carta com as seguintes palavras “*O otimismo é o ópio do gênero humano! O espírito sadio fede a imbecilidade. VivaTrotski!*” (p.48) Tais palavras chegam ao diretório do Partido, do qual faz parte Zemanek Pavel, e custam a Ludvik o banimento do círculo político, da universidade enfim, das relações com os poderes instituídos, da chamada “Grande História”.

A carta surge realmente de um sentimento ferido, mas é também impulsionada por uma brincadeira. Reconhecendo o espírito sério da namorada, Ludvik sabia o quanto tais palavras iriam chocá-la. O riso é desde muito cedo reconhecido em Ludvik pelos companheiros de partido, era tido inclusive como um traço de individualidade e ele logo percebeu que essa sua relação com o riso causava incômodo aos companheiros, uma vez que no universo em que Ludvik se movimenta – O mundo socialista – vive-se o ideal de uma sociedade unificada em torno de um mesmo sonho, desejo e ideais, na perspectiva socialista o indivíduo é subtraído pelo coletivo, o que no livro é denominado pelo protagonista como o idílio comunista.

Se a primeira relação amorosa teve como resultado o banimento do Partido, da universidade, dos domínios da vida social instituída; o segundo empreendimento amoroso nasceu e floresceu por força da necessidade de criar condições para continuar a existir nas “margens da História”. No serviço militar obrigatório, nas minas, Ludvik vê suas forças esgotarem gradativamente e, quando a alma começa a se encolher por medo

---

12- Ideia defendida por, Georg Lukács em *A teoria do romance*ED. 2000.

do destino que se lhe afigura, encontra Lucie, seu “amor espiritual”. Lucie como ele próprio designava, vivia abaixo da História, com ela, ele passa definitivamente para fora da Grande História e encontra seu lugar no mundo simples do cotidiano, no mundo não das grandes, mas das pequenas e eternas inquietações. A voz silenciosa de Lucie, leva-o constantemente à reflexões sobre si mesmo e seu lugar no mundo. Para Ludvik, ela é agora o espelho que guarda sua imagem do passado.

Enquanto Marketa e Lucie situam-se num plano memorialístico e de um amor não consumado, Helena pertence ao presente, com ela, vive a experiência do que denomina “amor puramente carnal”. Essa relação amorosa cria-se de modo racional e é meticulosamente elaborada pelo protagonista com o fim único de vingar-se do marido da vítima: Zemanek Pavel. Ao descrever a relação do herói juanesco com Helena, o autor parece se apoiar em vários traços que compuseram a personalidade da criação barroca, a indiferença, a necessidade de atingir o marido por meio da mulher<sup>13</sup> e a ausência de sentimentos em relação à sua vítima, são alguns dos requisitos que poderiam facilmente aproximar Ludvik da personagem espanhola.

Mas especialmente após a liberação feminina dos anos 60 é difícil falar em mulheres vítimas da sedução masculina, elas hoje deliberam, escolhem e participam ativamente do processo de “sedução”, deixaram também de ser propriedades do homem como o foram na época de Tirso de Molina. Definitivamente as relações já não se dão nos mesmos parâmetros, nem uma traição se constitui nos nossos dias, em ultraje à honra como fora naquele período<sup>14</sup>. Ainda que *A Brincadeira* tenha sido escrita no final dos anos 60, é difícil imaginar que no processo de criação do conquistador, Kundera estivesse alheio a tais questões.

Assim, como a própria obra deixa entrever, o que ele parece querer evidenciar com essa aparente aproximação são, na verdade os paradoxos existentes entre a figura juanesca que habitou o início do mundo moderno e esta que agora questiona de dentro os valores modernistas. Paradoxalmente Ludvik incorpora e desafia aquilo que parodia e, nesse momento as “contradições formais e temáticas da arte e da teoria pós-modernas atuam exatamente nesse sentido, de chamar a atenção tanto para o que está sendo contestado como resposta a isso”<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Na peça espanhola Don Juan usa seus poderes de sedução com as mulheres, mas o que ele intenta é ridicularizar o homem, pois é ele o protetor da honra da mulher, atingindo a honra da mulher estará fatalmente atingindo e transformando o seu protetor em objeto de riso.

<sup>14</sup> Leyla Perrone –Moisés no ensaio intitulado Don Juan na literatura de hoje, In: *A sedução e suas Máscaras: Ensaio sobre Don Juan*. 1988.

<sup>15</sup> Linda Hutcheon 1991:31



Por meio das conquistas amorosas, o primeiro Don Juan kunderiano reforça a compreensão que fez do romance um digno representante dos conflitos que envolvem as causas individuais, as quais se evidenciaram com mais vigor a partir da modernidade quando o homem deixa-se emergir como sujeito que pensa a partir de si e não a partir do divino. O romance desponta nessa perspectiva como o espaço representativo de mundos que estão se fazendo ou por fazer-se, de mundos não concluídos, lugar dos conflitos e das incompletudes humanas, lugar em que os destinos individuais e históricos se entrecruzam.

Nesse sentido, é que as relações amorosas vividas por Ludvik, em *A Brincadeira*, não trazem como valor supremo o erótico, a pulsão sexual, aqui tanto um quanto o outro existem, mas primordialmente como meio de revelar as parcelas de individualidade e historicidade do sujeito que não apenas está no mundo, mas com ele se interage. É importante, contudo que se compreenda ser a individualidade marcada por atos que não mais contemplam ou obedecem aos valores modernos que insurgiam no mundo no momento em que as cortinas se abriam para Don Juan.

Além de reforçar os valores que perfizeram a trajetória do romance no mundo moderno, ao reivindicar para sua obra a figura que surgiu com o modernismo e caracterizou, sobretudo a ascensão dos valores humanos em detrimento das leis divinas, Kundera parece querer colocar em discussão os valores que mitificaram essa figura, os quais não encontraram seu fim, mas certamente não são mais representativas do homem e do mundo que circundava seu primeiro romance. Tais valores necessitavam dessa forma, de serem questionados e o romance por sua vez, se via ante a urgência de buscar outras experiências estéticas capazes de representar esse ser em um universo em transformação. É nesse sentido, que a escrita romanesca kunderiana revela aspectos que se por um lado desafiam as fronteiras entre a vida e a arte, por outro coloca em questão as margens do gênero romanesco.

Contudo, mesmo que Kundera apresente em suas obras traços que poderiam inseri-lo com certa tranqüilidade numa perspectiva de uma poética pós-modernista como assim fizeram alguns dos comentadores de sua obra, preferimos aqui empregar com cautela tal expressão. Quando o assunto for sua criação estética, desejamos sim situá-la nos limites entre o moderno e o pós-moderno. Um escritor do modo como ele

próprio afirmou, situado nos “Paradoxos Terminais do Mundo Moderno”<sup>16</sup>. O que equivale dizer que, embora antecipe discussões assumidas com mais vigor especialmente a partir do final do século XX sobre a pós-modernidade, o romancista reconhece os limites da modernidade no mundo em que habita, mas ainda não a extrapola, ainda não se dá conta, por exemplo, do caráter múltiplo do pós-moderno.

Kundera persegue e experiencia possibilidades estéticas que sejam capazes de representar os anseios do indivíduo que se por um lado desafiam o sentido latino do termo *individuus*, ou seja, aquele que não se divide, por outro ainda não se dá conta do pluralismo, da multiplicidade que caracterizaria a pós-modernidade. O ser que Kundera quer ser capaz de representar se evidencia no meio das contigências históricas da segunda metade do século XX, visto que sua produção literária, ou boa parte dela, desenvolveu-se num momento privilegiado na história da humanidade<sup>17</sup>, num momento em que, para muitos, configurou-se no limiar entre esses dois mundos (ou esses dois modos de pensar): o moderno e o pós-moderno. Assim, desde *A Brincadeira*, opta por uma narrativa em que homem e história sejam inseparáveis, e, onde a história seja resultado da peregrinação do homem a procura de si mesmo, sendo nesse sentido, representativa das causas do indivíduo, já que para Kundera, essa é ou deveria ser sua função maior da história.

É possível que os conflitos vividos por Milan Kundera como sujeito histórico, tenham sido decisivos tanto para esse entendimento sobre o que é a história, quanto para a emergência de novas concepções sobre os valores modernos. Assim, seus espaços narrativos são preenchidos pelas tensões demonstradas pelos Don Juans, indivíduos que vivem sob as perspectivas de um mundo moderno, mas sabem ou pelo menos desconfiam de que os paradigmas que perfizeram os modos de ver, pensar e sentir desse mundo, já não mais dão conta da vida social, política, afetiva ou econômica, isto é, já não são mais representativos das causas humanas em nossos dias.

---

<sup>16</sup> A expressão Paradoxos Terminais é usada por Kundera em seu livro *A arte do romance*. Segundo ele, tal expressão não precede seus romances, ela precede deles, ou seja, foi no desenvolver da obra que percebeu o vazio para o qual o homem caminha.

<sup>17</sup> O início da atividade literária de Kundera coincide com a invasão da Tchecoslováquia, pelas tropas socialistas Russas, com isso sua situação de escritor é afetada tanto do ponto de vista objetivo, quanto do ponto de vista subjetivo. Sua primeira obra, *A brincadeira* (1967), por exemplo, foi retirada de circulação por um longo período. Situada no momento em que o mundo começa a ser dividido em dois blocos, o socialista e no capitalista, a obra de Kundera atravessa essa parte da História do início ao fim. Se considerarmos que para muitos, a Globalização como a vivenciamos hoje talvez tenha tido no muro de Berlim sua última barreira. Podemos afirmar que Kundera, acompanhou, enquanto sujeito histórico e enquanto romancista, todo o mais radical processo de transformações nas estruturas políticas, econômicas e sociais mais recentes. Essas transformações mudariam definitivamente as formas de pensar, agir, sentir, enfim, de ser do indivíduo contemporâneo.

Em *A Brincadeira*, os relatos memorialísticos do protagonista servem como meio de recomposição de um eu fragmentado e perdido, mais que isso, eles são as manifestações de um sujeito que vive o esvaziamento de sentidos nas suas conquistas amorosas. Já na relação com Helena, a relativização em detrimento dos conflitos é um elemento ilustrado de modo significativo. Em *A Brincadeira*, Ludvik fora conduzido do início ao fim do romance pelo sentimento de rancor, como ele próprio define na primeira página do livro: “aquilo que chamava indiferença era na verdade rancor”. Com a terceira amante, ele cria um triângulo amoroso, mas a solução para o problema se dá de modo inteiramente inusitado, tanto para o sedutor quanto para sua suposta vítima. No final do romance, Ludvik percebe que todo o seu plano fora em vão, pois enquanto Zemanek Pavel parece agradecido pelo fato de ter se interessado por sua esposa; ao descobrir que fora parte de um plano, Helena tenta o suicídio, mas em vez dos soníferos toma enganada, laxativos e o plano de vingança acaba assim em riso que beira ao grotesco.

Por meio da constatação de que na verdade, fizera um grande favor ao seu objeto de vingança (Pavel), aliado ao fim hilário do ‘instrumento’ da vingança (Helena) Ludvik se atenta para a inutilidade de todo o seu ódio. Com esse final, Kundera definitivamente desconstrói, por meio do riso, a permanência dos sentimentos ou valores tão arraigados entre os homens, demonstrando assim que desde então, os nossos conflitos são existenciais, e, nesse sentido quaisquer sentimentos que fujam a essa busca interior vivem seus últimos suspiros. O estilo de vingança empreendido por Ludvik talvez pudesse ter sucesso se a personagem estivesse inserida numa estética moral moderna dos don Juans românticos.

Na medida em que os conflitos e as angústias humanas são sentimentos que surgem mediante a uma situação em que um paradigma é questionado ou quando há ruptura de um valor, princípio, modelo ou verdade; na percepção kunderiana, tais sentimentos parecem improváveis já que, os conflitos que ainda perpassam os sujeitos na contemporaneidade são resquícios da modernidade, isto é, são muito mais uma manifestação de valores assegurados pela racionalidade e coerência modernas, visto que nos “paradoxos terminais”, o homem caminha no sentido de eliminar os conflitos e as angústias em favor da negociação, da relativização, da sedução pelo discurso.

Se os conflitos e os embates calcados na força vivem seus momentos finais, há que se criar condições de se tornar atrativo, de convencer o outro não por meio da força, mas pela sedução. Assim, a capacidade de seduzir parece-nos emergir da obra de Kundera também como uma necessidade e uma importante ferramenta na vida do

homem contemporâneo. Contudo, mesmo quando o amor parece uma das poucas possibilidades de exercermos nosso livre arbítrio, o Don Juan que Kundera pretende ressuscitar seduz, envolve não tão somente pelos atrativos físicos, ou pela burla, mas pelo poder que lhe emana do discurso.

## **BIBLIOGRAFIA**

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. SP.: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, Mikail. O autor e o herói In. *Estética da Criação Verbal*. Trad. a partir do francês por Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BANERJEE, Maria Nemcová. *Paradoxes Terminaux: Lês romans de Milan Kundera*. Trad. do inglês por Nadia Akrouf. França: Gallimar 1993.
- BARROSO, Wilton. *Elementos para uma Epistemologia do Romance*. In *Colóquio: Filosofia e literatura*, 2003, São Leopoldo. Usininos.
- CHEVATIK, Kvetoslav. *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Trad. do alemão por Bernard Lortholary. França: Gallimard, 1995.
- FUENTES, Carlos. *Geografia do romance*. Trad. Carlos Nougué. RJ.:Rocco, 2007.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção*. Trad. Ricardo Cruz. RJ: Imago Ed.,1991
- KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Vera Mourão. RJ: Nova Fronteira, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Brincadeira*. Trad. Teresa Bulhões Carvalho da Fonseca e Anna Lúcia Moojen de Andrada. RJ: Nova Fronteira, 1986.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. Marcos Mariani de Macedo. SP.: Duas Cidades; ED. 34,2000.
- MOLINA, Tirso de. *O burlador de Sevilha e o convidado de pedra*. Trad. Alex Cojorian. Brasília: Círculo de Brasília. Editora 2004.
- RIBEIRO, Renato Janine. *A sedução e suas Máscaras: Ensaio sobre Don Juan*. SP: Companhia das Letras,1988.

