



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS**

LUMA MORAES COSTA

**AFUNDAR-SE EM LODO MIMÉTICO: UMA ANÁLISE GIRARDIANA DO
ROMANCE *O TÚNEL* DE ERNESTO SABATO**

**São Luís
2024**

LUMA MORAES COSTA

**AFUNDAR-SE EM LODO MIMÉTICO: UMA ANÁLISE GIRARDIANA DO
ROMANCE *O TÚNEL* DE ERNESTO SABATO**

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito para obtenção de Grau de Licenciatura em Letras - Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo

Aprovada em: 13 de setembro de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo (Orientador)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Wandelson Silva de Miranda
Universidade Federal do Maranhão

Prof.a Ms. Fernanda Castro de Sousa Abreu
Universidade Estadual do Maranhão

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Moraes Costa, Luma.

Afundar-se em lodo mimético: uma análise girardiana do romance O Túnel de Ernesto Sabato / Luma Moraes Costa. - 2024.

44 p.

Orientador(a): Rafael Campos Quevedo.

Monografia (Graduação) - Curso de Letras - Inglês, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. René Girard. 2. O Túnel (ernesto Sabato). 3. Masoquismo. 4. Vítima Sacrificial. 5. . I. Campos Quevedo, Rafael. II. Título.

*Dedico este trabalho a você mãe que nunca soltou minha mão,
a não ser para me dar impulso em direção aos meus objetivos,
ao meu pai, irmãos, família, amigos e professores.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial à minha querida mãe Jaquenilde Moraes Silva, que me ensinou que devemos fazer aquilo que amamos e que o hoje é o momento mais importante de nossas vidas. Sou grata à minha mãe que em todos esses anos da vida acadêmica foi a pessoa para quem mais compartilhei minhas felicidades e desafios no curso de Letras. Obrigada por atentamente me ouvir falar das minhas pesquisas e sempre se mostrar interessada em qualquer coisa que eu explique com entusiasmo. A você que compartilha meus sonhos e que me dá os melhores conselhos, me ajuda a ultrapassar meus medos e que me incentiva diariamente. Espero que saiba que te amo hoje e sempre! Essa graduação é tão minha quanto sua! Nos formamos em Letras, mãe!

Agradeço ao meu pai Antonio Raimundo Costa que sempre zelou pela minha educação, que me protege e me guia. Obrigada por estar comigo na minha caminhada, suas palavras para mim sempre foram positivas e espero continuar lhe dando orgulho. Te amo, pai!

Ao meu irmão Lucas Moraes Costa, obrigada por todos os momentos compartilhados, pelas conversas profundas (e as não tão sérias também), por estar ao meu lado e simplesmente por ser meu irmão.

Agradeço ao meu irmão caçula Enrico Costa que chegou em minha vida de surpresa, mas que era o momento que eu com certeza mais precisava. Ter você em minha vida é uma das minhas maiores felicidades.

Agradeço à Victória Carolina Moraes, minha prima e irmã mais velha. Obrigada por me ouvir falar sobre teoria mimética incontáveis vezes, por ler meus artigos e trabalhos e logo em seguida me mandar textos comentando-os. Obrigada por me incentivar e me mostrar coisas que eu a custo não via. Grata por me tirar da rotina, me fazer ser apenas uma jovem na casa dos seus vinte anos e aproveitar a vida. Nada seria possível sem você.

Agradeço à minha amizade de longos anos, Thalia Melonio, que me conhece desde pequena e que se faz presente em todas as fases da minha vida, sou grata por ter sua amizade e lealdade. O ditado é mesmo verdade, o tempo é implacável, e cá estamos nós, mais uma vez.

Agradeço a Davi de Lira Santana, meu companheiro inseparável e o maior presente dos meus anos de universidade. Lembro de nossa conexão instantânea nas primeiras semanas de curso, era como se eu te conhecesse a vida toda. Obrigada por me fazer rir independentemente da situação, de procurar soluções juntos e de nunca desistir. Obrigada por ser minha dupla para tudo, de me acompanhar nesta vida. No melhor e no pior, estivemos e estaremos sempre juntos.

À minha amiga (e tampa para a minha panela, como costumavam dizer na época do ensino médio) Martha Rafaella Ozório de Oliveira, levarei você para sempre no coração. Em meios às felicidades e percalços - que não foram poucos- estivemos lado a lado, uma ajudando a outra no que podia, e é com imenso orgulho que observo o caminho que trilhamos. Obrigada por tudo!

Ao professor Dr. Rafael Campos Quevedo que me incentivou e me guiou durante os anos na universidade, que me acolheu e me mostrou os caminhos para a pesquisa acadêmica. Guardo no coração a amizade que cultivei com o senhor. Obrigada pelos ensinamentos e por sempre me encorajar.

Por fim, agradeço aos professores e aos colegas do curso de Letras da UFMA. Sou grata a cada um que contribuiu para esta etapa da minha vida, todo o esforço valeu a pena.

RESUMO

O presente trabalho busca registrar as análises empreendidas a respeito dos mecanismos e manifestações do desejo no romance *O Túnel* do escritor argentino Ernesto Sabato (1911-2011), por meio dos estudos acerca da mimesis e da rivalidade mimética desenvolvidos pelo teórico René Girard (1923-2015), notável por suas obras como *Mentira romântica e verdade romanesca* e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*. O romance sabatiano é narrado em primeira pessoa e nos fornece, segundo o próprio escritor, uma melhor compreensão dos mecanismos comportamentais empreendidos pelo personagem principal Juan Pablo Castel, dando-lhe profundidade e subjetivação extrema. Juan Pablo Castel é um pintor que se diz incompreendido por todos à sua volta e que busca incansavelmente por alguém que possa entendê-lo. Como exemplo de indivíduo altamente influenciado por seus rivais miméticos, Castel assume um perfil extremamente instável e dirige à Maria Iribarne grande parte de seu ciúme e de sua desconfiança. Admite, logo nas primeiras páginas de sua confissão, que assassinara Maria Iribarne, a única que parecia tê-lo enxergado como realmente era. Perante o exposto, o trabalho apresentado se vale dos conceitos formulados por Girard, como mediação interna e externa, desejo mimético, masoquismo desembocando em considerações sobre vítima sacrificial. Trata-se de uma pesquisa qualitativa com aporte bibliográfico que perpassa desde as contribuições teóricas de René Girard até romances nos quais a teoria mimética serve de chave de observação e análise. Para melhor investigar o quadro mimético de Juan Pablo Castel recorreremos à comparação entre personagens presentes nas obras de Fiódor Dostoiévski, dentre elas *Memórias do subsolo* (1864) e *Crime e castigo* (1866).

Palavras-chave: René Girard; O túnel (Ernesto Sabato); masoquismo; vítima sacrificial.

ABSTRACT

This paper aims to record the analyses undertaken regarding the mechanisms and manifestations of desire in the novel *The Tunnel* by Argentine writer Ernesto Sabato (1911-2011), through studies on mimesis and mimetic rivalry developed by theorist René Girard (1923-2015), notable for his works such as *Romantic lie and romanesque truth* and *Hidden things since the foundation of the world*. Sabato's novel is narrated in the first person and provides us, according to the writer himself, with a better understanding of the behavioral mechanisms undertaken by the main character Juan Pablo Castel, giving him depth and extreme subjectivity. Juan Pablo Castel is a painter who claims to be misunderstood by everyone around him and who tirelessly searches for someone who can understand him. As an example of an individual highly influenced by his mimetic rivals, Castel assumes an extremely unstable profile and directs much of his jealousy and distrust towards Maria Iribarne. He admits, in the first pages of his confession, that he had murdered Maria Iribarne, the only one who seemed to have seen him as he really was. As already pointed out, the presented work uses concepts formulated by Girard, such as internal and external mediation, mimetic desire, masochism, leading to considerations about the sacrificial victim. This is a qualitative study with bibliographical support that ranges from the theoretical contributions of René Girard to novels in which mimetic theory serves as a key for observation and analysis. To better investigate the mimetic framework of Juan Pablo Castel, we resorted to the comparison with characters present in the works of Fyodor Dostoyevsky, such as in *Notes from underground* (1864) and *Crime and punishment* (1866).

Keywords: René Girard; *The Tunnel* (Ernesto Sabato); masochism; sacrificial victim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A INTUIÇÃO MIMÉTICA DE RENÉ GIRARD	12
2. DE DOSTOIÉVSKI A ERNESTO SÁBATO, UM PERCURSO DA MIMESIS	18
2.1 O homem subterrâneo e sua descida ao inferno	20
3. AFUNDAR-SE EM LODO MIMÉTICO: UMA ANÁLISE GIRARDIANA DO ROMANCE O TÚNEL DE ERNESTO SABATO	23
3.1 Busca por (in)diferenciação	24
3.2 Ódio, inveja e ciúmes	30
3.3 Breves considerações sobre vitimação e masoquismo	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

A presente monografia tem como objetivo analisar os mecanismos de desejo revelados através de representações de ciúmes, ódio e inveja do personagem Juan Pablo Castel do romance de Ernesto Sabato, *O túnel* (1984), sendo este, pois, o *corpus* do trabalho. Fundamenta-se por meio das contribuições do teórico francês René Girard (1923-2015) acerca da mimesis e do desejo, mais especificamente no cenário moderno, no qual as relações interpessoais ocupam espaço primordial na construção do homem como ser individual e coletivo.

Segundo Girard, o desejo é sempre imitativo e o indivíduo moderno está mais passível de se enredar em situações que constatarem seu perfil mimético uma vez que os homens encontram-se mais próximos uns dos outros, assim, nos é possível escrutinar por meio da literatura personagens que atestam a ótica mimética das relações pessoais. Correspondendo a um estudo antropológico-fenomenológico, a tese girardiana explica, dentre outras, como a indiferenciação mimética - a saber *crise do Degree* - reverte-se no (re)nascimento de culturas graças à definição de uma vítima sacrificial que retém a culpa dos acontecimentos desafortunados de seu grupo; a indiferenciação mimética é, portanto, motor para a manutenção da sociedade.

Em sua primeira obra, Girard (2009) assinalou o nivelamento das relações de mediação como um sintoma epocal moderno, ou seja, tratar-se-ia de um fenômeno intimamente relacionado a uma conjuntura cultural e social em que os indivíduos, muito mais do que em outras épocas, imitam uns aos outros mais intensamente. Nos momentos históricos em que vigoravam hierarquias sociais mais rígidas, os modelos imitativos ocupavam lugares muito distantes ou mesmo inatingíveis como é o caso do personagem Dom Quixote de La Mancha (Alonso Quijano) do romance *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, que imita o herói de cavalaria Amadis de Gaula, firmando um afastamento espacial e, sobretudo, espiritual.

Busca-se, portanto, evidenciar como a imitação é elemento basilar para o funcionamento dos agrupamentos humanos. Por meio de extensões diferentes da mediação, o homem destrói e constrói aquilo que aprendeu por meio de suas interações sociais, elegendo para si duplos miméticos com os quais trava algum tipo de batalha. Essa batalha pode revelar-se de forma silenciosa mas, ainda assim,

arrebatadora, como é o caso dos personagens do subterrâneo; ou revela-se estrondosa tal qual os personagens que também habitam o subterrâneo de seus sentimentos e pensamentos. Porém, diferentemente do grupo anterior, levam as suas frustrações miméticas para escalas maiores perpetrando ações das mais violentas e sangrentas. Juan Pablo Castel, personagem principal de *O túnel*, alinha-se aos perfis que integram o último grupo.

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica feita através de aporte teórico das análises de René Girard, principalmente as dedicadas aos romances *Memórias do subsolo* e *Crime e castigo*, ambas do escritor Fiódor Dostoiévski e também às peças de William Shakespeare. Estrutura-se em três capítulos, os quais o primeiro capítulo intitulado “A intuição mimética de René Girard” se dispõe a realizar um panorama dos conceitos e temas discutidos por Girard ao longo de sua produção crítica em face ao conceito de *mimesis*.

No segundo capítulo intitulado “De Dostoiévski a Ernesto Sábato, um percurso da mimesis” busca-se relacionar as afinidades de tema e escrita entre Fiódor Dostoiévski, que ocupou lugar de destaque na obra de Girard em obras como *Do duplo à unidade* e *Mentira romântica e verdade romanesca*, e o autor argentino Ernesto Sabato.

No terceiro capítulo, “Afundar-se em lodo mimético: uma análise girardiana do romance *O túnel* de Ernesto Sabato” propõe-se a analisar mais minuciosamente o perfil mimético dos seus personagens, além das rivalidades miméticas que se desenrolam ao longo da trama e em seu desfecho. Dividido nos sub-tópicos 3.1 busca por (in)diferenciação, 3.2 Ódio, inveja e ciúmes, e 3.3 breves considerações sobre vitimação e masoquismo, o capítulo abrange trechos do romance sabatiano em consonância com os elementos anteriormente desenvolvidos sobre o habitar no subterrâneo.

A teoria mimética defendida por Girard e aqui apresentada se inscreve na discussão quanto às manifestações de ciúme dos personagens hiper-miméticos, com diferenças pontuais em relação à teoria freudiana, esta que auxiliará nossas discussões acerca dos comportamentos. Segundo Freud (1922), o ciúme tem sua origem ainda na infância, por conseguinte haveria, durante o processo de amadurecimento e de vivências sociais, uma espécie de progressão do ciúme, que passaria de seu estado normal para o estado patológico, assim, a rivalidade originar-se-ia na ordem puramente sexual. Em contrapartida, Girard tende para o caminho no

qual a violência ocuparia o âmago da rivalidade mimética

Por fim, Girard (2010 p. 339) esclarece que “Mesmo o final feliz de uma crise mimética, exige, particularmente, escondida em algum lugar, uma vítima sacrificial”, essa fórmula mostra-se conveniente para o estudo atual, uma vez que, apesar de não haver um final feliz em *O túnel*, conclui-se, dentre outros, que a crise mimética resulta em uma vítima sacrificial.

1. A INTUIÇÃO MIMÉTICA DE RENÉ GIRARD

Atentemo-nos às considerações acerca do desejo e seus mecanismos de funcionamento e renovação. Dentre as premissas utilizadas na construção deste trabalho, destaca-se a ideia de que o ser humano não deseja por sua simples vontade, mas sim guiado pelo processo de imitação que é, por sua vez, natural do homem e que, conseqüentemente, não o impulsiona por si só em direção ao objeto sem antes um determinado mediador ou modelo ser introduzido nesse processo. É necessário reiterar que a imitação é natural pois não é particular de um perfil específico, não no sentido de ser uma ação inata do homem.

A teoria que preconiza tais fundamentos foi densamente ampliada pelo crítico, teórico, antropólogo e filósofo francês René Girard, autor de obras como *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961), *A Violência e O Sagrado* (1972) e *Coisas ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978). O cerne de sua teoria, a saber *teoria mimética*, corresponde à concepção de desejo metafísico, termo este que se afasta da discussão aristotélica referente ao homem, sua matéria e realidade. Para Platão e Aristóteles, o campo da metafísica, resultado dos estudos de ambos, diz respeito a um mundo exterior, uma realidade fora do cosmo sensível, já o termo *metafísica* tal como empregado por Girard, difere de tais distinções, não as excluindo, mas ampliando seu uso mais precisamente em direção às relações humanas:

Os grandes filósofos gregos, em particular Platão e Aristóteles, reconheceram a importância primordial da imitação nos comportamentos humanos, mas desconhecem a rivalidade mimética. O caso de Platão é estranho. Ele criou uma ontologia da imitação: para ele, toda a realidade é imitativa, e, no entanto, ele vê a imitação humana como deficiente, e até mesmo perigosa. [...] O próprio Aristóteles tampouco pressente na imitação a causa da violência. Para ele, a imitação não tem problema, e ele define o homem como o animal mais mimético. Também diz que não amamos nada como amamos a imitação. Ele tem razão em ambos os casos, mas não assinala na imitação a fonte da violência (Girard, 2011b, p.35-36).

Depreende-se neste trabalho uma significação para metafísica voltada para o anseio que o sujeito tem de se tornar o Outro, na busca por espelhar em si as características do seu modelo aparentemente com o intuito de conquistar o objeto de seu desejo.

Em seu livro de estreia, *Mentira romântica e verdade romanesca*, publicado em 1961, Girard nos apresenta os fundamentos de sua teoria baseada nos conceitos anteriormente discutidos sobre *mimesis* e *desejo metafísico*. Girard discorda taxativamente da ideia existencialista e da corrente romântica que acreditam na

autonomia total do sujeito ou de seu “inebriamento” pelo objeto. Qualquer concepção que conceda ao objeto ares e características intrínsecas suficientes, o tornando capaz de atrair o sujeito, é duramente condenada por Girard.

Dizer que os nossos desejos são imitativos ou miméticos significa que se enraízam não nos seus objectos ou em nós mesmos mas num terceiro, o modelo ou o mediador, de que imitamos o desejo na esperança de nos parecermos com ele, na esperança de vermos fundirem-se os nossos dois seres [...] (Girard, 2007, p. 154).

Em resposta à contestação de que a teoria mimética se trataria de um método simplista, assentado por meio de análises artificiais das obras literárias, Girard (2007, p. 154) assume uma postura um tanto quanto interessante quando diz que “O desejo mimético é <reducionista> com certeza, mas este é o próprio processo de abstracção e - a menos que se renuncie também a pensar - não está em causa renunciar a abstracção”. O processo de abstracção seria, portanto, tão antigo e natural ao homem quanto o próprio processo imitativo, a busca por entendimento sobre os mais variados assuntos e, quiçá, teorias extensas, é ora e outra socorrido por esquemas abstratos que auxiliam na sua assimilação. A utilização de um esquema triangular por Girard não é limitante e muito menos imutável, trata-se de um bom reducionismo, afinal não seria incorreto alegar que todo vínculo entre sujeitos desenrola-se pelo processo de imitação, assim, caberia aos estudiosos/pesquisadores elaborar e discutir de forma assertiva valendo-se de uma teoria que de fato esquematiza, mas que se mostra exitosa em sua análise, basta dispor dos meios corretos.

Seguindo os mesmos passos de Girard na progressão de sua ideia, tendo em vista que o desejo mimético é o nosso ponto de partida para compreendermos tais manifestações, a distinção primordial entre as obras ditas românticas e romanescas é um dos pontos centrais do estudo girardiano. Vejamos:

Um dos comentadores da obra girardiana, Michael Kirwan, em seu livro *Teoria mimética: conceitos fundamentais* (2015), explora as origens da teoria mimética e o percurso feito por Girard na investigação do desejo mediado, percurso este que viria a resultar em um processo pessoal de “desmistificação”, uma espécie de conversão individual atrelada a sua vida religiosa. Segundo Kirwan, Girard estabelece uma das distinções mais representativas de sua hipótese: as obras poderiam ser postuladas como românticas ou romanescas, “[...] ele estabelece um contraste entre “romance” e “romanesco”: o romanesco diz-nos a verdade sobre o desejo humano, enquanto a

literatura romântica apenas perpetua a inverdade sobre a autonomia e a estabilidade do desejo humano” (Kirwan, 2015, p. 51).

De acordo com a visão romântica, um esquema com apenas dois elementos seria mais do que suficiente para representar os interesses amorosos, logo o desejo seria sempre linear:

Não há mediador, há apenas o sujeito e o objeto. Quando a “natureza” do objeto apaixonante não é suficiente para justificar o desejo, a atenção se volta para o sujeito apaixonado. Constrói-se sua “psicologia” ou invoca-se sua “liberdade”. Mas o desejo é sempre espontâneo. Sempre se pode representá-lo por uma simples linha reta ligando o sujeito e o objeto.

A linha reta está presente no desejo de Dom Quixote, porém ela não é o essencial. Acima desta linha, há o mediador que se irradia ao mesmo tempo em direção ao sujeito e em direção ao objeto. A metáfora espacial que expressa essa tripla relação é obviamente o triângulo. O objeto muda a cada aventura, mas o triângulo permanece [...] (Girard, 2009, p. 26)

Como constata Girard, tal esquema é falho no que diz respeito a ignorar uma das peças primordiais para a manutenção do desejo: o Outro, ou melhor, o mediador. Assim, Girard pormenoriza os elementos constituintes da rivalidade mimética em contraste com o esquema que considerava apenas a existência do sujeito e seu objeto. A defesa de Girard gira em torno da ideia de que na verdade encontram-se nos polos dessa figura o sujeito desejante, o mediador e o objeto desejado, caracterizando assim um esquema triangular e não dual. Segundo Girard (1990, p. 184) “A rivalidade não é fruto da convergência acidental de dois desejos para o mesmo objeto. O sujeito deseja o objeto porque o próprio rival o deseja. Desejando tal ou tal objeto, o rival designa-o ao sujeito como desejável”.

No âmbito nacional brasileiro, João César Castro Rocha, historiador, pesquisador e que foi aluno de René Girard, é certamente um importante comentador da obra girardiana na atualidade, observemos uma de suas ponderações sobre a intuição girardiana:

De um lado, certos autores apresentam o desejo como sendo o elo, por assim dizer, espontâneo entre dois sujeitos. Trata-se do famoso “amor à primeira vista”: João conhece Maria e os dois se apaixonam imediatamente. O outro somente existe como uma instância da sociedade que na maior parte das vezes impõe obstáculos à plena realização desse amor [...] De outro lado, e aqui reside a força da intuição girardiana, determinados autores, na ótica do filósofo francês, os grandes autores, descortinam uma inquietante noção: dois sujeitos somente passam a desejar-se através da mediação de um terceiro termo. Vale dizer, toda relação é sempre triangular, há sempre um outro que estimula o desejo de um dos vértices do triângulo (Rocha, 2009, p. 15).

Isso posto, o processo de mediação presente nas obras ditas romanescas se manifestaria em extensões variadas, dentre as quais diferenciamos a mediação

interna e a mediação externa. Compreendamos suas naturezas: O desejo dito externo é aquele no qual o sujeito desejanse se espelha em um modelo, a saber, seu mediador, porém os dois encontram-se em planos longes o suficiente para impedir que a rivalidade se amplie. É necessário salientar que essa distância não se refere apenas ao espaço físico, mas principalmente, ao espiritual, “quando a distância é suficiente para que as duas esferas de possíveis, cujo centro está ocupado cada qual pelo mediador e sujeito, não estejam em contato” (Girard, 2009, p. 33).

Por outro lado, a mediação interna, por estreitar os laços de comunicação e interação, permite uma aproximação na qual o sujeito desejanse e o mediador se confrontam a todo instante. Esse tipo de mediação desemboca naquilo que chamamos de *rivalidade mimética*, que será melhor desenvolvida no decorrer desta pesquisa e que especialmente nos interessa.

Em função de Girard acreditar ser a literatura o instrumento capaz de comportar um melhor retrato das manifestações imitativas, o teórico vale-se desta a fim de analisar de forma prática os mecanismos do desejo. Girard (2011) afirma que na escrita de romances, peças, e narrativas em geral, o autor, consciente ou não de sua ação, tende a esconder o desejo imitativo. Desse modo, através de escritores como Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoiévski, Girard traça um estudo analítico e preponderante no qual a ordem escolhida para a análise das manifestações do desejo é determinada com base no nível de rivalidade atribuída a cada uma das obras dos autores citados. Desse modo, é na obra de Dostoiévski que Girard considera residir a revelação da mediação em seu grau mais avançado. Esmiuçaremos em breve a produção dostoiévskiana sob a perspectiva mimética.

Por ora, voltemos a discutir sobre o papel da literatura, em especial quanto a um dos exemplos mais famosos discutidos por Girard no seu primeiro ensaio já antes citado, *Mentira romântica e verdade romanesca*: o ilustre Dom Quixote de La Mancha, personagem de Miguel de Cervantes, que pode ser enquadrado como sujeito de um plano afastado de seu modelo, Amadis de Gaula, o herói das histórias de cavalaria. Amadis exerce uma influência crucial na construção da jornada e desejos do aspirante a cavaleiro, na sua busca por feitos similares ou ainda melhores que seu mediador.

Sendo pois isto, Dom Quixote renunciou em favor de Amadis à prerrogativa fundamental do indivíduo: ele não escolhe mais os objetos de seu desejo, é Amadis quem deve escolher por ele. O discípulo se lança em direção aos objetos que o modelo de toda cavalaria lhe indica, ou parece lhe indicar. Chamaremos esse modelo de mediador do desejo. A existência cavalheiresca é a imitação de Amadis no sentido em que a existência do

cristão é a imitação de Jesus Cristo (Girard, 2009, p. 25-26).

Pode-se até mesmo regressar à história da humanidade e observar a interferência essencial que as mediações externas e internas, a seu modo, trouxeram para o avanço da sociedade e suas diferentes culturas, apesar de seus meios e efeitos quase sempre violentos. O ensinamento presente no livro de Gênesis da Bíblia, resume um dos exemplos basilares para a vida cristã, “viver à semelhança de Deus”. Trata-se de uma mediação externa e por isso, também positiva, pois permite ao homem tomar um ser divino longe de seu espaço físico, como exemplo a ser seguido. Para Kirwan (2015, p. 55) “A mimesis mantém os seres humanos juntos e afastados”, evidenciando atributos duais de conflitos, estados de harmonia, reestruturação - não necessariamente nesta ordem.

Vinolo (2022)¹ bem destaca que, apesar das inúmeras menções negativas à obra de Sartre, filósofo e crítico francês conhecido por suas indagações e considerações acerca do existencialismo, Girard admite em seu livro de estreia *Mentira romântica e verdade romanesca*, que o conterrâneo havia sido capaz de compreender o esquema de mediação em face aos mecanismos do desejo. A utilização de um esquema triangular por Girard não é limitante, muito pelo contrário, esquematiza-se a relação de não-autonomia do sujeito em virtude de um terceiro elemento.

Repugna-nos pensar que em matéria de desejo os adultos se portam como crianças, sobretudo num mundo tão individualista como o nosso, mas no entanto é verdade. Por mais alto que reivindicamos a alienável propriedade dos nossos desejos, imitamo-nos uns aos outros não menos furiosamente que outras crianças, excepto que, ao contrário das crianças, temos vergonha de imitar e tentamos escondê-lo.

Quando utilizamos os desejos daqueles que admiramos, somos obrigados a jogar o jogo moralmente sério da rivalidade mimética. Perder é vermos os nossos modelos contrariarem os nossos desejos e sentirmo-nos tanto mais rejeitados e humilhados quanto os admiramos. Mas com a sua vitória que confirma a sua superioridade, admiramo-los mais do que nunca, tanto que o desejo se intensifica (Girard, 2007, p. 155).

O fragmento anterior mescla aquilo que outrora discutimos acerca do instinto de negação do homem em virtude de sua condição de “influenciável” por terceiro(s) e antecipa uma de suas tendências, a supervalorização do outro. O sujeito experiencia diversas derrotas, sai em desvantagem contra seu mediador, porém, ao invés dessa relação ser evitada o sujeito deliberadamente recorre a ela, assim definindo

¹ Girard observa o caminho percorrido por Sartre, caminho este que corrobora o poder do desejo mimético como estratégia “Sartre hubiera llegado entonces al nivel más alto de consciencia del deseo mimético, revelándolo como estrategia del individuo, lo que no debe sorprendernos, ya que, como enfatiza Girard” (Vinolo, 2022, p. 48).

incessantemente seu modelo-obstáculo como vitorioso. Voltaremos a este aspecto no capítulo 3 deste trabalho.

2. DE DOSTOIÉVSKI A ERNESTO SÁBATO, UM PERCURSO DA *MIMESIS*

Como vimos, reside na obra de Dostoiévski a revelação da rivalidade mimética em seu nível mais elevado e principalmente de maneira mais profunda, a exemplo dos seus personagens reflexivos e ditos como melancólicos como o herói sem nome do subterrâneo presente no romance *Memórias do subsolo* (1864) e Rodion Românovitch Raskólnikov de *Crime e Castigo* (1866). O homem moderno, homem do subsolo, trancafia seus sentimentos e os nutre intensamente e de maneira contínua, desencadeando círculos viciosos dos mais inescrupulosos pensamentos, e das mais humilhantes interações e tomadas de atitude quando em face de seu(s) mediador(es). A impossibilidade de rivalidade física ensejada pela violência em face aos obstáculos dos mais intransponíveis faz o indivíduo situar-se em seu subterrâneo, no entanto, a rivalidade não deixa de ser tão aguda quanto.

Isto posto, estabelecemos uma relação de diálogo entre os apontamentos girardianos na obra dostoiévskiana e a escrita do escritor argentino Ernesto Sábato (1911-2011), sendo este também autor do objeto de análise deste trabalho em questão. Nascido em Rojas, província de Buenos Aires na Argentina, Sabato formase em Física e chega a receber prêmio na área da Medicina, mas é à Literatura que dedica boa parte de sua vida, especialmente à prosa, em romances como *O túnel* e *Sobre heróis e tumbas* além de ensaios como *Homens e engrenagens*, *O escritor e seus fantasmas*, dentre outros.

No seu ensaio intitulado *O escritor e seus fantasmas*, com sua primeira edição em 1964, Ernesto Sábato discute sobre a criação da ficção, tratando de se autoquestionar quanto aos motivos de produzir tal gênero, afirmando que somente a literatura é capaz de melhor exprimir as indagações particulares do indivíduo.

Eu diria que é obra de espírito contraditório. E que, portanto, manifesta-se melhor na ficção do que no ensaio; já que nela pode incorporar as suas mágoas interiores em seus diferentes personagens, porque a ficção lhe permite expressar seu mundo interior em sua enigmática diversidade e unidade. (Sabato, 1964, p. 9, tradução nossa).²

A literatura comprovaria, portanto, que a imitação não é exclusiva de nenhuma classe social ou econômica, ela pode ocorrer em níveis distintos, independentemente de gênero, posição, etc. Ademais, em seu outro ensaio *Homens*

² Diría que es la obra de un espíritu contradictorio. Y que, por lo tanto, se manifiesta mejor en la ficción que en el ensayo; ya que en ella puede encarnar en diferentes personajes sus desgarramientos interiores, porque la ficción permite expresar su mundo interior en su enigmática diversidad y unidad.

e *engrenagens* (1951), Sábato mostra-se inclinado às ideias de Dostoievski. Como grande admirador de Kafka e do escritor russo, Sabato enxerga nas obras de ambos, romances cercados de questões sociais e políticas, artifícios para o debate sobre a condição humana, assemelhando-se portanto a Girard, visto que o teórico sente-se especialmente atraído pela escrita de Dostoiévski a qual é continuamente ressaltada em seus ensaios sobre o autor: “Quase todo livro marca então uma nova conversão, e esta impõe uma nova perspectiva sobre os problemas de sempre. Não é através de uma essência imóvel que se define o escritor, mas por esse itinerário exaltante que talvez seja a maior de suas obras-primas” (Girard, 2010, p. 22).

Ainda no mesmo ensaio, mais precisamente no capítulo IV intitulado “As Artes e Letras em crise”, Sabato mais uma vez reitera que a literatura não substitui a realidade, mas através do gênero ficção os autores podem conjecturar sobre os martírios e problemas individuais de maneira mais dinâmica.

Dada a reivindicação do indivíduo, de sua experiência concreta e intransferível, é lógico que os representantes da revolta contemporânea tenham recorrido à literatura para se expressarem, pois somente no romance e no drama essa realidade viva pode ocorrer. Mas não àquela literatura que tinha prazer na descrição da paisagem externa ou dos costumes burgueses, mas à literatura do único, do pessoal. (Sabato, 1951, p. 45, tradução nossa).³

Segundo Sabato, grande parte dos escritores e artistas do século XIX, preocupados em retratar o mundo com base no ideal naturalista em face da sociedade burguesa, acomodavam as questões humanas como busca por entendimento e conhecimento individual em planos secundários, quando nem mesmo os cogitavam; os personagens retratados assumiam, na maior parte das vezes, um teor mecanizado dada a sua indiferença às preocupações individuais. Sábato (1951, p. 50, tradução nossa), faz essa diferenciação: “Boa parte da novela do século passado foi uma novela sobre o externo, das coisas, do tempo e do espaço físico. Quer fossem naturalistas ou impressionistas, os pintores e escritores se ocupavam do mundo externo”. Uma nova leva de autores como Virginia Woolf, James Joyce e Franz Kafka são considerados por Sabato como a geração preocupada em exprimir o subjetivo, sem esquecer-se do objetivo. Residiria, sobretudo, nas ficções de escritores como Dostoievski, como *Memórias do Subsolo*

³ Dada la reivindicación del individuo, de su experiencia concreta e intransferible, es lógico que los representantes de la revuelta contemporánea hayan recurrido a la literatura para expresarse, ya que sólo en la novela y en el drama puede darse esa realidad viviente. Pero no a esa literatura que se solazaba en la descripción del paisaje externo o de las costumbres burguesas, sino a la literatura de lo único, de lo personal.

(1864), o teor reflexivo do homem sobre si.

Já em Dostoiévski, que em tantos aspectos é a comporta da literatura atual, observamos essa incompreensão do mundo externo: nunca sabemos ao certo se seus personagens, tão absortos em si mesmos, vivem em uma bela mansão ou em um lugar detestável, raramente nos dizem se está chovendo ou fazendo sol, e quando sabemos é apenas por uma ou duas frases e, além disso, porque essa chuva ou esse sol fazem parte – e de que maneira – da angústia e dos sentimentos que dominam o personagem. A paisagem é um estado de alma (Sabato, 1951. p. 46, tradução nossa).⁴

2.1 O homem subterrâneo e sua descida ao inferno

Segundo Girard (2009) o homem moderno está mais suscetível a reproduzir os desejos de outrem. Atraído pela força magnetizante do desejo imitativo, o homem espelha-se no outro e as consequências disso podem figurar nos mais diversos cenários. Não é errado afirmar que Raskolnikov, o personagem principal de Crime e Castigo, é tão mimético quanto o personagem principal de Memórias do subsolo; também reside nas profundezas do pensamento individual e crítico, acabando por se diferenciar pontualmente. Enquanto o herói sem nome do subterrâneo pensa em investidas das mais violentas e repugnantes, mas permanece em seu esconderijo, Raskolnikov faz o contrário, ele planeja e executa seu crime de maneira fria e sem arrependimentos visíveis.

Assim, Raskólnikov pode ser considerado um personagem “hiper-mimético” e como tal, leva as diversas possibilidades de seus devaneios, assim como as decorrências das interações que empreende, até seus fins concretos.

A intriga policial transforma o herói do subsolo em um verdadeiro suspeito, vigiado por policiais verdadeiros e conduzido perante juízes verdadeiros que o julgarão em um tribunal de verdade. Fazendo seu herói cometer um verdadeiro crime, Dostoiévski magistralmente faz com que isso resulte na mais extrema criação de duplos. O próprio nome do herói sugere essa dualidade. Raskol significa cisma, separação. Os escritores do século XX retomarão incansavelmente essa encarnação mítica da psicologia do subsolo, mas corrigindo-a, por vezes, em um sentido individualista. Assim, eles darão

⁴ Ya en Dostoievsky, que en tantos aspectos es la compuerta de la literatura actual, se observa ese desentendimiento hacia el mundo externo: nunca sabemos del todo si sus personajes, tan absortos en sí mismos, habitan en una hermosa mansión o en un detestable lugar, pocas veces nos dicen si llueve o hay sol, y cuando lo sabemos es apenas por una frase o dos y, además, porque esa lluvia o ese sol forman parte —y de qué manera!— de la angustia o de los sentimientos que en ese instante embargan al personaje. El paisaje es un estado del alma.

a Raskólnikov a conclusão que ele procura em vão verdadeira (Girard, 2011c, p. 66).

Como exposto até aqui, é possível concluir que o fundamento inicial e primordial do ser humano é o desejo, e este desejo, por sua vez, exerce uma força sobre si. Chamamos de *double bind* fundador a visceral e latente força que o desejo tem em se espelhar nele próprio: “o desejo é sempre de início reflexão sobre o desejo; é a partir dessa reflexão que ele determina e modifica, de tempos em tempos, suas próprias estruturas. O desejo é estrategista, e retifica o tiro, se assim o uso dizer, em razão do que aprendeu sobre si mesmo” (Girard, 2008, p. 380).

Quando a violência física desaparece, como acontece vulgarmente na vida moderna, todas as rivalidades frustradas descem para o subterrâneo e reaparecem sob a forma de <<sintomas psicopatológicos, esses mesmos tão flagrantes nas personagens subterrâneas das obras-primas de Dostoievski. O subterrâneo resulta sempre de um desejo mimético frustrado. Todas as personagens miméticas dissimulam cuidadosamente, tanto aos outros como a si próprios, o facto que imitam para recusarem aos seus modelos o prazer supremo de se verem imitados e para se verem imitados e para evitarem a humilhação de serem desmascarados (Girard, 2007, p. 156-157).

Logo em seguida, o *double bind* fundador desemboca no *double bind* entre sujeito e o outro (mediador), que é observado no seguinte trecho do romance:

Toda vez que María se aproximava de mim em meio a outras pessoas, eu pensava: “Entre esse ser maravilhoso e mim existe um vínculo secreto” e depois, quando analisava meus sentimentos, percebia que ela começara sendo-me indispensável (como alguém que encontramos em uma ilha deserta) para mais tarde transformar-se, assim que o temor da solidão absoluta passou, em uma espécie de luxo de que eu me orgulhava, e foi nessa segunda fase de meu amor que começaram a surgir mil dificuldades; [...] (Sabato, 2000, p. 105)

A rivalidade mimética se intensifica na mesma proporção em que o objeto perde o foco e o mediador descobre-se no ponto central do desejo, as maiores preocupações não podem, em hipótese alguma, deixar de passar pelo mediador em primeira instância, ainda que camufladas por um interesse pelo objeto. Logo, o desejo metafísico pode ser entendido como a vontade que o sujeito tem de se tornar o outro, busca espelhar em si as características do seu modelo para obter o objeto de seu desejo. Na leitura do homem do subsolo, essa ânsia encontra-se em níveis tão elevados que o desejo dá lugar às manifestações de ciúme, inveja e ódio. A psicologia do personagem de *O túnel*, assim como o do subsolo, é uma descrição do perfil do personagem acometido pela mediação interna de forma mais profunda. O personagem reconhece seu *double bind* fundador, não compreende o porquê, mas sente-se desafiado e humilhado por refletir sobre seus empreendimentos em face ao

modelo.

Que coisa é essa que o herói subterrâneo acredita ser o único a levar “até o fim”, embora partilhe com todos seus vizinhos? É evidentemente o orgulho, esse primeiro motor psicológico, e também metafísico, que governa todas as manifestações individuais e coletivas da vida subterrânea (Girard, 2011c, p. 55).

Em consonância com essa constatação, a existência de um obstáculo que impeça o sujeito de apoderar-se do seu objeto desejado resulta numa escalada reflexiva que, em compensação, o arrasta cada vez mais para a opacidade e a escuridão de seu espaço escuro e vazio:

O obstáculo, como uma cunha que penetrasse na consciência, agrava os efeitos reduplicadores de toda reflexão. O fenômeno alucinatório constitui o acabamento e a síntese de todos os desdobramentos subjetivos e objetivos que definem a existência do subsolo (Girard, 2011c, p. 55).

Como bem veremos Castel tem sucesso profissionalmente e mesmo que não possua o mesmo rendimento comunicativo dos homens, a quem ora e outra se refere, consegue entabular conversa com outras pessoas, porém, ainda assim desce constantemente ao seu inferno. Trata-se de um lugar afastado, se tratar de um local vazio e assustador.

3. AFUNDAR-SE EM LODO MIMÉTICO: UMA ANÁLISE GIRARDIANA DO ROMANCE O TÚNEL DE ERNESTO SABATO

Publicado em 1948, *O Túnel* é a primeira produção em prosa ficcional de Sabato, marcada por indagações e problemas do homem escravo de si e principalmente dos outros. É, portanto, uma sequência das suas inquietações pessoais sobre as questões da alma e do fazer literário. A utilidade de sua escrita para os que viessem depois era recorrente nas suas afirmações, revelando-se um fator primordial para o uso da ficção. Assim, Sabato descreve o processo de escrita do romance em sua obra *Heterodoxia* e nos confidencia a trajetória de sua criação ficcional. A princípio desenvolvia uma narrativa a respeito de um pintor que enlouquecia em face de sua constatação de não-pertencimento e deslocamento na sociedade, para em seguida passar a escrever sobre problemas envolvendo o sexo, ciúmes e ódio em seus níveis mais absurdos.

[...] Minha ideia inicial era escrever um conto, o relato de um pintor que se tornava louco por não poder comunicar-se com ninguém, nem mesmo com a mulher que parecia tê-lo entendido através de sua pintura. Mas, ao acompanhar o personagem, descobri que ele se desviava consideravelmente desse tema metafísico para “descer” a problemas quase triviais de sexo, ciúmes e crimes. Essa derivação em nada me agradou e várias vezes pensei em abandonar uma narrativa que se afastava tão decididamente do que me havia proposto. Mais tarde compreendi a raiz do fenômeno. É que os seres de carne e osso não podem jamais representar as angústias metafísicas no estado de ideias puras: sempre o fazem encarnando essas ideias, obscurecendo-as com sentimentos e paixões. [...] As ideias metafísicas se convertem assim em problemas psicológicos, a solidão metafísica se transforma no isolamento de um homem concreto em uma cidade concreta, a desesperação metafísica se transforma em ciúmes, e o conto que parecia destinado a ilustrar um problema metafísico se converte em um romance de paixão e de crime [...] (Sabato, 1993, p. 65 - 66).

A partir de um relato puramente subjetivo e parcial, o pintor narra os últimos acontecimentos desastrosos de sua vida. Observemos o personagem Juan Pablo Castel sob a ótica da teoria mimética de Girard. Rememorando o princípio da trajetória que o levou até o assassinato de Maria Iribarne, Castel nos transporta para uma sala de exposição de pinturas de arte no Salão de Primavera do ano de 1946 na qual o pintor exhibe uma de suas criações sugestivamente intitulada “Maternidade”, tema que se manifesta em suas reflexões em um elo que transita entre acontecimentos passados e circunstâncias atuais, revelando furtivamente indícios de seu perfil mimético. Desinteressado quanto aos comentários enfadonhos dos críticos de arte que sempre teciam os mesmos pareceres sobre suas pinturas, Castel

mostra-se em estado de torpor até que observa uma mulher em frente à sua obra. Ela analisa atentamente a pintura, dando mais interesse a uma cena que passara despercebida por todos até aquele momento do que à imagem central de uma mulher e um menino a brincar na areia:

Mas no alto, à esquerda, através de uma janela, via-se uma cena pequena e remota: uma praia solitária e uma mulher fitando o mar. Era uma mulher que olhava como se esperasse alguma coisa, talvez algum chamado fraco e longínquo.

Ninguém reparou na cena: todos passavam os olhos por ela como se fosse secundária, provavelmente decorativa. Com exceção de uma única pessoa, ninguém pareceu entender que aquela cena era essencial (Sabato, 2000, p. 13).

É neste momento que Castel acredita ter, enfim, encontrado aquilo que sempre buscou, alguém para compartilhar algo a mais, alguém igual a ele. O personagem é acometido pela mediação interna de forma mais profunda, descomedido e racional até demais, Castel subverte sua razão e lucidez em descompasso e violência desenfreada.

Seu empreendimento amoroso é caracterizado por um cenário de desconfianças, desembocando num amor impossível e que desde o princípio revelava-se malfadado.

Eu poderia calar os motivos que me levaram a escrever estas páginas de confissão; mas, como não estou interessado em passar por excêntrico, direi a verdade, que de resto é bastante simples: pensei que elas poderiam ser lidas por muita gente, já que agora sou famoso; e, embora não tenha ilusões acerca da humanidade em geral, nem dos leitores destas páginas em particular, anima-se a tênue esperança de que alguma pessoa chegue a me entender. MESMO QUE SEJA UMA ÚNICA PESSOA. (Sabato, 2000, p. 11)

3.1 Busca por (in)diferenciação

Ao reconhecer, logo no segundo capítulo do romance, que a publicação do seu relato sobre os motivos que o levaram a matar Maria Iribarne poderia representar uma maneira de ser entendido por outras pessoas, fica evidente a ânsia por compreensão e, no fim das contas, aceitação. Essa mesma aspiração desesperada por um indício, mesmo que mínimo, de entendimento, foi que fez de Maria Iribarne o alvo dos desejos mais profundos de Castel. Tal como o narrador de Memórias do subsolo discorre sobre a vaidade e a razão de escrever tais notas sobre a sua vida⁵, Castel argumenta

⁵ Observarei a propósito: Heine afirma que uma autobiografia exata é quase impossível, e que uma pessoa falando de si mesma certamente há de mentir. Na sua opinião, Rousseau, por exemplo, com toda certeza, mentiu a respeito de si mesmo, na sua confissão, e fê-lo intencionalmente, por vaidade.

que a vaidade não é particular de nenhum grupo ou classe social, todos os homens estariam sujeitos a possuí-la e manifestá-la ainda que, por vezes, sob a forma do orgulho ou da soberba. Esse tema é abordado no capítulo que trata do episódio da visita de Juan Pablo Castel a sua mãe no hospital:

Quando cheguei ao lado de sua cama, seu rosto de cadáver conseguiu sorrir-me levemente, com ternura, e murmurou umas palavras de compadecimento (ela se compadecia do meu cansaço!). E eu senti, dentro de mim, obscuramente, o vaidoso orgulho de ter acudido tão rápido. Confesso esse segredo para que vejam até que ponto não me julgo melhor do que os outros (Sabato, 2000, p. 10).

Essa afirmação de Castel pode ser contrastada com algo que ele mesmo afirma no parágrafo anterior ao trecho citado. Ao considerar a vaidade como o “motor do Progresso humano”, considera ridícula a vaidade dos homens célebres já que, segundo ele, “é fácil ser modesto quando se é célebre; quer dizer, parecer ser modesto”. Nesse caso, conclui: “surge de repente em sua forma mais sutil: a vaidade da modéstia” (Sabato, 2000, p. 10). Logo, Castel não descarta que a vaidade possa ter sido um dos motivos pelos quais ansiava publicar o relato de seu crime, mas o desejo de ser compreendido é apresentado por ele como o motivo principal de sua escolha.

Através de exemplos pontuais que, à primeira vista, possam ser concebidos como secundários quando comparados a outros momentos de maior tensão na narrativa, o personagem Castel devaneia sobre suas ações, buscando explicá-las através de acontecimentos anteriores, e é nesses momentos que residem aspectos oportunos para a análise de um homem acometido pelos sintomas do individualismo e das relações miméticas, ainda que em suas manifestações mais simples e cotidianas. Um exemplo desse tipo de manifestação é o caso de sua pouca habilidade comunicativa, que pode passar despercebida caso não a consideremos sob a perspectiva da teoria mimética. Para Castel, empreender uma conversa com pessoas do sexo oposto é uma tarefa difícil, com a qual possui pouca experiência, resultando numa inveja dos homens de sua idade que não demonstram compartilhar da mesma inibição:

A verdade é que muitas vezes tinha pensado e planejado minuciosamente minha atitude caso a encontrasse. Creio já ter dito que sou muito tímido; por isso tinha pensado e repensado um provável encontro e a forma de aproveitá-lo. A dificuldade maior com que eu sempre esbarrava nesses

Estou certo de que Heine tem razão; compreendo muito bem que se possa Às vezes, apenas por vaidade, até urdir crimes a respeito de si mesmo, e percebi muito bem de que tipo de vaidade pode ser. (Dostoiévski, 2009, p. 31)

encontros imaginários era a forma de iniciar a conversa. Conheço muitos homens que não têm dificuldade em entabular conversa com uma mulher desconhecida. Confesso que houve um tempo em que senti uma inveja deles, pois, embora eu nunca tenha sido um mulherengo, ou justamente por não sê-lo, em duas ou três ocasiões lamentei não poder comunicar-me com uma mulher, nesses raros casos em que parece impossível resignar-se à ideia de que ela será para sempre alheia à nossa vida (Sabato, 2000, p. 14 - 15).

Essa incomunicabilidade para com os demais é novamente explicitada quando Castel relata a falta de criatividade dos críticos de suas pinturas, que pareciam sofrer todos do mesmo mal disfarçado de enaltecimento. Trata-se da sutil e mascarada indiferença pelo seu trabalho. Apesar de os críticos receberem suas obras com enxurradas de elogios, nada disso lhe importava, uma vez que a aceitação que o pintor buscava parecia residir em um plano muito mais distante, algo sempre inalcançável. No entanto, embora Juan Pablo Castel tenha se envolvido efetivamente com Maria Iribarne, os dois se encontravam numa conjuntura permeada por desconfianças e hesitações, revelando um relacionamento frágil. Castel tem noção de que suas desconfianças e comportamentos violentos com Maria Iribarne são inadequados, mas nem por isso deixa de cometê-los. Em um estado parecido encontra-se o herói do subsolo:

O prazer provinha justamente da consciência demasiado viva que eu tinha da minha própria degradação; vinha da sensação que experimentava de ter chegado ao derradeiro limite, de sentir que embora isso seja ruim, não posso ser de outro modo, de que não há outra saída (Dostoiévski, 2009, p. 9).

Isso nos leva a mais um aspecto regularmente discutido pelos personagens subterrâneos, o estado da consciência. O herói do subsolo reflete sobre o papel da consciência nas relações humanas e, principalmente, na substância que compõe o ser humano. Segundo ele, quanto mais consciência de suas ações e prováveis consequências, mais o personagem sucumbe à repetição inexaurível de tais comportamentos: “Dir-se-ia que este era meu estado normal e que não se tratava de doença, de um defeito, de modo que, por fim perdi até a vontade de lutar com este defeito”. (Dostoiévski, 2009, p. 9). Assim como os personagens mais maduros da literatura dostoiévskiana, o narrador de *O túnel*, exemplar do grupo de homens modernos, está mais suscetível à mediação interna, como nos assegura Girard (2009): *os homens tornaram-se deuses uns para os outros*, e é neste mundo que Castel reside. Há uma verdadeira descida ao inferno, e Castel é puxado pelo lodo opaco e escuro da mediação. Diferentemente do herói externo que “proclama em alto

e bom tom a verdadeira natureza de seu desejo” (Girard, 2009. p. 33), Castel presume ser indiferente às amarras da imitação, negando o contágio que sofre.

A partir do questionamento: “*Por que o personagem Juan Pablo é na ótica da teoria mimética, um exemplo daquilo que chamamos de estágio avançado da mediação interna?*”, tracemos algumas informações relevantes para esse debate. Castel admite estar preso numa espécie de túnel do qual não consegue se ver livre. Nisso está a relativa consciência que possui de seu efetivo estado, no sentido de compreender que está preso e envolto à escuridão, mas, ainda assim, não reconhece que seu desejo não é autônomo e, por isso, se afunda incessantemente em seu próprio abismo. Essa consciência parcial acerca do motor de suas ações é o que o trancafia no subsolo do desejo e incansavelmente tenta seguir a luz do fim do túnel, apenas para perceber que esse túnel, como afinal conclui, era ele próprio. Suas deduções acerca da infidelidade de Maria Iribarne em face de sua apatia são, na perspectiva da teoria mimética, resultados de sua obsessão por um mediador. A partir do instante em que o mediador ou os mediadores são definidos, o desejo de Castel por Maria Iribarne se confunde com o propósito de sobrepujar os rivais.

O ódio do pintor perpassa por Maria Iribarne, por grupos sociais específicos e paira sobre toda a humanidade. Esse sentimento de ódio aparente pelos outros é, mais tarde, confrontado pelo reconhecimento de que há em si aspectos da humanidade que ele julga desprezíveis. A seguinte passagem reitera tal movimento oscilante no qual Castel assume não ser tão diferente dos demais, além disso o trecho nos fornece um aspecto que em breve discutiremos, o da monstruosidade, vejamos:

Em geral essa sensação de estar só no mundo aparece mesclada a um orgulhoso sentimento de superioridade: desprezo os homens, acho que são sujos, feios, incapazes, ávidos, grosseiros, mesquinhos; minha solidão não me assusta, é quase olímpica. Mas naquele momento, como em outros semelhantes, encontrava-me só em consequência de meus piores atributos, de minhas baixas ações. Nesses casos sinto que o mundo é desprezível, mas compreendo que eu também faço parte dele; nesses instantes sou invadido por uma fúria de aniquilação, deixo-me afagar pela tentação do suicídio, me embriago, procuro as prostitutas. E sinto certa satisfação em provar minha própria baixa e em verificar que não sou melhor do que os sujos monstros que me rodeiam (Sabato, 2000, p. 86).

Paralelamente ao personagem dostoievskiano Raskolnikov de Crime e castigo, Juan Pablo Castel também leva as consequências da mediação interna até seu nível mais alto: o assassinato. A vida no túnel consiste em habitar nas profundezas do desejo e o sujeito moderno está fadado ao fracasso. Girard afirma: “Em Dostoiévski o

desejo contrariado é tão violento que pode levar ao assassinato” (2011, p. 111). O narrador de *O túnel* encaminha-se exatamente para este cenário mais extremo da rivalidade. Juan Pablo Castel é inconstante em suas confirmações, a exemplo de quando, no capítulo 2, assegura que, por motivo de vaidade, não busca um editor para publicar o livro sobre seu crime. No entanto, Castel não se contradiz propriamente, ao invés disso, nos revela o caráter duplo de suas próprias concepções, sem que uma anule a outra, mas sim que estabeleçam uma coexistência. Exemplo: Castel nega que alguém possa compreendê-lo, mas admite que a vaidade é o motor da sociedade e, portanto, algo comum a toda a humanidade.

Suponho, então, que estou publicando esta história por vaidade. Afinal, sou feito de carne, ossos, cabelo e unhas como qualquer outro homem e acharia muito injusto que exigissem de mim, logo de mim, qualidades especiais; às vezes nos julgamos super-homens, até percebermos que também somos mesquinhos, sujos e pérfidos (Sabato, 2000, p. 9).

Esta é uma das características mais representativas do grupo de personagens do qual Castel faz parte, a exemplo do herói de *Memórias do subsolo*, que lança a tudo e a todos os mais implacáveis protestos e críticas para, no fim do dia, admitir ele próprio fazer parte da multidão da qual tanto buscava se diferenciar. O espírito mimético de orgulho e rivalidade dos duplos os transforma em espelhos que, na intenção de se diferenciar, assim como os rios se encontram, acabam por se misturar e assemelhar até não existir diferenças.

Girard (2011, p.71) explica que, na psicologia do subsolo, a relação do sujeito com o outro e com o mundo, -“entre Eu e os Outros sempre se estabelece uma comparação” -, e por isso mesmo nas situações mais insignificantes para o ponto de vista factual, o sujeito concede relevância surpreendente a tais elementos/acontecimentos. Isto se observa em momentos como quando Juan analisa as feições do abastado e imponente primo do marido de Maria, de nome Hunter, tentando ver nelas algum traço que pudesse enunciar que ele sentia ciúmes da cunhada com Juan.

Essa característica reflexiva do narrador é perceptível logo após descobrir que Maria Iribarne era casada com Allende. Durante a conversa entre os dois, ele admite mentalmente desejar estar sozinho na rua para pensar em tudo nos mínimos detalhes de sua conversa, gostaria de pensar mais um pouco sobre a razão de Maria Iribarne conservar o tratamento de senhorita quando já casada com Allende. Porém, o que mais lhe tirava a calma era a naturalidade absurda de Allende em recebê-lo com

cortesia para lhe entregar um bilhete deixado por Maria Iribarne. Não saberia ele que o homem para o qual abria as portas de sua casa era amante de sua mulher? Não imaginava ele o conteúdo daquele bilhete que confidenciava os sentimentos amorosos da mulher por outro homem? Pensamentos turbulentos como este fervilhavam na cabeça de Juan Pablo fazendo-o imaginar cenários nos quais diria ser o amante de Maria Iribarne, lhe fazer chorar e diminuí-lo, devolver em intensidade maior toda a humilhação que sentia.

Mas afinal, se nos interessarmos por analisar a obra segundo o esquema de rivalidade mimética, seria Castel um sujeito mediado por um Outro ou aquele que confere valor ao objeto, portanto o mediador? Tal como vimos no esquema triangular, os polos da rivalidade mimética não são permanentes, logo a imagem da espiral melhor resume a possível permutação de posições, onde sujeito se torna mediador e vice-versa, cada qual propiciando o movimento do rival.

Seria pertinente determinar os polos da mediação interna da qual Castel faz parte ou seria essa iniciativa uma ação redutora do caráter volátil que a teoria mimética legitima? Se definirmos quem exerce o papel de sujeito, mediador e objeto, sem os fixar em posições permanentes, apenas com o intuito de visualizar a existência da rivalidade mimética entre os elementos, este pode ser um exercício favorável nesse sentido. Assim, o modelo triangular usado por Girard a fim de explicar que o desejo não parte do sujeito em direção ao objeto, mas que há um mediador que lança sobre o objeto uma aura de prestígio e valor fazendo o sujeito desejá-lo, é apenas um esquema para o melhor entendimento dessa imitação.

Convencido de que Maria Iribarne não é sincera com ele, Juan Pablo acredita que ela está escondendo algo, suas constantes evasivas e respostas insuficientes, segundo as expectativas dele, escondem uma não reciprocidade daquilo que ele próprio diz sentir por ela. No entanto, assim que aparecem as figuras de Allende e Hunter é que o pintor desperta de fato para aquilo que pode ameaçar a plena posse de Maria - aparente objeto de seu desejo, mas que na verdade é a representação carnal do que ele realmente deseja, ser entendido - e por isso ele canaliza todo o seu ódio, inveja e ciúmes para os dois homens, acabando por sentir o mesmo em relação a Maria Iribarne.

3.2 Ódio, inveja e ciúmes

A rivalidade mimética dos personagens modernos atingindo níveis elevados, revelando-se avassaladora. Conforme Girard (2011b, p. 34) defende: “Ela é responsável pela frequência e intensidade dos conflitos humanos, mas, estranhamente, ninguém nunca fala dela. Ela faz tudo para dissimular, até aos olhos dos principais interessados, e geralmente o consegue”.

Como vimos anteriormente com o orgulho, certos sinais atestam o desejo frustrado e mediado servindo como as manifestações mais acuradas da mediação, são eles: o ódio, a inveja e o ciúmes. O orgulho é comumente relacionado à vaidade, no qual o personagem busca se vangloriar pelos feitos passados e, logo em seguida, mudar de opinião e depositar sua admiração exagerada em seu rival mimético. Esses sinais são perceptíveis no decorrer do romance sabatiano.

O personagem passa a ter consciência de ser levado por desejos alheios, mas não consegue fugir da repetição dessas imitações. Castel, em certo momento, possuía Maria Iribarne, mesmo que esta não satisfizesse o grau de troca amorosa e física que julgava serem necessárias. Ainda que tivessem uma relação às escondidas, fica óbvio um estreitamento de um relacionamento entre eles. Porém, é notável que ao dispor de seu objeto, Castel encontra-se mais uma vez insatisfeito:

Meus sentimentos, durante todo aquele período, oscilaram entre o amor mais puro e o ódio mais desenfreado, ante as contradições e as inexplicáveis atitudes de Maria; de repente me acometia a suspeita de que fosse tudo fingimento. Em determinados momentos ela me parecia uma adolescente pudica e de repente ocorria-me a suspeita de que era uma mulher qualquer, e então um longo cortejo de dúvidas desfilava em minha mente: onde? Como? Quem? Quando? (Sabato, 2000, p. 68 - 69).

Juan Pablo Castel aparentemente busca sair de seu caminho tortuoso e obscuro, agarra-se às paredes de seu túnel, mas todas as tentativas de seguir até a luz são, no fim, caminhos inversos que o afundam cada vez mais em seu denso lodo mimético.

O fracasso engendra um duplo movimento. O observador que despreza, o Outro que existe no Eu, aproxima-se incessantemente do Outro que existe fora do Eu, o rival triunfante. Vimos, por outro lado, que esse rival triunfante, esse Outro, fora do Eu, cujo imito e que imita meu desejo, aproxima-se cada vez mais do Eu. À medida que a cisão interior da consciência aumenta, a distinção entre o Eu e o Outro atenua-se; os dois movimentos convergem um para o outro e acabam engendrando a “alucinação” do duplo. O obstáculo, como uma cunha que penetrasse na consciência, agrava os efeitos reduplicadores de toda reflexão. O fenômeno alucinatório constitui o acabamento e a síntese de todos os desdobramentos subjetivos e objetivos que definem a existência do subsolo (Girard, 2011c, p. 54-55).

Na obra de Dostoiévski, “[...] o homem é a tal ponto afeiçoado ao seu sistema e à dedução abstrata que está pronto para deturpar intencionalmente a verdade, a descrever de seus olhos e seus ouvidos apenas para justificar a sua lógica” (Girard, 2009, p. 19). Dessa maneira, o sujeito que se encontra no subterrâneo distorce a verdade e escolhe acreditar naquilo que julga que somente ele consegue enxergar. Convencido de que Maria Iribarne não é sincera com ele, Juan Pablo Castel assume que ela está escondendo algo, suas constantes evasivas e respostas insuficientes, segundo as expectativas dele, escondem uma não reciprocidade daquilo que ele próprio diz sentir por ela, mas que também não sabe comunicar.

Atrelado à alucinação observa-se o sintoma do ciúme, tema muito debatido pelo maior nome da área da psicanálise e grande estudioso acerca dos comportamentos humanos. Sigmund Freud (1856-1939) é considerado o pai da psicanálise, e ainda que não tenha dedicado uma obra específica para discutir sobre o ciúme, faz-se primordial para a investigação deste tópico:

Não é raro encontrar na teoria girardiana do desejo determinadas formulações que lembram certas explicações psicanalíticas: a ideia de um desejo triangular, presente no complexo de Édipo, a da rivalidade como força motriz de determinada forma de ciúme ou a ambivalência afetiva que caracteriza o sujeito em certas situações do desejo são apenas alguns dos exemplos possíveis (Quevedo, 2022, p.9).

Segundo Freud (1996)⁶, a infância seria o recorte temporal originário do ciúme, o que explicaria uma relação de inveja de figuras paternas (Complexo de Édipo). Sendo assim, haveria três modalidades/formas de ciúme: a primeira considerada competitiva e normal, na qual a origem do ciúme recai sobre a relação da criança com seus pais e a perda gradual, à medida em que cresce, da pessoa que ama; a segunda seria a projeção de traição no outro, sendo ela real ou não; a terceira, corresponde ao ciúme homossexual e, assim como a anterior, é também delirante, na qual o indivíduo acaba por desejar o outro de mesmo sexo. O ciúme seria, nessas três modalidades, uma “ação” inconsciente que durante o processo de amadurecimento e de vivências sociais reverte-se numa espécie de encadeamento, que passaria de seu estado normal para o patológico.

Dizer que “o prazer vai a reboque do desejo” equivale a afirmar a primazia da rivalidade mimética sobre a sexualidade, ou, em outras palavras, significa dizer que a própria natureza do desejo é mimética (e que necessariamente

⁶ FREUD, S. (1922). Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranóia e no homossexualismo. In: _____. Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud, Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 233-247.

carrega consigo a violência) e que problemas da ordem sexual seriam, no fundo, derivações da mediação interna ou das rivalidade miméticas (Quevedo, 2022, p. 11).

Podemos concluir que a distinção fundamental entre a concepção freudiana de ciúme e a girardiana, é que Girard não concebe a relação do indivíduo com o outro (mediador) por um viés estritamente sexual, mas, em vez disso, observa a primazia da rivalidade e da violência nesse processo. As circunstâncias carnais e sexuais são, como já observamos, figurações possíveis de ocorrência, mas não são requisitos para a imitação do desejo. Tal noção de inconsciente que remete a algo mais profundo não é utilizada por Girard para explicar as motivações da rivalidade.

A rivalidade mimética se intensifica na mesma proporção em que o objeto perde o foco e o mediador descobre-se no ponto central do desejo, as maiores preocupações não podem, em hipótese alguma, deixar de passar pelo mediador em primeira instância, ainda que camuflada por um interesse pelo objeto.

No seguinte trecho, observa-se a perda de interesse pelo objeto e sua substituição por um magnetismo em direção ao mediador, o que mais tarde desembocará numa obsessão sem precedentes: “Naturalmente, uma vez que ela se casara com Allende, era lógico que algum dia tivesse sentido alguma coisa por aquele homem. Devo dizer que esse problema, que poderíamos chamar de “problema Allende”, foi um dos que mais me obcecaram” (Sabato, 2000, p. 78).

Como observado anteriormente, apesar de não confessar, Castel não quer desejar novos objetos, mas sim manter seus rivais (Allende, Hunter e os outros prováveis amantes de Maria) bem perto, o que só é possível se houver um objeto (Maria) como intermediário. Após repetidas investidas ao seu(s) modelo(s), o homem subterrâneo chega ao estágio em que entende que nada pode fazer para mudar os desdobramentos infelizes de suas relações sociais, considera-se envolto em seu lodo e aceita que continuará a agir daquela mesma forma, a humilhar-se e culpar a si mesmo por sempre investir em situações que resultem em sua vergonha. A essa conduta damos o nome de masoquismo.

3.3 Breves considerações sobre vitimação e masoquismo

A fim de compreender sobre o elemento masoquismo faz-se necessário discutir sobre os níveis de indiferenciação presentes nas peças shakespearianas. Para tal, comecemos com o termo *Degree*. Este conceito é utilizado por Girard para se referir

ao espaço vazio que separa os sujeitos de uma sociedade, as posições determinadas pelas instituições familiares, sociais, econômicas, etc. correspondem à hierarquia que é dificilmente quebrada. Contudo, com a possibilidade e concretização de rivalidade violenta, os membros de uma sociedade entram em embate e seus conflitos (fruto da mediação interna) resultam na vitimação sacrificial.

A visão da violência sacrificial como uma substância preciosa mas perigosamente instável e dotada de propriedades paradoxais é crucial para a cultura humana. O Degree, originalmente, é a diferença estabelecida pelas vítimas e pelos deuses [...] (Girard, 2010, p. 405)

A fim de se abster de consequências negativas, os membros de comunidades arcaicas coletivamente elegiam suas vítimas. Girard (2010, p. 404) aponta que “A crença nas propriedades curativas do sacrifício não é ‘racional’, mas tem fundamento. [...] O sacrifício é a purgação ou purificação original das comunidades humanas”. Em similar ideia Mircea Eliade disserta em O sagrado e o profano acerca do teor sagrado que a vitimação unânime confere à toda a situação, e em especial, à vítima sacrificial.

O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado ou muito perto dos objetos consagrados. Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o sagrado equivale ao poder e, em última análise, à realidade por excelência (Eliade, 1992, p. 13-14).

Após todo o processo de indiferenciação resultar no assassinato violento de um dos membros da comunidade, a paz é reinstaurada quase que imediatamente, é esta característica que diferencia a violência boa e a ruim. No capítulo 10 de O bode expiatório Girard nos ilumina aos derradeiros momentos em que um só indivíduo é culpado pelo estado adverso de sua comunidade. Para exemplificar, o processo aqui descrito, o mito sacrificial inicial de toda humanidade recai sobre a figura de Jesus, que é julgado e morto pelos soldados.

Os poderes deste mundo se dividem visivelmente em dois grupos não simétricos, de uma parte as autoridades constituídas e de outra a multidão. Como regra geral, as primeiras são superiores à segunda; em período de crise o caminho da crise é o inverso. Não só a multidão tem mais importância, mas ela é uma espécie de cadinho em que se fundem até as autoridades na aparência menos inabaláveis. Este processo de fusão assegura a refundição das autoridades por meio do bode expiatório, isto é, do sagrado. A teoria mimética esclarece este processo que a ciência política e as outras ciências do homem não chegam a penetrar (Girard, p. 151-152).

Um ser que o compreende e, acima de tudo, assemelha-se a ele, Maria traduz-se em duplo para Castel. Adquirindo formas dicotômicas e congruentes, num primeiro plano ela representa e detém daquilo que o pintor busca, parece dispor da

chave da comunicação, sendo assim ela é empecilho, obstáculo e modelo que impede Juan de deter dessa essência.

Já em Coisas ocultas desde a fundação do mundo, resultado de um diálogo com os psiquiatras Jean-Michel Oughourlian e Guy Lefort, Girard discute sobre o termo masoquismo:

Para um observador que não vê o contexto, essa pesquisa coincide necessariamente com o que é chamado de condutas de fracasso. Um rótulo como o de masoquismo implica a visada direta daquilo que não é de início senão a consequência, talvez fatal, mas nunca buscada por ela mesma, do desejo. Portanto, é renunciar a isso (Girard, 2008, p. 377).

Mais adiante no mesmo livro, mais precisamente na seção Livro III: Psicologia Interindividual, desenvolve-se mais amplamente as noções de sadomasoquismo e masoquismo. As consequências de uma busca desenfreada por obstáculos pelo sujeito se manifestariam, portanto, no masoquismo.

O masoquista não pode encontrar a sua própria estima senão por uma vitória estrondosa sobre o ser que o ofendeu; mas esse ser adquire, a seus olhos, dimensões tão fabulosas que lhe parece igualmente o único capaz de obter essa vitória. Há, no masoquismo, uma espécie de miopia existencial que limita a visão do ofendido à pessoa do ofensor. É este quem define não apenas o objetivo do ofendido, mas também os instrumentos de sua ação. Isso significa que a contradição, a ruptura e o desdobramento são inevitáveis. O ofendido é condenado a errar indefinidamente em torno do ofensor, a reproduzir as condições da ofensa e a fazer-se novamente ofender (Girard, 2011c, p. 41).

Entendamos sobre esse conceito relacionando-o com momentos da narrativa sabatiana: Castel alega inúmeras vezes mostras de um desinteresse camuflado e dissimulação por parte de Maria Iribarne. Vê em seu semblante uma ironia e até perversidade para com ele. O que o personagem não é capaz de admitir, pois certamente o sabe, é que cada uma das pessoas com as quais travava alguma espécie de conflito, gozava de algo de que ele não dispunha, isso explicaria a busca incessante por uma essência que Maria Iribarne aparentemente possuía. No decorrer da narrativa, essa essência a ser alcançada é substituída por desejos carnisais, a aparição de rivais do mesmo sexo, configuram o cenário mais comum da mediação:

À medida que a confiança atribuída aos modelos diminui, diminui a confiança em si, e daí um sentimento de frustração que se agudiza com o tempo: acabamos por transformar todos os modelos em rivais e em obstáculos, antes de converter automaticamente, através de uma lógica perversa que acelera o processo, os obstáculos em modelos. Eis-nos transformados, se me atrevo a dizer, em maníacos do obstáculo, incapazes de desejar na ausência e um modelo-obstáculo, de um inimigo adorado que (Sonho de uma noite de verão, 1, 1, 207) (Girard, 2007, p. 156)

Castel assume uma conduta masoquista, no sentido de sempre se colocar em situações vexatórias não com o intuito de puramente obter prazer naquilo, mas por acreditar que, ao se submeter àquelas experiências sairia, algum dia, vitorioso do combate contra seu ofensor (mediador). Mas afinal, se nos interessarmos por analisar a obra segundo o esquema de rivalidade mimética, seria Castel um sujeito mediado por um Outro ou aquele que confere valor ao objeto, portanto o mediador? Tal como vimos no esquema triangular, os polos da rivalidade mimética não são permanentes, logo a imagem da espiral melhor resume a possível permutação de posições, onde sujeito se torna mediador e vice-versa, cada qual propiciando o movimento do rival.

Observa-se que o masoquismo presente na narrativa nada tem a ver com as noções atribuídas usualmente, logo deduzir se tratar de um personagem aquém das amarras sociais e provido de autonomia plena é ignorar toda a sua complexidade e contradição, envoltas e determinadas por suas relações sociais.

O ser masoquista não se dá por vencido, isso explica as inúmeras vezes que recorre aos seus rivais para confrontá-los, mas sempre retorna ao seu subsolo - ou melhor, ao seu escuro túnel - após falhar miseravelmente. À medida que se rebaixa, assenta seu mediador em uma posição mais alta e prestigiosa como detentor do objeto de desejo sendo, conseqüentemente, melhor do que ele de todas as formas, deste modo: “Isso significa que a contradição, a ruptura e o desdobramento são inevitáveis. O ofendido é condenado a errar indefinidamente em torno do ofensor, a reproduzir as condições da ofensa e a fazer-se novamente ofender” (Girard, 2011c, p. 41).

Ao comentar sobre o romance *O túnel* e a recepção de sua escrita, Sabato não rejeita as teorias que tentam explicar o motivo pelo qual Castel assassinara Iribarne:

Pode ser que, ao matar sua amante, Castel faça uma última tentativa de consertá-la para a eternidade. Embora também me tenham dito que se trata de uma última e catastrófica tentativa de adiá-lo completamente; apontando para mim que ele a mata com facadas na barriga, não com revólver ou estrangulando-a. Talvez seja uma hipótese significativa. Em todo caso, não hesitei um só momento na hora do crime, não pensei em outro meio que não o da faca. Escrevi esse fragmento, creio, com a mesma velocidade instintiva e até com a mesma paixão com que Castel comete o seu crime (Sabato, 1964, p. 15-16, tradução nossa).⁷

⁷ Podría ser que al matar su amante, Castel realiza un último intento de fijarla para la eternidad. Aunque también se me ha dicho que es un último y catastrófico intento de poscerla en forma absoluta; señalándoseme que la mata a cuchilladas en el vientre, no con revólver ni estrangulándola. Puede ser, es una hipótesis significativa. En todo caso, no vacilei un solo instante en el momento del crimen, no pensé en ningún otro medio que el del cuchillo. Yo escribí ese fragmento, creo, con la misma rapidez instintiva y hasta con la misma pasión con que Castel comete su crimen.

Em *A crítica no subsolo* (2011), Girard discorre sobre como as complicações das ideias metafísicas (de possuir o objeto assumindo a substância do Outro) se transformam em problemas psicológicos.

Através da mimesis, principalmente no estágio negativo do obstáculo e da violência, busca-se sempre realizar um projeto de diferenciação; Quanto mais o desejo aspira à diferença, mais identidade ele gera. O desejo mimético é sempre, e cada vez mais, self-defeating. Quanto mais ele caminha, mais suas consequências se agravam, e esse agravamento, em último caso, é inseparável do delírio e da loucura. É por isso que encontramos no delírio exatamente as mesmas coisas que nos estágios anteriores, mas sob uma forma excessiva, caricatural. Há mais diferença, pelo menos aparentemente. Além disso, há mais identidade, pois o duplo não deixa de aparecer. E, por fim, há mais mimetismo - e desta vez mais visível -, pois mesmo os observadores menos inclinados a concordarem conosco falarão aqui de um histrionismo esquizofrênico. O delírio é somente o cumprimento obrigatório de um desejo que mergulha no impasse do obstáculo-modelo (Girard, 2011a, p. 262).

Em sua análise acerca do ciúme, o ponto de maior diferenciação entre a teoria mimética de René Girard e as conceituações freudianas diz respeito ao elemento Outro. Quevedo (2022, p. 3) diz: “A postulação do terceiro pressupõe como condições básicas para a emergência do ciúme, em primeiro lugar, o sujeito desejante e, em segundo, aquele ou aquilo por quem ou pelo que ele nutre afeto. Como veremos, Freud e Girard têm visões distintas acerca da posição do terceiro na tríade do ciúme”.

Basta que assinalemos, por ora, a diferença: é a violência, e não a sexualidade, para a teoria mimética, que está no cerne da repressão primordial responsável pelo processo de hominização, razão pela qual noções freudianas como o princípio do prazer, cuja repressão estaria na base da construção cultural, tal como Freud explica em *O mal-estar da civilização* (1996c), não têm pertinência para a teoria girardiana (Quevedo, 2022, p. 10).

Como vimos, o processo de rivalidade mimética nas sociedades arcaicas.

Na visão ritual primitiva, o sacrifício combate a violência não com a violência comum, que simplesmente levaria a uma escalada da crise, mas com uma violência boa que parece e portanto é misteriosamente diferente da violência má da crise, por causa de seu fundamento numa unanimidade que a religião -aquilo que une os homens - tende a perpetuar (Girard, 2010, p. 404).

O que nos leva a entender Maria Iribarne como um ser bivalente para Castel? Maria Iribarne assume condições diferentes, ora de mediadora e outra, de objeto. No primeiro esquema Maria detém algo que a possibilita comunicar-se com o resto do mundo, sendo portanto mediadora para Castel. Porém, ao dispor de Iribarne e ser introduzido à vida pessoal da mulher, Castel a vê como objeto a ser conquistado em face da rivalidade que sente por Allende e Hunter, elegendo-os como seus modelos. A maneira mais eficaz de demonstrar domínio sobre algo é o ciúme, sentimento este

que não é exclusivo do homem do subsolo, mas que se faz absurdamente agravado nessa condição.

Castel, a certo momento possuía Maria Iribarne, mesmo que esta não satisfizesse o grau de troca amorosa e física que ele julgava ser necessária. Contudo, mesmo tendo uma relação às escondidas, fica óbvio o estreitamento de um relacionamento entre eles. Girard (2009, p. 314) comenta que “A procura persistente do obstáculo garante pouco a pouco a eliminação dos objetos acessíveis e dos mediadores benévolos. Em parecer similar, Vinolo identifica que a imitação passa de elemento inicial ao plano secundário, afinal a imagem de obstáculo se tornara tão resistente e recorrente que chega ao ponto de assumir o lugar da outra, agora o obstáculo é que define a imitação e seus níveis dependem do fomento produzido pelo(s) mediador(es), resultando no impulso dos duplos.

Até agora, Girard havia mostrado que a imitação dos desejos aproximava os sujeitos e gerava rivalidade e violência. No masoquismo, a relação entre obstáculo e imitação é invertida. Já não é a imitação que gera o obstáculo, mas o contrário [...] (Vinolo, 2022, p. 51, tradução nossa).⁸

Após uma série de ações fundadas na desconfiança (como seguir Maria Iribarne até a fazenda da família e vigiá-la atentamente a fim de solidificar suas suspeitas de traição), Castel não consegue se conter em Buenos Aires e volta para o campo encontrando Maria e Hunter a conversarem na chuva fazendo com que seu ódio atinja o limite ao vê-los sorridentes voltando para casa. Pela janela constata que as luzes do quarto de Hunter se ligaram e o quarto de Maria permanecia com as luzes apagadas mesmo tendo passado tempo suficiente para que ela o adentrasse. Estava ali, segundo ele, a prova de sua suspeita, Maria não lhe era fiel.

Meu Deus, não tenho forças para dizer que sensação de infinita solidão vazou da minha alma! Senti como se o último barco que podia resgatar-me de minha ilha deserta passasse ao largo sem avisar meus sinais de desamparo. Meu corpo tombou lentamente, como se tivesse chegado a hora da velhice. (Sabato, 2000, p. 146)

A partir do exposto e do que foi apresentado ao longo deste estudo, atesta-se a identificação de Juan Pablo Castel como exemplo daquilo que chamamos de estágio avançado da mediação interna. Girard⁹ bem expõe como a rivalidade culmina no

⁸ Hasta ahora, Girard había mostrado que la imitación de los deseos acercaba a los sujetos los unos a los otros y generaba rivalidad y violencia. En el masoquismo, la relación entre obstáculo e imitación se invierte. Ya no es la imitación la que genera el obstáculo, sino lo contrario [...]

⁹ Em sua obra *Teatro da Inveja* Girard analisa as peças shakespearianas, dentre as quais Júlio César, que abrigaria a discussão sobre a crise do Degree, o conflito e a vitimação de um bode expiatório.

mecanismo da vitimação ou do bode expiatório a partir da exemplificação das peças shakespearianas:

[...] em vez de estar relacionada à escolha de objetos desejáveis, está relacionada à escolha de antagonistas. A razão disso é o estágio avançado da crise à qual a peça pertence; os rivais não estão mais interessados nos objetos uns dos outros. Antes, estão tão obcecados uns com os outros como obstáculos e rivais que o assassinato se tomou sua principal preocupação (Girard, 2009, p. 354).

Girard acredita ser a peça *Sonho de uma noite de verão* a primeira vasta denúncia de Shakespeare quanto à rivalidade mimética; nela a resolução de conflitos é realizada através de um artifício, por intermédio de Puck, Demétrio e Lisandro são cegamente atraídos pelo ódio que sentem pelo outro. Puck confunde os amantes ao utilizar da voz de ambos e os chama para o conflito físico, enganados pelas artimanhas do duende, os amantes se cansam e acabam adormecendo. Como bem diz Girard (2009, p. 439) “O gênero comédia impede que haja vítima sacrificial no sentido de morte” e por isso nem Demétrio e nem Lisandro morrem, o que ocorre é a transição de culpabilidade em direção à Puck. No entanto, dizer que a morte não se manifesta é o mesmo que ignorar a harmonia que logo se segue, assim “A verdadeira razão de Puck não morrer é que ele já está morto. Seu ser é uma transfiguração de uma morte violenta” (Girard, 2010, p. 448). Oberon é o ser divino que incube a Puck a tarefa de cessar a rivalidade entre os dois jovens, ao se dirigir ao duende utiliza de alusões como Aqueronte (figura do mundo inferior dos mortos), tornando-o a resolução de conflitos perfeita, sem derramamento de sangue o gênero comédia mantém sua característica, Puck já está morto e o fim é aquele de que já sabemos.

Ademais, o teor monstruoso é um dos indícios do estágio avançado dessa crise, recorrente na peça citada e também em *Júlio César*:

Diz-se que a conspiração tem aparência monstruosa, o que certamente é verdade no sentido habitualmente shakespeariano de união de características contraditórias, algo que só acontece nos estágios mais avançados da crise mimética. Essa aparência monstruosa nos lembra os monstros da noite do solstício de verão, especialmente daquele que combinava metade do rosto de um homem com metade do rosto de um leão:

Bruto: Reconheceste alguém?

Lúcio: Ninguém, senhor;
o chapéu todos trazem bem puxado,
e no manto escondido, quase, o rosto,
razão de não poder reconhecê-los.

Bruto: Então faze-os entrar (II, i, 72-7) (Tragédias, p 196)
(Girard, 2010, p. 355).

O tópico da monstruosidade ou de uma figura sobrenatural bem como na peça shakespeariana é desenvolvido em *O túnel*:

E falava com aquele monstro ridículo! De que poderia falar María com esse infecto personagem? E em que linguagem? Ou seria eu o monstro ridículo? E não estariam rindo de mim naquele instante? E não seria eu o imbecil, o ridículo homem do túnel e das mensagens secretas? (Sabato, 2000, p. 146).

Enquanto observa Hunter e Maria conversarem próximos a casa, Castel especula as mais hediondas ações, em um misto de raiva e desespero, a única saída que encontra é a da vingança. Ao assassinar Maria, Castel a mata duplamente: primeiro livra-se daquela que o reduzia à existência de um nada, e depois mata o amor e objeto de desejo de Allende e Hunter. É o fim vitorioso que tanto procurava. Mas ao final essa vitória não parece ter sido suficiente, Castel quer satisfazer novamente o seu desejo de compreensão. Voltamos à estaca zero das páginas iniciais de sua confissão. Nos últimos capítulos do romance Castel se pergunta se o monstro que procurava não era, na verdade, ele mesmo.

Com o objetivo de retorno às condições harmoniosas de uma sociedade acometida por desgraças/infortúnios ou qualquer condição negativa, todos voltam-se contra um indivíduo, depositando nele toda a culpa. Ao indivíduo a quem é imposta toda a responsabilidade dá-se o nome de vítima sacrificial. No romance, não há consentimento grupal ou qualquer organização de definição de um bode expiatório por mais de um indivíduo, o que nos faz refletir sobre a conjuntura de eleição de uma vítima não seguir os mesmos parâmetros das sociedades arcaicas, na qual todos voltavam-se contra um só. Girard discorre sobre essa definição em *O bode expiatório* (2004) além de que essa nos remete automaticamente à peça *Sonho de uma noite de verão* porque, segundo Girard, é esta a peça shakespeariana na qual a rivalidade fruto da indiferenciação é mais aparente.

Estamos habituados a pensar que o conflito surge da diferença - diferentes religiões, tribos ou nações em desacordo entre si -, mas, na realidade, Girard insiste que é a erosão das diferenças que constitui um perigoso gatilho para a violência. É o medo da semelhança, da perda de características distintivas, que catalisa o conflito [...] (Kirwan, 2015, p. 103).

O desenlace, como demonstrado pela narrativa sabatiana, pode ter extensões variadas, um só homem é capaz de definir um ser para depositar a responsabilidade de sua condição desafortunada ou dos problemas. Havendo indiferenciação devido ao nível de rivalidade entre sujeito e mediador, há grandes chances de algo ou alguém ser concebido como fonte das atribuições. Quatro estereótipos podem ser considerados para que a perseguição da vítima se torne realidade, não sendo necessário a ocorrência de todos, vejamos:

1) as violências são reais, 2) a crise é real, 3) as vítimas são escolhidas não por causa de crimes que lhes são atribuídos, mas de suas marcas vitimárias, de tudo aquilo que sugere sua afinidade culpável com a crise, 4) o sentido da operação é o de lançar sobre as vítimas a responsabilidade desta crise e de agir sobre ela destruindo tais vítimas ou ao menos expulsando-as da comunidade que elas “poluem” (Girard, 2004, p. 24).

Se ao final dos conflitos restar apenas dois (os duplos), o desfecho reivindicará um vencedor; é preciso eleger um culpado para se abster da responsabilidade de suas próprias ações. É por isso que Puck entra como figura que receberá a culpa em *Sonho de uma noite de verão* e Maria é assassinada em *O túnel*, vítimas das imitações dos seus respectivos duplos, ambos viram duplos uma segunda vez.

-Tenho que matar você, Maria. Você me deixou sozinho. Então, chorando, cravei-lhe a faca no peito. Ela cerrou as mandíbulas e fechou os olhos e quando tirei a faca pingando sangue, abriu-os com esforço e me olhou com um olhar doloroso e humilde. Um súbito furor fortaleceu minha alma e cravei muitas vezes a faca em seu peito e em seu ventre (Sabato, 2000, p. 147-148).

A morte ou punição de uma vítima sacrificial restitui a paz temporariamente até que novas rivalidades desemboquem em outras crises e o ciclo se repita viciosamente. No capítulo que fecha o romance, Castel encontra-se em sua cela. Aparenta tranquilidade e conformidade com sua situação e não demonstra remorso por seu 41 crime hediondo. Na mente de Castel o único a ocupar espaço é a figura do obstáculo mediador, por isso demonstra interesse em saber os motivos para Allende cometer suicídio após a sucessão de fatos. Maria apenas é lembrada quando Castel se reclama de não possuir mais ninguém que o possa entender.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A imitação pode ser marcada por um caminho harmonioso e sem violência, espelhar-se nos outros é até promovido em certos contextos para que objetivos sejam alcançados, entretanto quando o objeto está ao alcance ou, mais ainda, se tratar de um ser carnal, a colisão entre sujeito e mediador é gerador de rivalidade.

Desde que o objeto de desejo seja possível para uso geral - por exemplo, se meu amigo e eu queremos aprender a mesma língua, ou ler o mesmo livro, ou ouvir a mesma música-, não é necessário que o conflito surja. Entretanto, assim que o objeto é retirado dessa possibilidade de fruição conjunta, como é o caso das relações sexuais ou da disputa por prestígio social, a mimeses levará à competição. Assim que o sujeito desejante quiser possuir o objeto, a pessoa que primeiramente deu a conhecer o objeto desejado torna-se um rival e um obstáculo (Kirwan, 2015, p. 58).

Como forma de manter dominância sobre seu desejo, Castel sente ciúmes irreparáveis por Maria Iribarne e é este aspecto que nos interessa especialmente, pois o *ter ciúmes de alguém* recai não no objeto, mas sim em seu mediador. Devido à impossibilidade de demonstrar, por quaisquer motivos, que se sente ciúmes do modelo, o sujeito é levado a demonstrar ciúmes pelo objeto. Como Vinolo bem destaca, a existência dos obstáculos promove a manutenção da imitação. Sendo assim, deter Maria e, por consequência, ser compreendido, faria Castel vitorioso contra seus mediadores Allende e Hunter, e não é isso que ele pretende, senão manter seus rótulos como inalcançável e impossível de ser entendido, pois não há ninguém que chegue ao seu patamar de semelhança. Castel sempre demonstrou ter ânsia de ser uno, afastado dos seus inferiores:

Certamente todo mundo compreende o que quer dizer que os homens são miméticos, mas, por que eles o são? A resposta é paradoxal: eles o são porque não o querem ser. Expliquemos. Por toda parte, em nossas sociedades, em torno de nós, vemos que se nos exige sermos originais, sermos diferentes. Se fazes um doutorado, por exemplo, debes fazer algo original, algo novo; mas, igualmente em todos os aspectos da vida cotidiana, se quiser seduzir uma mulher, ela solicita surpreendê-la com coisas novas para evitar que, fazendo a repetição e a cópia, estas serão imediatamente denunciadas como “rotineiras”. Em tudo nos é sem cessar necessário ser único, original, diferente (Vinolo, 2012, p.17).

Ademais, Girard nos mostra que o personagem dostoievskiano, ao perceber que perde as rédeas da situação e que se encontra em desvantagem em relação aos seus rivais, da mesma forma que Allende e Hunter representam uma ameaça para Castel, ele angustia-se e entende que precisa agir. Sabemos o quanto, nesses casos,

43 a ação pode ser desastrosa. “Em Dostoievski o desejo contrariado é tão violento que pode levar ao assassinato” (2011c, p. 111), diz Girard. Como no romance de Dostoievski, *O túnel* confirma essa afirmação.

O sujeito masoquista faz-se dependente da existência de um rival, seu duplo perfeito é aquele que o aponta com convicção os objetos de desejo mais prestigiosos e dignos de sua atenção e amor. Juan Pablo Castel não consegue evitar pensar em Allende e Hunter assim que toma ciência de suas existências. Seu comportamento oscila entre a vaidade e o orgulho na tentativa de manter-se inalcançável e diferente dos outros, principalmente na primeira parte do romance, para prontamente se rebaixar aos rivais e definí-los como melhores. Como exemplar do perfil dos personagens subterrâneos, a dubiedade de Castel é apontada inúmeras vezes, como seu desconforto com essas duas figuras masculinas.

Após assassinar Maria Iribarne, Castel ainda se encontra “encastelado” em seu próprio túnel que representa, afinal, um equivalente metafórico do subsolo dostoievskiano. A morte de Maria apazigua a rivalidade mimética que Castel alimentava ao demonstrar excessos carnis e violentos para com Maria e os demais. Preso em sua cela, reflete sobre os eventos ocorridos, mas se nega a se aprofundar e entender o sentido da palavra *insensato*, proferida por Allende, no último encontro com Castel.

O suicídio de Allende, assim como o suicídio de Bruto em *Júlio César*, aparenta ser a razão para o retorno das condições ditas como normais uma vez que o “principal” obstáculo/rival da peça é eliminado da equação mimética e Castel encontra-se sozinho novamente. Reside nesta interpretação um equívoco, a paz é na verdade restaurada assim que Maria morre - ou mais ainda, enquanto Castel crava a faca inúmeras vezes em seu peito e ventre, movido por um furor não antes experimentado, Castel canaliza sua infração para Maria, castigando-a sem dar-lhe chances de defesa. Queixando-se por não haver ninguém que o entendesse, o romance é logo em seguida encerrado, nos fazendo voltar mais uma vez para o estado inicial em que Castel se encontrava nas primeiras páginas, insinuando um círculo que poderia apontar precisamente para o efeito de aprisionamento provocado pelo desejo mimético em seus níveis mais patológicos.

REFERÊNCIAS

- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FREUD, Sigmund. **Alguns mecanismos neuróticos no ciúme, na paranoia e no homossexualismo**. In S. Freud. Além do princípio de prazer: psicologia de grupo e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.
- _____. **O bode expiatório**. Tradução de Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.
- _____. **A voz desconhecida do real: uma teoria dos mitos arcaicos e modernos**. Tradução de Felipe Duarte. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.
- _____. **Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo: a revelação destruidora do mecanismo vitimário**. Tradução de Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- _____. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- _____. **Shakespeare, teatro da inveja**. Tradução de Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2010.
- _____. **A crítica no subsolo**. Tradução de Martha Gambini, revisão técnica Pedro Sette-Câmara. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011a.
- _____. **Aquele por quem o escândalo vem**. Tradução de Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações, 2011b.
- _____. **Dostoiévski: do duplo à unidade**. Tradução de Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011c.
- KIRWAN, Michael. **Teoria mimética: conceitos fundamentais**. Tradução de Ana Lúcia Corrêa da Costa. São Paulo: É Realizações, 2015.
- QUEVEDO, R. C. **Uma “equação a três termos”: o ciúme em Sigmund Freud e René Girard**. São João del Rei: Analytica, v. 11, n. 21, jul/dez, 2022.
- ROCHA, João César C. **A primeira pedra de uma catedral**. In: GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

SABATO, Ernesto. **El escritor y sus fantasmas**. Buenos Aires: M. Aguilar, 1964. 45 _____.

_____. **O Túnel**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Hombres y engranajes**. Disponível em: . Acesso em: 12 de fev de 2024.

VINOLO, Stéphane. **A teoria apocalíptica de Girard**. [Entrevista concedida à] Márcia Junges. São Leopoldo: Revista do Instituto Humanitas Unisinos, ed. 393, maio/2012, p. 15-19.

_____. **Masoquismo y sadismo en Girard y Sartre**. Revista interdisciplinar de Teoría Mimética XG, 2022, n. 5, p. 47-56.