

O MITO DE DON JUAN E *LES LIAISONS DANGEREUSES* DE LACLOS

Ana Isabel Moniz*

Considerado uma narrativa exemplar, uma construção simbólica portadora de um sentido enraizado no real, o Mito é definido por Mircea Eliade como uma “história sagrada” (Eliade 12-13) que relata “um acontecimento que teve lugar no [...] tempo fabuloso dos começos” (Eliade 12-13), apresentando-se como uma estrutura provida de um sentido que procura explicar o Homem e o mundo. Contudo, mais do que reservado a uma civilização tradicional, um modo arcaico de pensar, o mito ter-se-á aberto ao reconhecimento de uma legitimação simbólica de apreensão da experiência humana. Ao procurar aproximar duas realidades e dois planos temporais distintos, impor-se-á como parte integrante da experiência do Homem contemporâneo, traduzindo-se pela actualização dinâmica da sua estrutura referencial e, assim, de um ancoramento no real, até porque, para Jean-Jacques Wunenburger, “son polymorphisme lui permet de structurer et d’orienter représentations et actions même dans les sociétés à représentations et normes rationnelles” (Wunenburger 49). Neste sentido, mais do que uma narrativa fechada, portadora de um campo de significações estanques, o mito, para Wunenburger, abre-se à possibilidade de uma mobilidade, “une possibilité d’adaptation à des données nouvelles et donc une capacité à faire progresser les contenus de penser” (Wunenburger, 49).

Contrariamente aos mitos da Antiguidade, como o mito de Édipo, e aos mitos da Idade Média, como o de Tristão e Isolda, o mito de Don Juan, que constitui aqui objecto da nossa atenção, é considerado moderno, passível de ser datado ao surgir escrito, segundo se crê, pela primeira vez em *El burlador de Sevilla*, peça de Gabriel Telles, frade da Ordem de Nossa Senhora das Mercês, mais conhecido pelo pseudónimo, Tirso de Molina. Esta peça de teatro, escrita cerca de 1620 e publicada em 1630, tinha como título original *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, associando elementos de algumas lendas medievais, como se verá mais adiante.

Desde então, o número considerável de revisitações do mito de Don Juan ao longo dos tempos, já que “toda a cultura ocidental se revê nele como num espelho antigo e inquietante” (Machado 7), seja em peças de teatro, seja em outras formas de expressão artístico-literárias, permite isolar na estrutura temático-narrativa um esquema-base que dá forma e sentido ao mito, embora sempre aberto a actualizações. “Le mythe, loin d'être figé, participerait d'un incessant remaniement de sa forme et de ses contenus, qui passe, par conséquent, par des phases de démythification, sources de remythisation cyclique” (Wunenburger 50), afirma Wunenburger. Uma perspectiva que vai ao encontro da de Philippe Walter ao considerar que “le propre du récit mythique est de pouvoir subir des variations et métamorphoses de sa structure de surface sans modifier sa structure de base. Le mythe premier n'existe pas: un mythe est l'addition de toutes ses variantes” (Walter 268).

“Don Juan esbanja o seu tempo no instante do desejo que passa, fazendo desse instante a sua própria religião e, por extensão, a sua própria forma de conhecimento da vida” (Machado 13), escreve Álvaro Manuel Machado no seu estudo consagrado a “O mito de Don Juan ou a erótica da ausência”. O que significa que se torna perceptível uma lógica que arrasta consigo uma certa cosmovisão inerente à natureza de qualquer mito, no seu modo de compreender o homem e a forma de estar na vida e no mundo, num determinado contexto sociocultural. Por sua vez, Margarida Losa, que parece mostrar-se sensível a esta perspectiva, considera que a estrutura temático-narrativa do mito se caracterizaria sobretudo por uma “problemática de ordem social” (Losa 10), sendo a natureza da relação entre o herói e a sociedade aquilo que define o núcleo estável do mito enquanto arquétipo temático da literatura. Neste sentido, talvez não seja de todo invulgar afirmarmos que o herói surja representado de variadas maneiras, de acordo com as práticas e costumes da época em que emerge, e as distintas ideologias que as sociedades humanas constroem para justificar e, de certa forma, oferecer um paliativo para a sua prática erótica.

Se a literatura pode ser entendida como um sistema modalizador secundário da língua poderá então ela dar forma e sentido a mitos preexistentes na cultura e assim também produzir os seus próprios mitos. Daí que, mais do que procurar olhar a sua presença num determinado texto literário como um conteúdo invariável, será pertinente observarmos o modo como esse texto literário perfaz as variantes históricas desse mito sem deixar de apelar ao imaginário sócio-cultural nele inscrito.

Assim, neste ensaio, a proposta que fazemos é a de se poder analisar se as linhas de força de que se reveste Don Juan permitem estabelecer relações plurais e ambivalentes com o espírito sociocultural da Europa na época em que Laclos irá publicar *Les Liaisons Dangereuses* (1782), de que a sociedade aristocrática francesa do século XVIII poderá ser exemplo. A devassidão do amante libertino e frívolo que faz da galanteria uma profissão, “conquérir est notre destin; il faut le suivre” (Laclos 16), escreve o protagonista, a sedução da mulher virtuosa, o abandono e a consequente destruição social e moral, como se de uma morte se tratasse, afirmam-se como componentes de uma estratégia que tende a permitir uma aproximação

entre Don Juan e o Visconde de Valmont, abrindo-se, desse modo, à revisitação do mito. Acresce a atitude do protagonista para com os outros que, na perspectiva de Ronald Grimsley, tem como única função dar substância a “this idealized image of himself as an all-conquering Don Juan” (Grimsley 150).

Ao discurso cultural do contexto histórico acresce o “núcleo de efabulação dramática”, como o vê Micheline Sauvage (Sauvage 56), para justificar a existência de reescritas, variantes e invenções em torno do tema central que, desde o século XVII até aos nossos dias, tem mostrado a “fecundidade das aventuras literárias que [...] engendra” (Scherer 48). A persistência do mito de Dom Juan na literatura ocidental é um exemplo privilegiado dessa resistência ao tempo através das suas múltiplas versões em distintos géneros artísticos e literários, mostrando o seu diálogo com as mudanças de mentalidade dos respectivos universos culturais.

Antes de se tornar nesse “poderoso paradigma da sedução masculina” (Chiampi e Moriana 58), Don Juan terá encontrado equivalentes em algumas lendas populares medievais, sob outras designações: “don galán” ou o “mozo alocado” que gostava de frequentar a missa com o objectivo de “mirar las damas”, e que certo dia tropeça numa caveira e a convida para ceiar à meia-noite (Armesto *apud* Chiampi e Moriana 58). Dom Juan, ser inconstante que seduz mulheres, de preferência virtuosas, e o mito que constitui não será certamente o mesmo em Tirso de Molina e em Molière, Mozart ou Zorrilla, nos autores do Romantismo, entre tantos outros que o reescreveram. Como qualquer estrutura, tem leis internas que lhe concedem uma relativa liberdade em termos de transformação, seja de adição, de corte ou deformação, sem que o núcleo do mito se deva ressentir.

Com *El Burlador de Sevilla e Convidado de Piedra*, Tirso de Molina adoptaria uma das características mais representativas de Don Juan – a sua inclinação obsessiva por mulheres –, adaptando o provinciano “don galán” das lendas para o aristocrata espanhol que procura no acto amoroso a “voluptuosidade de uma profanação” (Chiampi e Moriana 59), embalado pela dialéctica barroca da inconstância e da permanência, do gozo e da morte. Esvaziado do seu carácter de ser estranho, da sua ressonância trágica e, assim, de todo o simbolismo, como o vê Jean Rousset, Don Juan “reduz-se à única actividade de sedutor, homem ávido de vitórias e de vítimas de que se vangloria bem alto, pois não tem outro juiz a não ser a sociedade à qual se dá em espectáculo” (Rousset 39).

Por sua vez, Molière, no seu *Don Juan*, irá proceder a algumas alterações ao suprimir certos aspectos e personagens e acrescentando outros de que o libertino inteligente poderá ser exemplo. Nessa peça de 1665, condena o protagonista pela sua libertinagem, convertendo-o, como Tirso de Molina, num elemento fundamental para a estética barroca ao olhá-lo como homem e actor metamórfico, portador de máscaras.

Mozart, imbuído do espírito da Revolução Francesa que se avizinhava, irá conceder ao herói da sua ópera de 1787, *Don Giovanni (Il dissoluto punito)*¹, Ópera em

¹ De acordo com a designação que consta do catálogo Köchel (K527). A Ópera *O dissoluto punido* ou *Don Giovanni* foi apresentada pela primeira vez no Teatro de Praga, a 29 de Outubro de 1787.

dois actos, com libreto de Lorenzo Da Ponte, uma dimensão social e política centrada na relação prazer/rebelião: “Vivam as mulheres, viva o bom vinho, sustento da glória e da humanidade!”, dirá Don Giovanni, ou Don Juan, a Elvira quando esta lhe suplica que mude de conduta e de vida. Uma vida plena de conquistas cuja amplitude se acentua com a ressonância da música ao mesmo tempo que Leporello, o laçao de Don Juan, proclama a Dona Elvira, a mulher vítima, usada e abandonada, a enorme lista de conquistas do seu patrão que entretanto se pusera em fuga:

Console-se! / Você não é / nem será / a primeira / nem a última. / Veja: / este pequeno livro / está totalmente cheio / com os nomes das suas amantes. Cada vila, cada aldeia, cada país / é testemunha das suas andanças donjuanescas. / Minha Senhora, este é o catálogo / das belas que meu senhor amou; / é um catálogo feito por mim. / Observe, leia comigo: em Itália, seiscentas e quarenta, / na Alemanha, duzentas e trinta e uma, / cem na França, / na Turquia noventa e uma. / Mas em Espanha já vão mil e três!

Perante as metamorfoses do mito operadas ao longo dos tempos, decorrente da revisitação dos inúmeros autores que o trabalharam, não parece estar isento um certo desprendimento próprio das sucessivas interpretações que foram sendo feitas relativamente à história de partida. Na perspectiva de Philippe Walter, a lisibilidade de um mito não se deverá apoiar apenas numa única descodificação linear dos elementos contextualizados, numa dada versão particular, mas antes fazer apelo à dupla articulação de um mito que leva a que este seja lido sintagmática e paradigmaticamente: “Tout élément d’un syntagme mythique peut être référé à un paradigme diachronique car il utilise des variantes combinatoires relevant souvent d’une longue durée” (Walter 264). O que significa que “le motif mythique se définit d’abord par sa combinatoire” (Walter 264).

Talvez assim se explique que o século XVIII veja em Don Juan uma personagem modelada, membro de um grupo cada vez menos secreto, como o dos libertinos, associando-o a um tipo literário e específico, o do indivíduo emancipado e devasso, “o apaixonado de todas as mulheres do mundo” (Rousset 41), que persegue de mulher em mulher o infinito que nenhuma lhe poderá dar: “dans nos arrangements, aussi froids que faciles, ce que nous appelons bonheur est à peine un plaisir” (Laclos 22). Por sua vez, os românticos, como Hoffmann, Lord Byron, Musset, Zorrilla, Baudelaire, entre tantos outros, reutilizam a metamorfose setecentista de Don Juan, atribuindo-lhe um desenlace distinto. Absolvem, redimem o herói, e assim, glorificam-no, salvando-o das chamas do inferno.

Inseparável do palco, já que as primeiras versões que se conhece foram peças de teatro, Don Juan viria a receber múltiplas formas a partir de distintas reescritas. Jean Rousset, em “Don Juan ou as metamorfoses de uma estrutura”, procurou fixar as três principais combinações da construção simbólica que caracterizaria a rede de relações indispensáveis à fixação do dispositivo dessas componentes dramáticas que viriam estruturar o mito: o inconstante, o grupo feminino, “objecto necessariamente plural da conquista inconstante” (Rousset 32) e o morto. A partir daí, as

sucessivas recriações do mito combinarão à sua maneira um conjunto variável de adaptações, tendo, então, por estrutura de base essas três instâncias combinatórias, embora sempre sujeitas às readaptações de acordo com a época e os autores. O Inconstante, que parte de aventura em aventura, motivado pelo desejo momentâneo da sedução e da conquista, “para quem as vítimas femininas não passavam de paragens indiferenciadas ao longo de uma caçada sem outra finalidade senão ela própria” (Rousset 44), quando acreditava ter encontrado aquilo que procurava ver-se-á condenado a um eterno recomeço em que nada mais parece encontrar do que “breves instantes de exaltação” (Vogelweith 79). Por sua vez, aquando de uma das suas investidas, o inconstante mata o pai da mulher seduzida, tornando-se este o morto que o castigará.

De acordo com Rousset, de entre essas três componentes fundamentais, duas seriam fixas, o Inconstante e o Morto, e a terceira, o “grupo das vítimas” (Rousset 31) modificável, variando em número ou fazendo salientar a intensidade dramática de uma das participantes em relação às outras. Possuídas e posteriormente abandonadas, seja Ana em Tirso de Molina, Elvira, a mulher-esposa de Dom Juan em Molière, ou Zerlina em Mozart, a figura feminina impõe-se pela relação que entretém com o texto como forma de denunciar o jogo dissimulado levado a cabo pelo conquistador solitário a quem parece unir uma profunda indiferença em relação ao amor e ao compromisso.

No caso particular de *Les liaisons dangereuses*, a história narrada não parece respeitar uma adaptação rigorosa dos mitemas originais, como nos dramas barrocos atrás referidos, não devendo, por isso, afirmar-se a rigor que se trate de uma nova versão do mito, mas antes aproximando-a dessa estrutura narrativa fundacional que implica um diálogo do homem com o universo em que se insere. A sua modalização na obra de Laclos opera-se ao submeter a estrutura-base do mito a transformações que supõem anteriores versões literárias ao mesmo tempo que o inscreve e o reescreve a partir dos valores culturais da época retratada, a de uma sociedade essencialmente hipócrita e desprovida de valores morais, permissiva, portanto, à emergência de uma conduta transgressora, libertina e libertária. É, aliás, com base nesse perfil que Choderlos de Laclos cria, em 1782, o Visconde de Valmont, protagonista do romance epistolar que viria a ser proibido pela censura portuguesa. A história, protagonizada por Valmont e pela Marquesa de Merteuil, ex-amantes, aristocratas libertinos e sem escrúpulos, representam esse modo de estar na vida radicado na inconstância decorrente de uma conduta assente na liberdade suprema. Os jogos de manipulação e de dissimulação levados a cabo por ambos dão a ver o desafio dos valores morais e a transgressão tão característicos dos círculos aristocráticos de uma época que tendia a exaltar a aparência em detrimento da essência.

Esse complexo jogo de intrigas e de sedução, do qual não será alheio o recurso à simulação de actos de caridade, chantagem e suborno de criados, máscaras que Valmont dispõe e descarta de acordo com as exigências da finalidade erótica, irá envolver outras personagens que com ele e com Mme. de Merteuil, seu duplo feminino na arte de ludibriar e a quem o parece unir uma dependência patoló-

gica, formam ou virão a formar par amoroso. É o caso de Mme de Tourvel, mulher casada e virtuosa que irá ficar hospedada na casa de uma aristocrata, tia de Valmont, tornando-se, de imediato, no seu objecto de conquista. Esse plano, com requintes de perversão e de crueldade, será revelado nas cartas trocadas entre "le couple, le mariage du mal" (Giraudoux 868), fazendo salientar a falta de escrúpulos, de que pode ser exemplo a carta que Valmont escreve, exultante, depois de ter conseguido vencer a resistência de Madame de Tourvel:

Ce n'est donc pas, comme dans mes autres aventures, une simple capitulation plus ou moins avantageuse, et dont il est plus facile de profiter que de s'enorgueillir; c'est une victoire complète, achetée par une campagne pénible, et décidée par de savantes manœuvres. Il n'est donc pas surprenant que ce succès, dû à moi seul, m'en devienne plus précieux; et le surcroît de plaisir que j'ai éprouvé dans mon triomphe, et que je ressens encore, n'est que la douce impression du sentiment de la gloire. (Laclos 288)

Ao seu triunfo, do qual não está isento um particular fascínio pela sedução de uma mulher que, embora casada, não tinha ainda conhecido a paixão e o amor, acresce o reconhecimento pelas conquistas no meio social em que Valmont se move. Sublinhe-se que desde o início da obra o protagonista é apresentado como alguém que precisa de um auditório que admire as suas vitórias. Existe, seduz e age em função (da aprovação) dos outros, em particular da de Mme. de Merteuil, como resposta a uma necessidade que Ronald Grimsley considera "a single experience [...] determined by the same basic need – the realization of his Don Juanesque ideal" (Grimsley 149).

Neste movimento especular e especulativo, seduzir Madame de Tourvel não só permite clarificar uma aproximação de Valmont a Don Juan como também representa o ponto alto da sua carreira de libertino comprovado pelas palavras: "Une fois parvenu à ce triomphe, je dirai à mes rivaux: 'Voyez mon ouvrage, et cherchez-en dans le siècle un second exemple!'" (Laclos 267).

A sua reputação leva-o, desse modo, a perseguir alvos mais difíceis de conquistar, sustentada por uma sociedade hipócrita e desprovida de valores morais. Tal como como Don Juan, Valmont, embora nunca agindo individualmente, aspira a conquistar mulheres pelo jogo e prazer do momento da conquista, como se poderá comprovar numa das cartas que escreve à Marquesa de Merteuil: "Vous connaissez la présidente Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque; voilà l'ennemi digne de moi; voilà le but où je prétends atteindre" (Laclos 17).

Uma ideia reforçada na sexta carta que envia à sua parceira sobre as suas conquistas amorosas:

J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane: j'oserai la ravir au Dieu même qu'elle adore. Quel délice d'être tour à tour l'objet et le vainqueur de ses remords! Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiegent! ils ajouteront

à mon bonheur et à ma gloire. Qu'elle croie à la vertu, mais qu'elle me la sacrifie. [...] Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré. (Laclos 22)

Contudo, o “destino nómada” (Machado 15) do rebelde sedutor Don Juan conhecerá, na obra de Laclos, um desvio a uma das linhas de força que caracterizam o mito que o parece inspirar: para além de nunca agir em solitário, como já foi referido, Valmont apaixonar-se-á pela vítima, a devota e virtuosa Mme de Tourvel. Tal experiência envolve grandes riscos na persecução dos seus objectivos libertinos, razão pela qual, a essa inesperada possibilidade na sua natureza de sedutor o protagonista irá responder com a obsessão da conquista: “Je n'ai plus qu'une idée; j'y pense le jour, et j'y rêve la nuit” (Laclos 18). Insiste, pois, na sedução como defesa para com a inesperada intrusão do sentimento amoroso: “J'ai besoin de cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux” (Laclos 18).

Nos jogos perversos, a intolerável dependência e submissão ao amor, encarado por ele e por Mme de Merteuil com um sentimento de inferioridade, levá-lo-ão, após a conquista, a repudiar Mme de Tourvel.

“Qualquer forma de intensidade, escreve Deleuze, traz consigo a experiência da morte” (Didier 107). Esta ocorrerá permitindo assim cumprir-se a estrutura mítica através do sacrifício do sentimento motivado por essa dupla vergonha: a de ceder ao amor e a do orgulho ferido por julgar perder o jogo e a aposta feita com a sua cúmplice, a astuta Madame de Merteuil:

Oui, Vicomte, vous aimiez beaucoup Mme de Tourvel, et même vous l'aimez encore, vous l'aimez comme un fou; mais, parce que je m'amusais à vous en faire honte, vous l'avez bravement sacrifiée. Vous en auriez sacrifié mille, plutôt que de souffrir une plaisanterie. Où nous conduit pourtant la vanité! (Laclos 333)

A paixão de Valmont por Mme de Tourvel ao mesmo tempo que parecia negar um vínculo ao mito de Don Juan poderá, afinal, reforçar uma sua aproximação às linhas de força atrás enunciadas: o inconstante, o grupo feminino e a morte, uma constatação que se torna perceptível na afirmação de Ronald Grimsley:

Nor need this surprise us when we recall that Valmont is but one more representative of a long line of Don Juans. Don Juan is not simply a 'literary' character, but a 'myth' embodying an erotic attitude which, in its insatiable desire for women, seeks to transcend the limits of finite existence. Valmont himself reproduces this mythical element inasmuch as he too lives a demonically dedicated life which draws its meaning from a single aim: the pursuit of amorous pleasure in the form of seduction. (Grimsley 158)

Como nas versões mais antigas, Don Juan terá que ser punido pelo seu comportamento. Contudo, enquanto Tirso de Molina o apresenta como um homem irreflectido cuja negligência irá provocar um conflito com o sobrenatural, sublinhando o elemento sagrado do mito, a queda-morte do protagonista de Laclos não será veiculada pela estátua do Comendador morto a quem ele convidaria para

jantar, mas antes pela espada de um seu rival. "Cette chute contre le sol est bien encore le choc de la pierre" (Brunel 491), afirma Pierre Brunel ao procurar explicar as variações ideológicas que acompanham a aventura de Don Juan ao longo dos tempos apesar de "lui-même ne change[r] grère" (Brunel 491).

Car ce n'est pas la colère du roi, ou celle de Dieu qui précipitent la catastrophe: elle est la conséquence du viol d'un interdit, du non-respect d'un tabou, le mort, la mort, cette *lithinos thanatos* dont avait déjà parlé Pindare. (Brunel 490)

Trata-se de novos sentidos que dão forma a um sistema de forças cujas diversas combinações possíveis são tão numerosas que desde então não deixaram de provocar outras reinvenções do mito. "Un mythe n'acquiert un sens qu'une fois replacé dans le groupe de ses transformations" (Walter 268), afirma Walter.

O que significa que se o estudo de um mito e as formas literárias que cada manifestação textual concreta assume deve ser lido a partir do seu carácter histórico e socialmente definido, então o retrato de uma sociedade em clara ruptura com os padrões morais do século XVIII oferecido por Laclos em *Les liaisons dangereuses* permite-nos acolher e, assim, recuperar algumas representações simbólicas e estruturais que sustentam o mito herdado das lendas medievais e que terá sido registado inicialmente pela mão de Tirso de Molina.

Bibliografia

- ARMESTO, Victor Said. *La leyenda de Don Juan. Orígenes poéticos de El burlador de Sevilla e convidado de piedra*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1946.
- BRUNEL, Pierre, dir. *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Editions du Rocher, 1988.
- CHIAMPÌ, Irlomar, e António Gómez Moriana. "O mito literário de Don Juan." *Mito, Ontem e Hoje*. Orgs. Donald Schüller e Miriam Barcellos Goettems. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UPFRGS, 1990. 58-72.
- DIDIER, Béatrice. "Sade e Don Juan." *O Mito de Don Juan*. Dir. Álvaro Manuel Machado. Torres Vedras: Editora Arcádia, 1981. 99-109.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do Mito*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- GIRAUDOUX, Jean. "Choderlos de Laclos." *La Nouvelle Revue Française* 231 (1932): 854-870.
- GRIMSLEY, Ronald. *From Montesquieu to Laclos. Studies on the French Enlightenment*. Genève: Librairie Droz, 1974.
- LACLOS, Choderlos de. *Les liaisons dangereuses*. Ed. Laurent Versini. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1979.
- MOLINA, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Madrid: J. Perez del Hoyo, D.L., 1970.
- ROUSSET, Jean. "Don Juan ou as metamorfoses de uma estrutura." *O Mito de Don Juan*. Dir. Álvaro Manuel Machado. Torres Vedras: Editora Arcádia, 1981. 31-46.
- SAUVAGE, Micheline. "O caso Don Juan." *O Mito de Don Juan*. Dir. Álvaro Manuel Machado. Torres Vedras: Editora Arcádia, 1981. 55-68.
- SCHERER, Jacques. "Para uma mitologia de Don Juan." *O Mito de Don Juan*. Dir. Álvaro Manuel Machado. Torres Vedras: Editora Arcádia, 1981. 47-54.
- VOGELWEITH, Guy. "Don Juan e Narciso." *O Mito de Don Juan*. Dir. Álvaro Manuel Machado. Torres Vedras: Editora Arcádia, 1981. 77-98.

- WALTER, Philippe. "Mythologies Comparées." *Questions de Mythocritique – Dictionnaire*. Dir. Danièle Chauvin, André Siganos, e Philippe Walter. Paris: Éditions Imago, 2005. 261-270.
- WEINSTEIN, Leo. *The Metamorphoses of Don Juan*. Stanford, California: Stanford University Press, 1959.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. "Mytho-phoric: Formes et Transformations du Mythe." *Religiologiques* 10 (1994): 49-70. Disponível *online* em: <<http://www.religiologiques.uqam.ca/no10/wunen.pdf>> (consultado em Maio de 2013).
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *Art Mythe et Création*. Paris: Vrin, 2000.