

# **A teoria mimética de René Girard um panorama interdisciplinar**



**Raimundo Expedito dos Santos Sousa**  
**Júlia Reyes**  
(Organizadores)

**Mares**



---

# **A teoria mimética de René Girard**

## **um panorama interdisciplinar**

---

Conselho Editorial Técnico-Científico Mares Editores e Selos Editoriais:

Renato Martins e Silva (Editor-chefe)  
<http://lattes.cnpq.br/4416501555745392>

Lia Beatriz Teixeira Torraca (Editora Adjunta)  
<http://lattes.cnpq.br/3485252759389457>

Ilma Maria Fernandes Soares (Editora Adjunta)  
<http://lattes.cnpq.br/2687423661980745>

Célia Souza da Costa  
<http://lattes.cnpq.br/6191102948827404>

Chimica Francisco  
<http://lattes.cnpq.br/7943686245103765>

Diego do Nascimento Rodrigues Flores  
<http://lattes.cnpq.br/9624528552781231>

Dileane Fagundes de Oliveira  
<http://lattes.cnpq.br/5507504136581028>

Erika Viviane Costa Vieira  
<http://lattes.cnpq.br/3013583440099933>

Joana Ribeiro dos Santos  
<http://lattes.cnpq.br/0861182646887979>

Marcia Tereza Fonseca Almeida  
<http://lattes.cnpq.br/4865156179328081>

Ricardo Luiz de Bittencourt  
<http://lattes.cnpq.br/2014915666381882>

Vitor Cei  
<http://lattes.cnpq.br/3944677310190316>

# A teoria mimética de René Girard um panorama interdisciplinar

1ª Edição

Raimundo Exedito dos Santos Sousa  
Júlia Reyes  
(Organizador)



Rio de Janeiro  
Mares Editores  
2020

Copyright © da editora, 2020.

Capa e Editoração  
Mares Editores

Todos os artigos publicados neste livro sob a forma de capítulo de coletânea foram avaliados e aprovados para sua publicação por membros de nosso Conselho Editorial e/ou colaboradores pós-graduados da Mares Editores, assim como pelos organizadores da obra.

Dados Internacionais de Catalogação (CIP)

A teoria mimética de René Girard: um panorama interdisciplinar / Raimundo Expedito dos Santos Sousa; Júlia Reyes (Organizador). – Rio de Janeiro: Mares, 2020. 369 p.

ISBN 978-65-87712-02-4

[doi.org/10.35417/978-65-87712-02-4](https://doi.org/10.35417/978-65-87712-02-4)

1. Literatura. 2. Teoria Literária. 3. Mimese na Literatura  
I. Título.

CDD 801  
CDU 80/49

Os textos são de inteira responsabilidade de seus autores e não representam necessariamente a opinião da editora.

2020

Todos os direitos desta edição reservados à

Mares Editores

CNPJ 24.101.728/0001-78

Contato: [mareseditores@gmail.com](mailto:mareseditores@gmail.com)

## Sumário

Apresentação .....	9
E quem sobrevive ao amor? Sobre a tragédia do desejo em <i>Romeu e Julieta</i> de Shakespeare - Cesar de Alencar .....	27
A narrativa de Italo Svevo à luz da teoria mimética de René Girard - Ivair Carlos Castelan .....	63
Reflexos & Refrações. Narrativas, Pandemia e Teoria Mimética - Natália Gama .....	99
Rer La Fontaine – e Girard – numa época abalada pelo coronavírus - François Weigel.....	118
Homi K. Bhabha e René Girard: uma leitura da mimese em <i>O legado da perda</i> , de Kiran Desai - Thallita M. S. Fernandes.....	140
Um orgulhoso e seu voo impossível: <i>Birdman</i> (2014) de Alejandro G. Iñárritu à luz de Girard - Júlia Reyes .....	165
Reflexões psico/teológicas sobre “violência de gênero” a partir de René Girard - Maria Cristina S. Furtado.....	201
Interdividuals, Individuals and Fragmented Selves: Mimetic Theory and “Huiiothesia” - James Alison .....	234
O desejo mimético em Lady e James Joyce - Raimundo E. S. Sousa .....	254

Banalidades inevitáveis: A reciprocidade e a fronteira entre a natureza e a cultura - Marcos N. Milner.....	275
Direito Penal contra o sacrifício: contribuições girardianas à teoria da pena - Milton G. V. Barbosa; Juliana Franck .....	308
Literatura e psicologia: a conversão do escritor <i>romanesco</i> e a conversão do paciente terapêutico - Tieê S. Ortlieb; Júlia Reyes .....	338
Sobre os autores .....	365

## Apresentação

Ainda pouco conhecido no Brasil, o pensador francês René Girard (1923-2015) tem influenciado estudiosos e estudiosas do Brasil e do mundo e sua hipótese mimética aparece em textos de diversas áreas, tais como o Direito, a Neurociência, a Teologia e os estudos feministas. Como isso acontece? É o que buscamos ilustrar com este *e-book*. Ideias e conceitos girardianos são aqui comentados por estudiosos da Literatura Comparada, da Psicologia, da Teologia, da Filosofia, do Direito, da Antropologia, dos estudos de gênero e das artes visuais. *A teoria mimética de René Girard: uma abordagem interdisciplinar* ressalta o caráter transdisciplinar do pensamento girardiano e destaca a potência intelectual do pensador francês.

O adjetivo “pensador” é fundamental para apresentarmos a perspectiva de Girard, criador da hipótese mimética, posteriormente chamada de “teoria mimética”, dialogando com diversos campos do conhecimento. Girard descreveu uma dinâmica das relações humanas partindo de três intuições inscritas em três de seus livros – *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961), *A violência e o sagrado* (1972) e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (1978) – e prosseguiu ampliando sua teoria ao longo da vida. Não podemos chamá-lo de psicanalista, embora ele tenha dialogado com Freud, com a psicologia e com a psicanálise em *A violência e o sagrado* e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*; nem estritamente de filósofo, embora tenha

traçado pontes com Hegel em *Mentira romântica* e Nietzsche em *Coisas ocultas*; nem ignorar seu diálogo com a Antropologia em *A violência e o sagrado* e com os estudos bíblicos em *Coisas ocultas* e *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Vejamos brevemente sua trajetória teórica e seus principais conceitos.

Em 1961, com *Mentira romântica e verdade romanesca*, dialoga com o filósofo alemão Friedrich Hegel (1770-1831), particularmente com a obra *Fenomenologia do espírito* (1807) e com os estudos literários. Girard apresenta uma leitura sobre o processo de escrita dos romancistas modernos descobrindo escritores que descreveram relações humanas com um olhar antropológico, um gesto que evidencia uma ligação entre arte e vida, entre escrita literária e conhecimento de mundo do escritor. Girard leu romances de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Balzac, Camus, Proust e Dostoiévski, mostrando como tais autores descortinaram dinâmicas ligadas ao modo como desejamos e nos relacionamos, um modo que pode tender a comportamentos violentos ou fraternos, dependendo de nossa percepção e ação.

No processo terapêutico, o analisando sai progressivamente de uma posição de autovitimização e culpabilização dos outros e abre sua consciência para a autorresponsabilidade, relativizando sua perspectiva autorreferente e autocentrada. De forma análoga, os escritores modernos chamados de *romanesco*s por Girard passam por um processo de conscientização ao escreverem seus romances e

percebem que é insustentável se retratar como vítima ou herói inocente em seus escritos ou em suas vidas pessoais, culpando e perseguindo os outros pelos infortúnios que encontram. Esse processo é chamado de conversão, em um sentido não estritamente religioso, e percorre pesquisas que abordam temas como justiça social, ética e fraternidade em diferentes campos de saber que dialogam com Girard. Mas, afinal, como somos violentos em nossos relacionamentos com os outros e como podemos evitar isso? O pensamento de Girard nos ajuda a discutir posturas não violentas e fraternas em diversos campos de conhecimento, em práticas sócio culturais, em episódios de conflitos cotidianos (como processos jurídicos, brigas entre amigos, vizinhos e colegas de trabalho) e a compreender sentimentos baixos como inveja, ciúme, ressentimento e orgulho inscritos em relações interpessoais e em tramas de livros e filmes.

Girard fala em *desejo mimético* para explicitar que não possuímos um desejo autônomo e autossuficiente, mas, sim, um desejo mediado por um modelo ou mediador, alguém por quem nutrimos intensa admiração e em quem nos espelhamos para eleger objetos de desejo. Essa percepção nos leva a mudanças de comportamento em níveis objetivo e subjetivo, pessoal e social. Os grandes autores – na ótica girardiana, os escritores *romanescos* – dão protagonismo ao modelo/mediador e ilustram como amigos íntimos podem se espelhar um no outro e passar a cobiçar os mesmos objetos, como, por exemplo, o afeto da mesma mulher. Já os escritores

*românticos*, na acepção girardiana, seriam aqueles que creem em um desejo autônomo e descrevem, por exemplo, histórias em que um protagonista se apaixona por uma mulher ao vê-la, sem a influência, por exemplo, do desejo de terceiros por essa mulher. Os escritores romanescos seriam grandes escritores por afinarem sua consciência a respeito do caráter mimético do desejo, entendendo que nosso desejo é mediado pelo desejo de outras pessoas, e que esse fato pode levar a conflitos e disputas.

É difícil pensar que desejamos (objetos materiais como um carro novo ou mais metafísicos, como um prêmio ou prestígio social) porque nosso desejo está mediado por terceiros. É um pensamento desconfortável, pois queremos ser independentes dos outros e frequentemente pensamos que nosso desejo não sofreu influências externas. Girard mostra que consideramos algumas pessoas muito inteligentes, elegendo-as como modelos e elas também podem fazer o mesmo conosco. Quando minha amiga decide estudar em algum país europeu, posso pensar que, por ela ser muito inteligente, pode ter escolhido melhor do que eu qual país visitar ou pode ter visto algo naquele país que eu não vi. Assim, posso acabar desejando o mesmo objeto que ela, mimetizando seu desejo e cobiçando estudar no exterior. Tudo estaria bem, mas há apenas uma bolsa de estudo, e logo eu e minha amiga estamos disputando o mesmo objeto e podemos inclusive entrar em conflitos e disputas por conta disso.

A passagem dessa *mimesis de aquisição* (cobiçar o mesmo objeto que o modelo) para a *mimesis de rivalidade* pode acontecer quando, devido ao desejo em comum pelo mesmo objeto, o modelo é visto pelo sujeito como um rival. Ambos se tornam duplos um do outro. As amigas podem acabar esquecendo o objeto que cobiçavam, dirigindo sua rivalidade uma contra a outra, cada uma se esforçando para impedir que a outra (o modelo) conquiste o objeto. Há um nível mais extremo de mediação, o *desejo metafísico*, que ocorre quando o sujeito deseja o próprio ser do modelo, ou seja, deseja *ser quem seu modelo é*, e não simplesmente os objetos que o modelo cobiça. Essa situação de aguda admiração pelo modelo e de autodesprezo engendra conflitos que podem, inclusive, terminar em morte. Todos nós possuímos uma falta ontológica, mas buscar contornar essa falta tentando se apoderar do ser do modelo pode instaurar conflitos nocivos para ambos.

A conversão girardiana implica perceber que podemos, devido aos comportamentos engendrados no mimetismo, ao caráter mimético do desejo e ao modo como agimos a respeito dele, competir pelos mesmos objetos com nossos modelos, entrar em disputas com eles, tornando-nos, num nível extremo, rivais dos outros, e podemos ainda, conscientes das dinâmicas do mimetismo, evitar tais disputas e viver em uma atmosfera mais pacífica e conciliadora. Girard analisa romances modernos para ilustrar uma percepção que muitos outros pensadores já tiveram em outras épocas, mas que o francês

sistematiza em uma série de livros, uma compreensão que está ancorada não só na literatura, mas também na Antropologia, na Psicologia e nos estudos bíblicos.

Em *A violência e o Sagrado* (1972), Girard dialoga com Sigmund Freud (1856-1939), com teóricos estruturalistas e com a antropologia cultural. Comenta pesquisas de antropólogos consagrados, pensando no quanto o desejo mimético afetou as sociedades arcaicas ainda sem Estado formalizado, e como a disputa entre dois indivíduos, por contágio, pode ter se espalhado e detonado crises sociais generalizadas. Se um sujeito se pauta no desejo de seu amigo para eleger certo objeto a desejar, e existe um fator de contágio na violência, ambos podem passar a disputar o mesmo objeto, entrar em um conflito direto por ele e engajar o grupo social nessa disputa. Ocorre, assim, uma luta de todos contra todos e em um conflito de maiores proporções.

Girard percebe que, no rito sacrificial, a imolação de uma única vítima considerada culpada por determinada crise social que se instalou no grupo se dá, muitas vezes, supostamente para aplacar a ira de um Deus. Isso criava um efeito de retorno da ordem social, já que o clima de violência disseminado por cada integrante da comunidade era purgado através dessa morte. Girard chamou esse tipo de evento de *mecanismo do bode expiatório*, já que uma única pessoa é “pega para Cristo”, culpada e imolada e a ordem social é restabelecida. O pensador francês ressalta a inocência da vítima: uma única pessoa

nunca poderia ser responsabilizada por toda uma crise social. Com o conceito de *méconnaissance*, Girard mostra que os agressores acreditam que a vítima seja culpada pela crise, mas isso não apaga o fato de que um inocente foi morto.

Retomemos o percurso girardiano. Em *Mentira romântica e verdade romanesca*, Girard tece toda uma teorização sobre o desejo mimético, mostrando a aguda consciência de seu funcionamento e de suas dinâmicas por parte de escritores modernos. Em *A Violência e o sagrado*, o pensador define o *mecanismo do bode expiatório* como uma hipótese de origem da cultura e da religião fundadas sob a lógica do sacrifício ritual, que vai se transformando ao longo do tempo, conforme surgem as leis, e conforme o processo civilizatório avança, e que evidencia a manutenção da condenação de vítimas inocentes. Ainda hoje vítimas inocentes são mortas e pessoas são assassinadas e linchadas, física ou simbolicamente, através de ações mediadas pela internet. Em *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (2008), Girard tece paralelos com Friedrich Nietzsche (1844-1900), com a etologia, a etnologia, a teologia e os estudos bíblicos. Girard dialoga com os estudos bíblicos também em *Eu via Satanás cair como um relâmpago* (2012), mostrando como os textos bíblicos, parábolas, salmos e mandamentos podem ilustrar os impulsos violentos de nossas interações, propondo também uma via mais pacífica e fraterna de relacionamento.

Neste volume, diversos teóricos se debruçam sobre o pensamento de Girard, analisando textos literários e filmes, bem como problemas sociais que engendram a violência, cifrada em rivalidades entre amigos, colegas de trabalho e familiares, assim como em preconceitos contra deficientes mentais, pobres, mulheres, travestis, homossexuais católicos e estrangeiros (e demais pessoas que destoem de um grupo). Essas pessoas, na perspectiva girardiana, podem ter marcas vitimárias, qualidades ou estigmas que poderiam torná-las bodes expiatórios em potencial dentro de um grupo. Os trabalhos aqui apresentados resultam de pesquisas nas áreas de estudos literários, estudos de gênero, antropologia, Direito, teologia e psicologia. Em um primeiro bloco, Cesar de Alencar comenta *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, à luz da leitura de da peça por Girard. Por sua vez, Ivair Castelan analisa romances de Italo Svevo em diálogo com leituras girardianas. Já Natália Gama examina o mito de Medeia e a pandemia, criando pontes com proposições do pensador francês. Nesse diapasão, François Weigel analisa um texto em versos, presente nas *Fábulas* de La Fontaine, em cotejamento com a pandemia do Covid 19. Em seguida, Thallita Mayra Soares Fernandes investiga o conceito de mimese em Girard e Homi Bhabha, tomando como objeto analítico o romance *O legado da perda*, de Kiran Desai, Finalmente, Júlia Reyes examina o filme *Birdman*, de Alejandro G Iñárritu. Vejamos do que tratam os referidos textos.

Cesar de Alencar, em “E quem sobrevive ao amor? Reflexões sobre a tragédia do desejo em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare”, recupera a leitura girardiana sobre as peças do dramaturgo inglês, mostrando que Shakespeare subverte a imagem do amor cortês. A leitura girardiana de *Shakespeare: teatro da inveja* (publicado originalmente em 1990 e pela *É Realizações* em 2010) descortina o desejo mimético. Alencar propõe que *Romeu e Julieta* está longe de retratar um puro amor romântico, mas, sim, um jogo de espelhamentos, levando em conta que Romeu amou previamente Rosalinda sem reciprocidade e que Julieta estava enredada em um casamento arranjado.

Ivair Castelan continua o diálogo entre teoria mimética e estudos literários analisando o tema do ciúme nos romances do escritor italiano Aaron Hector Schmitz, conhecido pelo pseudônimo Italo Svevo (1861-1928). Castelan comenta os romances *Uma vida* (1892) e *Senilidade* (1898), destacando as influências e contágios entre sujeitos e modelos, os interesses amorosos e desejos dos personagens, ligados a quem elegeram, mesmo que o modelo não seja uma pessoa, mas comportamento, situação ou discurso, dialogando, assim, com *Mentira romântica e verdade romanesca* de Girard e identificando *insights* sobre as relações humanas que grandes escritores podem desenvolver durante a escritura de seus romances.

Por sua vez, Natália Gama propõe uma leitura do mito de Perseu e Medusa, dialogando com a teoria mimética e sugere, nessa

análise, um olhar para o período da pandemia oriunda do Covid 19. A autora destaca a ambivalência da figura de Medusa e as rivalidades às quais estão enredadas as personagens do mito, mostrando um jogo de espelhos entre Acrísio e Preto (ou Zeus, a depender da versão); Polidectes e Perseu; Medusa e Atena, que disputam prestígio, com fascinação pela glória que os gregos traduziram como *kydos*. Essa pesquisadora, em diálogo com *A violência e o sagrado*, de 1972, em que Girard analisa tragédias gregas, observa a relação entre mito e sacrifício descrita por Girard na referida obra, destacando o medo e a monstruosidade inscritos na figura de Medusa, e na cegueira de Perseu, que consegue ver a monstruosidade alheia, sem encarar a Medusa, seus próprios monstros. Espelho, cegueira, reflexo, olhar, visão e neblina aparecem no texto de Natália Gama e são usados para relacionar mito e literatura, em conversa com a perspectiva girardiana, e a autora ressalta a necessidade de encararmos nossos próprios monstros, reconhecer a nós mesmos como perseguidores e evitarmos projetar sombras e monstruosidades nos outros.

Na esteira de análises literárias com comentário sobre a pandemia, François Weigel em “Reler La Fontaine – e Girard – numa época abalada pelo coronavírus”, comenta “Os animais doentes da peste”, texto versificado que aparece num famoso livro do classicismo francês, as *Fábulas* (1678-1679), escrito por Jean de La Fontaine. René Girard se interessou pelas fábulas devido à ambientação apocalíptica da história, narrada num clima de catástrofe, bem como pela tentativa

de resolução coletiva da crise pelos personagens animais, que efetuam o sacrifício de um para todos, buscando uma possível maneira de afastar a doença. À luz da teoria antropológica de René Girard, e de redes intertextuais e de contexto sócio-histórico da fábula, François Weigel analisa a riqueza desse texto e seus reflexos na atualidade.

Na sequência, Thallita Mayra Soares Fernandes, em “Hommi K. Bhabha e René Girard: uma leitura da mimese em *O legado da perda*, de Kiran Desai”, faz um paralelo entre as respectivas concepções de mimese de René Girard e de Hommi K. Bhabha, em apreciação do romance *O legado da perda*. Ciente das diferenças entre as duas concepções de mimese, a autora propõe uma interpretação literária que permite visualizar as duas teorias sob um novo panorama. Assim, seu capítulo mostra que situações de perda podem engendrar um pensamento desestabilizador das homogeneidades e criar um viés poético de liberdade.

Na mesma atmosfera contemporânea, Júlia Reyes, em “Um orgulhoso e seu voo impossível: *Birdman* (2014), de Alejandro G Iñárritu, à luz de Girard”, mostra como a teoria mimética pode iluminar o tema do orgulho e as dinâmicas de ressentimento e inveja vivenciadas pelo protagonista do filme, Riggan Thomson. Thomson é um ator que estrelou um filme comercial de sucesso e busca dirigir e lançar uma peça teatral também estrelada por ele. Conhecendo a teoria mimética, percebemos que diretores de cinema, assim como

escritores, também podem propor *insights* antropológicos sobre as dinâmicas do mimetismo com a escrita de obras cinematográficas.

Depois do primeiro ciclo de análises voltadas majoritariamente para o espectro literário, passamos a um segundo grupo de pesquisadores que estabelece relação entre a perspectiva girardiana e os estudos de gênero: Maria Cristina S. Furtado, James Alison e Raimundo Expedito dos Santos Sousa. Maria Cristina S. Furtado, em “Reflexões psico/teológicas da ‘violência de gênero’”, tematiza essa violência em diálogo com o pensamento de Girard a partir de um olhar inclusivo e feminista. Psicologia, teologia, estudos de gênero e teoria mimética são entrelaçados em um texto baseado em duas proposições girardianas: a violência é proveniente do desejo mimético e a origem da violência é o sagrado. As diferenças entre Freud e Girard são traçadas, o mimetismo é situado na vida cotidiana e os pontos de vista de Tina Beattie e James Alison sobre o desejo são definidos. O desejo mimético é transportado para diferentes tipos de relacionamento, evidenciando-se que tal desejo independe de orientação sexual, gênero, etnia, religião etc. O conhecimento sobre a violência inscrito nos evangelhos e o abandono da violência nesses textos é tematizado por Girard e ressaltado no texto de Furtado. A autora ressalta que as interpretações androcêntricas da Bíblia, calcadas na submissão das mulheres e na contínua visão de pecadora, influenciam a percepção da mulher como inferior e, através do mimetismo, colaboram com a “violência de gênero”. Ações podem ser tomadas visando a amenizar

a ligação entre o mimetismo e essa forma de violência; há diversos caminhos que levam a um desejo não rivalista, através do amor incondicional de Deus e da ética de Cristo, qual seja, a ética da inclusão.

Por seu lado, James Alison investiga de que maneira a teoria mimética nos ajuda a entender a filiação divina. A respeito da homossexualidade, há duas considerações atuais nas Igrejas: uma delas provém da consideração moderna e individualista daquilo que se é, e a outra advém de um prisma mais antigo e teológico, no qual a função biológica da pessoa define os parâmetros da filiação. Alison evidencia que a teoria mimética, embora partilhe do pensar antigo quanto à compreensão da anterioridade do outro ao “eu” do desejo, ajuda-nos a sair do impasse aparente entre uma autonomia fictícia e uma heteronomia escravizadora. Afinal, a visão cristã, especificamente, imagina o perdão como realidade primária, prévia à ordem criada e não como realidade secundária, frente a um mundo caído. Passamos a compreender a ordem criada como algo ainda por se estabelecer, e dentro dela descobrimos, durante o caminhar, o processo de filiação.

Raimundo Expedito dos Santos Sousa, em “O desejo mimético em Lady Gregory e James Joyce”, examina o caráter homoerótico de triângulos amorosos que são dissolvidos quando uma mulher é expulsa e há um enlace entre dois homens. Consciente dos conceitos e discussões anteriormente propostos por Maria Cristina S. Furtado e

James Alison, o pesquisador relaciona noções da teoria mimética, de gênero e de violência discutidas por Maria Cristina na análise literária das peças *Grania*, de Lady Gregory, e *Exiles*, de James Joyce. A partir da releitura de *Mensonge romantique et vérité romanesque* feita por Eve Sedgwick, Sousa destaca alianças implícitas entre dois homens que, em princípio, disputam o amor de uma mesma mulher. Uma vez que, em ambas as peças, os sujeitos em litígio são amigos que se gostam e mimetizam o desejo um do outro, no fim das contas a mulher que à primeira vista se situaria no alto da pirâmide, é deslocada na medida em que, na cultura patriarcal, a potência da aliança entre homens, mesmo rivais, é superior àquela que os liga ao feminino.

A seguir, Marcos Milver, Milton Gustavo e Juliana Frank, bem como Tieê Soares Ortlieb e Júlia Reyes, abrem ciclos de artigos que dialogam com Antropologia (em cotejamento com *A violência e o sagrado* de Girard), Direito e Teologia (conversando com *A violência e o sagrado*, *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*, *Eu via Satanás cair como um relâmpago*) e Literatura e Psicologia (recuperando noções de *Mentira romântica e verdade romanesca*, *Evolução e conversão* e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*). Os trabalhos evidenciam a possibilidade de traçarmos pontes entre a teoria mimética e diversos campos de estudo, pois a violência permeia instituições e indivíduos, escritores e leitores, livros e filmes e as próprias vidas de seus autores, além de relações sociais e relações íntimas, acontecimentos públicos e privados.

Marcos Milner dialoga com a Antropologia e com *A violência e o sagrado* (1972), em que Girard comenta estudos de antropólogos e propõe o conceito de *mecanismo do bode expiatório* como hipótese de um mecanismo (violento) que visava a conter a violência generalizada que, por vezes, instala-se em determinada comunidade, impulsionada por mimetismos e contágios miméticos. No capítulo “Banalidades inevitáveis: A reciprocidade na fronteira entre a natureza e a cultura”, Milner relembra duas teorias clássicas sobre o surgimento das estruturas sociais, nas quais a reciprocidade é um elemento-chave para a transição entre natureza e cultura, mas é representada de modos opostos. Na primeira concepção, originalmente hobbesiana, a violência está em jogo e a troca se dá em sentido negativo e destrutivo. Na segunda concepção, recorrente na antropologia, as relações de troca são essencialmente positivas e construtivas, a partir da circulação de mulheres. Milner apresenta tais concepções contrastando-as, e discute a relação entre violência e reciprocidade presente nos desdobramentos do modelo hobbesiano em sentido antropológico. Seu capítulo dialoga com Girard ao sugerir uma possível interpretação dos escritos girardianos para a compreensão do papel da violência e examina os ciclos de violência mimética, o conceito de bode expiatório e a estruturação social como a conhecemos a partir do mecanismo sacrificial. Além disso, busca rascunhar o papel da reciprocidade em uma humanidade “pré-cultural”, propondo uma

alternativa à interpretação lévi-straussiana sobre a circulação de mulheres como transição entre natureza e cultura.

Na sequência, Milton Gustavo e Juliana Frank, em “Direito Penal contra o sacrifício: contribuições girardianas à teoria da pena”, interligam as áreas do Direito e da Teologia. O capítulo comenta os mitos fundadores, a transição entre a “teologia da retribuição” e a “teologia do perdão”, bem como a fusão de ambas na construção do Direito penal moderno como “mal menor” (*Katéchon*). A ideia de “justiça” é desmitificada no campo penal e os autores analisam esse processo, observando que o Evangelho promoveu a revelação da inocência das vítimas persecutórias e o abandono da “ética da retribuição” (própria das sociedades mítico-sacrificiais). Houve, então, uma lenta transformação no direito dos países “ocidentais”, que passaram a não mais perseguir o “justo”, mas, sim, a buscar racionalização da violência comunitária através de procedimentos previsíveis.

Por fim, Tieê Soares Ortlieb e Júlia Reyes, em “Literatura e psicologia: a conversão do escritor *romanesco* e a conversão do paciente terapêutico”, traçam paralelos entre a literatura, a psicologia e as reflexões girardianas, destacando os processos vivenciados por escritores *romanescos* na escrita de seus livros e em suas vidas pessoais, assim como os processos vivenciados por pacientes durante suas sessões do processo terapêutico como processos de *conversão*, na acepção girardiana. Conhecer o caráter mimético do desejo e os

conflitos que ele engendra, como os pensamentos destrutivos, o desprezo por si, os gestos violentos e sentimentos baixos que nutrimos por nossos modelos nos ajuda a evitar conflitos diretos com eles. Ao desmontar narrativas, concepções e interpretações acusadoras e perseguidoras, vivemos de forma mais conciliadora, integrando novos pontos de vista e referências ao nosso mundo interno.

Os capítulos enfeixados nesta coletânea firmam diferentes diálogos com Girard. Dessa forma, reúne temas da crítica literária, dos estudos de gênero, da Antropologia, do Direito, da Teologia e da Psicologia, com inclinação – nas palavras de James Alison em *O Pecado original à luz da ressurreição: a alegria de descobrir-se equivocado* (2011) – à *mimesis pacífica*, na perspectiva girardiana. Ou seja, um esforço de conversão no sentido de buscarmos posturas fraternas com quem nos relacionamos, em níveis coletivo e interpessoal (ou, *interdividual*, nos termos girardianos). Os capítulos buscam cultivar certa postura fraterna na abordagem de objetos e temas de estudo, na concepção e na ação, ressaltando uma teorização que problematiza a violência, identificando suas dinâmicas e contextos, e visualiza posturas amistosas, recriando concepções à luz do pensamento de Girard e de concepções sóciohistóricas e pessoais.

Mantem-se como horizonte teórico o humilde esforço de reler, compreender e, quem sabe, mimetizar o processo de conversão vivenciado pelos escritores romanescos em *Mentira romântica e verdade romanesca*, buscando, nos termos da *mimesis pacífica*

proposta por James Alison, recriar nosso próprio ser, enredando-nos em relações menos competitivas e mais cooperativas em nossas próprias vidas. Mantém-se também o gesto de reler o pensamento de Girard transportando-o para diversas áreas de estudo e/ou revendo e comentando seus *insights*, adicionando ideias e buscando abordar problemas, sentimentos baixos, conflitos e crimes e também possíveis saídas para além da reciprocidade violenta, da vingança e do revide, rumo a posturas mais compassivas, amistosas e fraternas seja em nível global, nacional, e pessoal, íntimo, e *interdividual*.

Importa mencionar que este volume foi escrito durante a pandemia de Covid 19, época em que o contágio se transportou como tema tanto quanto a violência contagiosa das crises descritas por Girard. Esperamos que esta publicação represente a potência do pensamento girardiano e as infinitas pontes entre disciplinas, saberes e vivências que podemos criar ao manter contato com o horizonte antropológico estruturado por ele. E que possamos caminhar juntos em nossas vidas públicas e privadas, nos encontros comunitários e íntimos, no texto e na vida, na teoria e na prática.

Julia Reyes

Raimundo Expedito dos Santos Sousa

Rio de Janeiro e Belo Horizonte,

Junho de 2020

# E quem sobrevive ao amor? Sobre a tragédia do desejo em *Romeu e Julieta* de Shakespeare

Cesar de Alencar<sup>1</sup>

Tão grande e avassaladora tem sido a influência de Shakespeare sobre as literaturas modernas desde o rompimento com o teatro clássico de imitação francesa, que não será exagero afirmar que o valor dessas literaturas se calcula pela maneira por que têm reagido com relação a Shakespeare.  
Carlos Alberto Nunes

## **Introdução: O amor cortês é aparência**

Boa parte das pessoas, se questionada sobre qual modelo lhes vêm à mente quando o assunto é o amor entre os sexos, diria encontrar na peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare um arquétipo comovente<sup>2</sup>. Nossa imaginação ocidental impregnou-se do chamado *amor cortês* (o *roman courtois* da literatura do final da Idade Média) que apresenta a relação entre homem e mulher sob a ótica da imagem feudal de um vassalo servil e dedicado, a conferir realeza e divindade à amada, tal como o servo da gleba dedicava sua vida ao seu senhor. A beleza feminina torna-se objeto privilegiado dessa corte, e antes de

---

<sup>1</sup> Doutor em Lógica e Metafísica, UFRJ.

<sup>2</sup> “A popularidade permanente de *Romeu e Julieta*, que, nos dias de hoje, alcança uma intensidade mítica, é perfeitamente justificável, pois a peça constitui a maior e mais convincente celebração do amor romântico da literatura ocidental”; cf. BLOOM, 1998, p. 126. “*Romeu e Julieta* não é nem a melhor nem a mais consagrada das obras de Shakespeare, porém poucos contestarão que seja – e merecidamente – a mais amada”; HELIODORA, 2011, p. 13.

Shakespeare já havia Troyes e Petrarca, *Celestina* e Lorenzo de Médici, para louvá-la.

A mulher *endeusada* a partir da figura da *senhora* feudal tem, vale notar, um apelo religioso junto à Virgem Maria, figura casta e devota que se oferece ao amor em vista das futuras gerações, e que aparece constantemente como alvo dos hinos e das poesias mais líricas e comoventes que a literatura pôde presenciar no entardecer da Idade Média. O próprio *cosmos* a que Dante dedicou o melhor de seu gênio em *A Divina Comédia* não encontra outra força inspiradora senão na musa do poeta situada no *Paraíso* ao lado de Deus: Beatriz é tão divina que o desejo que sua beleza provoca conduz o poeta, por amor, a descer aos *Infernos*, a fim de encontrar salvação junto à realeza divina de sua musa.

É preciso dizer, contudo, que o tipo de leitura que pretende encontrar uma Julieta *endeusada* e um Romeu *vassalo* são inadequadas para a obra de Shakespeare. Em *Romeu e Julieta*, o bardo subverte a imagem do amor cortês, a fim de denunciá-la pela inocência com que toma o fenômeno do desejo e do erotismo como *autônomo* e *romântico*. O desejo é mimético, diz-nos Girard, e o crítico de Shakespeare se aproxima do gênio criativo do poeta à medida que consegue desvendar as artimanhas miméticas criadoras da violência essencial da condição humana, tal como ritualizada em suas tragédias. No entanto, como Girard apontava, *Romeu e Julieta* parece se situar entre as peças *românticas*, exatamente por levar ao ocultamento do

mimetismo, que ressaltaria o amor cortês como tema da obra. Contra essa leitura apressada da obra do poeta inglês, é possível completarmos o estudo de Girard ao identificarmos uma intenção irônica em Shakespeare, ao representar aquilo mesmo que ele anseia desmascarar e expurgar<sup>3</sup>.

Minha intenção, portanto, é oferecer uma leitura da peça à luz do mimetismo do desejo, como definido por Girard, com o intuito de sugerir que Shakespeare apresenta a tragédia do amor do jovem casal de Verona, na verdade, como um ritual que desmarcara a violência mimética, expurgando o romantismo do desejo pela morte inescapável dos amantes – destino reservado aos que permanecem inconscientes do mecanismo no qual estão imersos. Isso explica porque Carpeaux vislumbrou em *Romeu e Julieta* a tragédia não do amor, mas do destino, pela encenação cruel dos amantes como joguetes do acaso<sup>4</sup>. A tragicidade do desejo, ao se pensar autônomo, está em não ser autônomo em absoluto. Shakespeare joga, em *Romeu e Julieta*, com a transgressão do erotismo frente ao mundo que almeja determinar como devemos viver. Alguma autonomia só é possível desde que estejamos conscientes do mimetismo que nos move a desejar. A catarse shakespeariana é um convite à tomada de consciência sobre nossa condição de invejosos e vaidosos.

---

<sup>3</sup> “Em todas as tramas, como em todos os caminhos, é perene a preocupação de Shakespeare com a aparência e a realidade, talvez o tema mais constante de toda a sua obra”; HELIODORA, 2009, p. 13.

<sup>4</sup> Ver CARPEAUX, 1999, p. 551-3.

## O mecanismo do desejo: *mimesis* e violência

É razoavelmente bem conhecida a noção aristotélica do comportamento mimético como essencial para o desenvolvimento da natureza humana por meio do aprendizado. Os homens são por natureza *miméticos*, o que significa dizer que desde a mais tenra idade põem-se a aprender por imitação. “De fato, a ação mimética se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem” (*Poética*, 1448b5). Porém, pouco se constatou que essa caracterização do traço mimético do aprendizado humano é fundamental para o estudo aristotélico da alma, oferecendo-nos a sugestão de como o ser humano parece reproduzir interiormente o processo mimético – quer dizer, *representando* o mundo para si através de imagens mentais. *Representar* aqui traduz a própria ambiguidade da noção de *mimesis*, no sentido duplo de encenação teatral e de ideia ou produto mental. Embora não seja possível trabalhar em detalhes essa noção ambivalente, tentarei aqui esclarecê-la no que entendo ser valioso para um diálogo com a teoria mimética de Girard.

Segundo o tratado sobre a alma de Aristóteles, não se pode pensar sem imagens (*De Anima*, III, 427b15), de tal modo que a *imaginação*, a capacidade mental de produzir representações das coisas, condiciona tudo aquilo que pode ser pensado pelo intelecto – afinal, aquele que é “capaz de pensar pensa as formas, portanto, como

imagens” (*De Anima*, 431b2). É a partir da imaginação que se deve encontrar, ainda, a potência da alma chamada *vontade*, ou a ação deliberada em vista do melhor fim (*boúlesis*), porque a alma só se move atraída ou repelida por imagens que criam na alma o desejo e a aversão (*De Anima*, 432b 14-16). Isso porque nem as percepções nem o pensamento, as outras duas principais funções da alma humana, possuem condições de mover a alma: o apetite por aquilo que é prazeroso e a fuga daquilo que é desagradável são movimentos oriundos das representações forjadas pela imaginação. A escolha da vontade depende, portanto, dessa capacidade de representarmos mentalmente aquilo que parece agradável ou desagradável.

A arte de criar imagens deliberadamente, para Aristóteles, é a própria poesia. Na *Poética*, o fazer poético é analisado e avaliado pela arte de imitar (*mimetizar*) ações, sendo o apreço pela atividade poética decorrente do aprendizado e do prazer que se sente com a observação de imagens (*Poética*, 1448a15). Aqui Aristóteles vincula, sem surpresa, as noções de *imagem* e de *imitação*: o aprendizado e o prazer que se sente diante de uma imagem, uma pintura por exemplo, correspondem ao aprendizado e ao prazer em imitar, como se toda imagem fosse a imitação de algo; ao mesmo tempo que imitar é produzir uma imagem de algo. Tanto imagem quanto imitação, nesse caso, podem ser chamadas *representação* – quer dizer, um *tornar*

*presente* algo outro novamente, um *representá-lo*<sup>5</sup>. É por esse motivo que a arte poética só pode ser desenvolvida ou por aquele que naturalmente se vê dotado de uma flexibilidade para ser moldado, ou por aquele que se entrega ao êxtase (*Poética*, 1455a32); porque em ambos os casos, *representar é tornar-se outro*. A imagem, assim, é bem mais do que apenas uma cópia: é a *presentificação* do que já não está presente, é podermos *representá-lo* outra vez, quando não se pode vê-lo mais; em suma, é a ritualização simbólica que se identifica com o sagrado. A imaginação, como potência da alma, além de ressoar qualquer coisa de um processo mimético inerente ao desejo humano, como veremos, deve ser compreendida como atividade essencialmente imitativa, de tal modo que a arte, e sobretudo a tragédia, pode alcançar a experiência de uma hierofania.

Pretendo mostrar de que modo essa exposição sucinta facilita nossa compreensão da teoria mimética defendida por René Girard, de forma a nos oferecer uma componente filosófica e psicológica até então pouco sugerida a fim de ampliar seu escopo explicativo, para além do diálogo realizado junto à filosofia moderna<sup>6</sup>. Além disso, há

---

<sup>5</sup> No mesmo parágrafo em que apresenta a noção de imitação vinculada à imagem, Aristóteles aponta para o fato de que não há nem pode haver prazer na imitação (e portanto, na imagem em si) caso não se conheça este algo outro que é imitado (*Poética*, 1448a17-20). O prazer com a imagem deriva, portanto, do fato de ela ser exatamente uma *imagem* de algo. Vale destacar que Mircea ELIADE (2012, p. 7-16) apontou uma vinculação etimológica entre os termos *imago* e *imitor*, talvez refletindo sobre a noção de *representação*.

<sup>6</sup> Penso aqui, sobretudo, na caracterização, feita por KIRWAN (2015, p. 33-4), da teoria mimética de Girard como uma elucidação da cumplicidade entre religião,

em Aristóteles um terreno profícuo, recentemente bastante explorado, para o estudo sobre o desejo, e é inegável a explicação ampliada que as noções aristotélicas de *imaginação* e de *vontade* podem também obter com o auxílio do enfoque mimético da teoria girardiana. O diálogo desejável entre Girard e Aristóteles encontra ainda um outro fator de aproximação – uma vez que ambos produziram sua reflexão sobre o mimetismo em seio literário, com um privilégio para a arte trágica e a sua relação com a representação do desejo. Por essa razão, a estética trágica de Shakespeare, influenciada pela tragédia grega e descortinada em seu mecanismo mimético pelo estudo de René Girard, oferece-nos um motivo privilegiado de análise sobre o desejo ritualizado no palco, de tal modo que a própria obra de Shakespeare se torna compreensível pelo mimetismo trágico do desejo que ela *representa*.

A caracterização feita por Girard do funcionamento mimético do desejo surge, em sua obra fundamental *Mentira romântica, Verdade romanesca* (2009 [1961]), a partir da literatura de cinco grandes romancistas, de modo a poder ser esquematizada num tipo de *triângulo amoroso* – no sentido de que aquele que deseja algum objeto (os dois vértices da base do triângulo) o faz em vista não do objeto em si, mas motivado pelo desejo que alguém dirige ao mesmo

---

cultura e violência, a dialogar inevitavelmente com as disciplinas da teologia, da literatura e da antropologia, e que teriam, como interlocutores privilegiados na filosofia, Hegel, Nietzsche e Freud (2015, p. 38).

objeto, de modo a tornar esse outro em modelo mimético; desejar o objeto é se tornar semelhante ao modelo que também o deseja (e esse modelo constitui o vértice superior do triângulo, tão baixo ou tão alto quanto estiver o modelo próximo ou afastado socialmente do seu imitador). Esse desejo triangular é tão mimético em sua base quanto o é em seus níveis, “já que tudo, no desejo copiado, inclusive seu grau de fervor, depende do desejo que lhe serve de modelo” (2009, p. 30).

De que maneira, porém, o imitador elege seu modelo? René Girard nos apresenta distintas influências conforme cada romancista reflete literariamente sobre o fenômeno. No caso do *Quixote* de Cervantes, o triângulo se forma a partir do desejo pela existência cavalheiresca que Amadis de Gaula melhor modela aos olhos de Quixote. O modelo serve de motivação mimética, que influencia Quixote a ponto de torná-lo ele próprio um modelo para Sancho Pança, seu fiel escudeiro – já não mais em vista daquele ideal da existência cavalheiresca desejado por Quixote em Amadis, mas em função do tipo de personalidade valorosa e ambiciosa que Sancho idealiza em Quixote. Embora modificado o objeto de desejo, a influência mediadora do modelo permanece a mesma em dignidade aos olhos do imitador. Essa mediação, dotada de um valor exemplar aos olhos do imitador, ganha para Stendhal uma identificação com a vaidade: “Stendhal designa pelo nome de vaidade todas essas formas de ‘cópia’, de imitação” (2009, p. 29). E mais à frente, René Girard acrescenta: “para que um vaidoso deseje um objeto, basta convencê-

lo de que esse objeto já é desejado por um terceiro a quem se agrega um certo prestígio” (2009, p. 31). Se no caso de Cervantes a mediação do modelo alcança o valor pela admiração pessoal, em Stendhal o imitador, dominado pela vaidade, se deixa influenciar por um modelo entregue a algum tipo de reputação.

Nos dois casos, portando, o modelo é alguém digno de apreço. É, na verdade, seu apreço que confere relativo valor ao objeto desejado. Entretanto, é quanto à proximidade ou não do modelo que a admiração chega a se transformar em rivalidade, tema trabalhado por Dostoiévski em seus romances: aquele *por meio de quem* desejo algo se impõe a mim como rival na obtenção do objeto desejado, se impondo, desse modo, por oposição. É por esse motivo que a admiração pelo modelo em Shakespeare sucumbe à inveja. Recorrendo à definição de *inveja* oferecida por Max Scheler em sua análise sobre o ressentimento<sup>7</sup>, Girard apresenta aquilo que em *Teatro da Inveja* se transforma numa espécie de confissão psicanalítica do autor<sup>8</sup>: admirando Shakespeare, e para não sucumbir ele mesmo à

---

<sup>7</sup> “Ressentimento é um veneno para a mente que tem causas e consequências bastante precisas. É uma atitude mental permanente causada pela repressão sistemática de certas emoções e afetos que, como tal, são componentes naturais da natureza humana. Sua repressão leva à tendência constante de ceder perante certos tipos de delírios de valores e juízos de valor correspondentes. Emoções e afetos que fundamentalmente estão envolvidos são a vingança, o ódio, a maldade, a inveja, o impulso de prejudicar e o rancor”; SCHELER *apud* KIRWAN, 2015, p. 81-82.

<sup>8</sup> É bastante conhecida a frase de Girard em que manifesta sua admiração por Shakespeare, como o artista trágico modelar para o desejo mimético: “*Meu trabalho a respeito de Shakespeare está inexoravelmente relacionado a tudo que já escrevi [...] Quanto a Shakespeare, ele logo percebeu que balançar o desejo mimético como*

inveja, Girard nos apresenta sua análise do desejo recorrendo ao desenvolvimento do mimetismo na obra do bardo inglês – ele reconhece em Shakespeare a melhor maneira de superar o mecanismo inconsciente do desejo ao trazê-lo à cena em seu mecanismo violento, sem precisar balançar uma definição mimética como o toureiro balança o seu pano vermelho. O verdadeiro crítico shakespeariano esclarece o desejo como a razão de ser da violência trágica.

Aquilo que torna o desejo violento sustenta-se na rivalidade invejosa. A *posse do objeto* desejado aos poucos tende a se tornar uma *posse do outro*, daquilo que o outro tem ou faz que o torna tão admirável aos olhos do imitador. Isso explica porque Aristóteles havia conferido à mimese a função do aprendizado, já que para a cultura grega, de modo geral, educar-se era conduzir-se segundo um modelo, segundo um tipo ou uma persona que se mostrasse exemplar<sup>9</sup>. A *Éris boa* que opera nesse caso tende a se tornar *má* à medida que o modelo ou o mediador do desejo encontra-se na mesma esfera social que o mimético. Para evitar a consequente *guerra de todos contra todos*, na famosa sentença de Hobbes, é preciso conduzir a violência crescente da rivalidade para o sacrifício de um *bode expiatório*, a vítima inocente que encarna tudo aquilo que se apresenta como digno de ser evitado

---

*uma bandeira vermelha na frente do público não era o caminho certo para o sucesso (lição que aparentemente eu mesmo nunca aprendi)”; GIRARD, 2010, p. 41;43.*

<sup>9</sup> Cf. JAEGER (2003, p. 24ss); GIRARD (2010, p. 109) não deixou de constatar em *Sonho de uma noite de verão* o tipo de mimetismo educativo que se desenvolvia entre Hérnia e Helena – desta para aquela.

e exterminado do seio social. É pela morte violenta da vítima que o ímpeto violento do desejo mimético se vê controlado, ou momentaneamente arrefecido, ao poder expurgar sua rivalidade sobre um inimigo que se tornou comum a todos.

O sacrifício da vítima inocente está na essência da constituição do sagrado. Como resumiu Girard de modo lapidar, “é a violência que constitui o verdadeiro coração e a alma secreta do sagrado”<sup>10</sup>. Isso porque a vítima, denunciada e morta como culpada e posteriormente reconhecida inocente, diviniza-se a partir da culpa coletiva desencadeada pelo espelhamento que a inocência reflete daquela perversidade desumana do sacrifício<sup>11</sup>. Ao mesmo tempo em que o desregramento mimético é expurgado no bode expiatório, a comunidade reconhece sua perversão ao divinizar a figura do inocente acima de toda a comunidade. É inevitável notar aqui a semelhança com a arte da tragédia, nascida entre os gregos a partir do culto de sacrifício ao deus Dionísio. O nome *tragédia* vem do grego *tragoidés*, literalmente “ode ao bode”, as canções que acompanhavam a ritualização do sacrifício de Dionísio, a partir do qual a coletividade era iniciada. Isso é particularmente esclarecedor para o tipo de emoção que Aristóteles indicou como a finalidade da tragédia: a *katarsis* do

---

<sup>10</sup> GIRARD, 1990, p. 46.

<sup>11</sup> “É preciso suportar uma crise bastante longa e atroz, para que a resolução repentina, contra a vítima única, tenha o efeito de uma liberação miraculosa. Essa experiência de um ser supremamente maléfico e depois benéfico, cujos aparecimento e desaparecimento são marcados pelo assassinato coletivo, não pode deixar de ser literalmente arrebatadora”; GIRARD, 2008, p. 49.

espectador diante do fenômeno trágico é como estar mimeticamente presente ao ritual de sacrifício da vítima inocente que nos salva de nós mesmos, e que nos comove pelo temor e pela compaixão<sup>12</sup>. Não admira que os gregos entendessem os festivais das tragédias como um evento religioso.

### **Shakespeare e a tragédia mimética**

Nada, ou quase nada, do que se diga sobre Shakespeare é novidade – há de pensar alguém que rapidamente consulte a quantidade das obras dedicadas a ler e a interpretar as peças do poeta inglês. Ainda assim, a obra de René Girard sobre o teatro mimético de Shakespeare (GIRARD, 2010) propõe uma sua releitura do desenvolvimento da *mimesis* do desejo pelo poeta, e da inveja como sua máscara. A certeza de haver alcançado não só uma nova hermenêutica, mas a essência da alma de Shakespeare, é o que justifica o vaticínio de Girard de que “quanto mais quintaessencialmente ‘mimético’ for o crítico, mais fiel a Shakespeare será” (2010, p. 45). Ao revelar na obra do bardo inglês uma relação

---

<sup>12</sup> Essa proximidade entre Aristóteles e Girard não acontece isenta da mediação realizada pelo Freud de *Totem e Tabu*. Em um trecho revelador, FREUD (2012, p. 152) nos explica a essência do trágico por um mecanismo que nos remete necessariamente ao do bode expiatório: “Mas por que o herói da tragédia tem de sofrer, e o que significa sua ‘culpa trágica’? Abreviemos a discussão com uma rápida resposta. Ele tem de sofrer porque é o pai primevo, o herói daquela grande tragédia dos tempos primeiros, agora repetida tendenciosamente, e a culpa trágica é aquela que ele tem de tomar sobre si, a fim de livrar o coro da culpa”. Sobre a relação entre Girard e Freud, ver KIRWAN, 2015, p. 120-125; SCRUTON, 2010, p. 218ss.

inevitável com tudo o que ele mesmo havia escrito acerca do desejo mimético, a análise girardiana do desejo apresenta-se *intrinsecamente shakespeariana*<sup>13</sup>: mais que simples hermenêutica, Shakespeare revela Girard à medida que o crítico nos representa a condição humana tal como ela foi encenada pelo poeta.

Segundo a leitura de Girard, *Romeu e Julieta* se apresenta como uma tragédia do desejo funesto, daquele “desejo que não se sente mais tentado por nada além de sua autodestruição apocalíptica” (GIRARD, 2010, p. 540). A questão é que a sátira, feita em *Sonho de uma noite de verão*, a um rapaz que procura suicidar-se sem verificar se a amada havia morrido de fato transforma, para Girard, aquele desejo funesto dos jovens amantes de Verona numa sequência de atitudes desvairadas e pueris. O casal de amantes é ridículo, em suma, por haver se entregado à precipitação absurda do desejo que voluntariamente corre para a destruição e a morte. Como uma obra de juventude do poeta inglês, *Romeu e Julieta* não representaria senão o tipo do amor romântico e da sua embriaguez fatal. Pela categoria definida na obra fundamental de Girard, a tragédia do casal não passa de uma *mentira romântica*<sup>14</sup>.

Segundo essa leitura, *Romeu e Julieta* estaria no âmbito daquele amor clássico, cortês, estável e autônomo que se transforma,

---

<sup>13</sup> Nas palavras de João de C. Rocha, em GIRARD, 2010, p. 17.

<sup>14</sup> Sobre *Romeu e Julieta* como peça romântica, ver GIRARD, 2010, p. 49. Ver também KIRWAN, 2015, p. 64.

pelo olhar irônico de *Sonhos de uma noite de verão*, em objeto de troça por ocultar a *verdade romanesca* acerca do desejo. Sobre esta última peça, diz-nos Girard: “é a obra em que o desejo mimético que, na obra de Shakespeare, governa as relações humanas foi completamente dominado e dramatizado na forma de um sistema global, a fonte de toda a integração e desintegração social” (2010, p. 91). A maneira pela qual a condição humana se descortina em *Sonhos* justifica a sugestão de Girard para que todo antropólogo moderno se debruce com apreço sobre esta peça, a fim de perceber a dimensão ritual que mascara, como o faz a mágica religiosa, o interesse mimético essencial à natureza humana (2010, p. 92).

Entretanto, alocar *Romeu e Julieta* entre as obras que ocultam o mimetismo do desejo não a torna menos reveladora da criação mimética em Shakespeare – ao contrário, pode-se ler a caracterização do interesse autônomo que configura o amor romântico como não só extremamente bem-sucedida (afinal, a imagem dos amantes de Verona tornou-se um dos mais conhecidos símbolos desse amor), mas também como o exato oposto daquilo que o poeta pretendia obter com sua obra. A meu ver, a tragicidade do amor em *Romeu e Julieta* decorre exatamente do ocultamento do desejo como mimético, de forma a poder denunciá-lo como fruto da insensatez juvenil, que se faz juguete do acaso e das paixões enquanto não for capaz de entender o mecanismo real de seus desejos. Não se trata, em *Romeu e Julieta*, de tomá-la meramente como exaltação do amor romântico. A descoberta

do interesse mimético em Shakespeare, feita por Girard, deve nos levar a entender a peça como a representação trágica de todo desejo que permaneça incompreendido.

Esse tipo de leitura, sendo provável, parece revelar uma intenção *irônica* no poeta, ao pôr em evidência aquilo mesmo que deve ser denunciado e evitado. Nada estranho ao poeta que, tudo indica, zomba de situações encenadas em suas próprias peças anteriores, como no caso de *Sonho de uma noite de verão*. Nada estranho, também, a um enredo que lida com inversões terríveis o tempo todo, para trazer em destaque as personagens da peça como meros joguetes do acaso – drama que foi sintetizado pelas palavras do sr. Capuleto: “all things change them to the contrary” (IV. 5). Mais do que inversões, porém. Trata-se de representar a tragédia do desejo por atos e palavras que, ao ocultarem seu mimetismo, torna-o uma força erótica autônoma e insensata, responsável por subverter as normas e os costumes da Verona de Montéquios e Capuletos. Essa leitura superficial<sup>15</sup>, a bem dizer, oculta na verdade a insensatez da guerra entre as duas famílias, como fator decisivo para a subversão do amor em ódio, impondo ao jovem casal os modelos que ambos perseguirão ao se imaginarem possuídos pelo erotismo de uma tal forma que apenas o amor, nascido em meio ao ódio, será capaz de subverter a guerra que, situada como norma e costume de sua cidade,

---

<sup>15</sup> Como CARPEAUX (1999, p. 550) denunciava em meio às leituras de Shakespeare feitas durante séculos.

é tão inexplicável e insensata quanto a morte necessária dos jovens amantes<sup>16</sup>. O erotismo, inconsciente de seu mimetismo, é tão violento e insensato quanto a guerra, e as normas fundadas sobre ela. Para Shakespeare, representar a consumação violenta desse desejo em um sacrifício de amor era produzir a catarse do ódio e da inveja mimética entre as famílias, ao mesmo tempo em que nos expunha à insensatez de atos e de palavras não conscientes do caráter mimético de seu desejo. Se *Romeu e Julieta* pode ser classificada como *romântica*, ela não exalta o amor autônomo e cortês, mas o denuncia.

Antes de aprofundarmos o estudo do desejo em *Romeu e Julieta*, vale destacar a relação curiosa que pode ser estabelecida entre os heróis da peça e uma atuante *lógica do acaso* que fora tomada por Otto Maria Carpeaux como o fator determinante da tragicidade de *Romeu e Julieta*: “a Desordem do mundo, o acaso, é o próprio assunto da peça” (1999, p. 553). Distinta da leitura de Carpeaux, a avaliação de A. D. Bradley (2009) põe a ênfase do efeito trágico, pretendido pelo poeta em suas tragédias principais (e entre elas *Romeu e Julieta* não se encontra), no tipo de enredo debruçado sobre os atos humanos como produtores de calamidades excepcionais que culminam na morte do (s) herói (s) – herói que não é um qualquer, mas alguém que goza de posição social de destaque (2009, p. 11). Significa dizer,

---

<sup>16</sup> É de HELIODORA (2011, p. 10) a indicação de que tanto o ódio das famílias quanto o amor do jovem casal se percebem inexplicáveis durante a curta passagem de tempo dos acontecimentos na peça (quatro dias), de forma a ilustrar a vitória do ódio pelo amor na proporção em que o amor é consumido pelo ódio.

portanto, que para Bradley são as ações do (s) herói (s) que causam, em última análise, a avalanche de infortúnios que selam o seu destino trágico. Com isso se constata por qual razão o crítico entendera *Romeu e Julieta* como obra imatura, pondo o acaso e o destino como determinantes para o fim trágico do jovem casal.

Mas se de fato o trágico em *Romeu e Julieta* se acentua por essa lógica do acaso, então nada do que as personagens façam poderia alterá-la. Desde que Bradley e Carpeaux aceitem que a arte do poeta inglês se inspira na realização trágica de sua ancestral grega, para a qual não se poderia fugir ao destino inexorável, a diferença entre os dois críticos é bem mais decorrente da avaliação pessoal sobre o valor do acaso como parâmetro para a maturidade da cena shakespeariana. Quanto a isso, a avaliação de Carpeaux nos parece mais adequada. Recorrendo a Sófocles, o *modelo do trágico* segundo Aristóteles, o texto de Carpeaux nos mostra que o destino tece suas redes sobre a vida dos filhos de *both your houses* exatamente como havia tecido sobre a vida desgraçada de Édipo. Para mostrá-lo, Carpeaux constata, em relação à trama *The Tragic History of Romeo and Juliet* de Arthur Brooke da qual Shakespeare obteve o seu enredo praticamente pronto, que a refinada rede de infortúnios tecida para aprisionar o casal de amantes confere à peça sua marca pessoal, visto que ela estaria decididamente ausente no poema de Brooke<sup>17</sup>. Não há como

---

<sup>17</sup> Essa comparação com as fontes de onde o poeta extraiu seus enredos é, para CARPEAUX, “um meio seguro para verificar as intenções de Shakespeare” (1999, p.

imputar a culpa do destino ao jovem casal. O acaso é, em Shakespeare, a representação do destino que consome em sacrifício aqueles que desconhecem o mecanismo do desejo.

Se *Romeu e Julieta* não pode ser dita uma *tragédia de caracteres* – afirmação com a qual o próprio Bradley estaria de acordo –, não é porque a peça se mostra defeituosa, o que seria perfeitamente perdoável, se fosse o caso, pela imaturidade do poeta. É preciso, no entanto, duvidar desses rótulos de todo tipo, que engessam mais do que desenvolvem a leitura. Nossa análise pretende mostrar que *Romeu e Julieta* é sem dúvidas uma tragédia clássica, no melhor estilo de *Édipo-Rei*: uma *tragédia do acaso*, como a chama Carpeaux, com a qual Shakespeare representou, ainda jovem, a fatalidade do desejo que ignora seu mimetismo, e o fez de modo a elevar o poeta à estatura de uma arte tão madura quanto seu gênio incontestável é ainda capaz de se revelar, desde suas personas em cena até as entrelinhas de seus versos. O encanto que sentimos por *Romeu e Julieta*, desse modo, não se deve tanto à tonalidade de um amor insensato e gratuito, mas à representação do destino como a própria insensatez e gratuidade de uma vida entregue ao ódio entre famílias, que só pode ser enfrentada e superada pela força do desejo

---

551). Isso posiciona o bardo inglês, inclusive, radicalmente avesso ao moralismo medíocre que o poema de Brooke sustentava: a trama de infortúnios criada por Shakespeare nos comove de forma tão admirável desprezamos, ao final, qualquer forma de culpar o casal pelo seu destino terrível.

consciente de seu destino. Essa é a inversão que uma crítica essencialmente shakespeariana se põe a *representar*.

### **O destino de *Romeu e Julieta* e a consumação do amor pela morte**

No princípio era a guerra; não apenas entre as famílias de Montéquios e Capuletos, como também entre os seus servos que, numa provocação mútua, erguem as espadas e os ânimos uns contra os outros. Só o príncipe, a representar o *princípio* como função regente, pode harmonizar esses inimigos da paz tão odiados pelos cidadãos, como se encarnasse a *coincidentia oppositorum* que harmoniza os opostos. Para o banho de sangue pelo qual se tingem de ódio os arautos da dissensão, apenas a morte era a solução. Porque na morte consome-se aquilo que desconhece a si mesmo: a inveja que move as famílias contra si produz por espelhamento o amor que os filhos de ambos nutrirão, para a inveja de todos. A dinâmica da guerra, na qual vive o casal de amantes, direciona seu destino para a única consumação permitida: a rebeldia do amor contra o ódio encontra no sacrifício trágico a verdadeira essência do desejo.

Reaberta a batalha entre as famílias, busca-se Romeu, que havia se retirado para o meio das árvores, em desvario por uma angústia de amor. De armas, só é capaz de sofrer as flechas de Cupido, que o ferem de um desejo não correspondido por Rosália, lançando-o à beira do ódio e da revolta – “with Cupid’s arrow, she hath Dian’s wit” (I.1). Essa oposição entre o desejo erótico e a castidade adoece

Romeu, a ponto de torná-lo, como o Marcel de Proust, num exímio criador de metáforas<sup>18</sup>. Estas revelam o caráter metafísico do desejo, e o anseio de Romeu ao se identificar a Eros-Cupido o afasta de toda *lady* que se recuse a satisfazê-lo. Aqui, o ideal da pureza do amor, casto e cortês, que reinou durante os séculos medievais, perde toda razão de ser para um jovem que só vê razão em viver se puder perder a razão em amor. No interior da guerra fratricida que traz o caos a Verona, Romeu sente-se ferido de morte pela maior das batalhas: a do desejo.

Do outro lado daquela guerra de famílias, a menina Julieta aparece prometida ao honrado Páris, que nos relembra em seu nome o príncipe de Troia raptor de Helena. Mas Julieta, embora distinta de Helena não na beleza, por certo, mas no destino que lhe cabe junto ao herói prometido, vê-se arrebatada de sua juventude por artimanhas de casamento – afinal, “women grow by men!” (I.3). Dispondo-se a conhecer o noivo na festa que será realizada em sua casa, Julieta nada pode prometer à mãe senão talvez amá-lo quando vê-lo. Olhares serão trocados, oh terrível destino, não com o Páris prometido, mas com seu inimigo Romeu que, mascarado, rouba-lhe pelo olhar o coração. Romeu de fato simboliza para nós o príncipe raptor da bela Helena de Tróia, evitando que a bela Julieta se entregue aos braços de outro que não ele, e com isso intensificando uma guerra que se esqueceram o que fazer para terminar.

---

<sup>18</sup> Cf. GIRARD, 2009, p. 103.

A visão de Julieta enfeitiça Romeu, a ponto de ele esquecer completamente seus delírios amorosos por Rosália. O jovem Montéquio no fundo substitui um amor por outro, e se vê, ao beijá-la, purgando suas injúrias contra o destino. O lirismo do encontro entre os novos amantes deixa-nos esquecer do princípio da guerra que invade a vida de ambos, e que só depois de haverem sido mordidos pelo desejo, descobrem-se fadados à rebelião.

Romeo – “Oh dear account! My life is my foe’s debt. [...]

Juliet – “My only love sprung from my only hate!  
(I.5).

Cabe-nos observar com mais atenção de que maneira esse amor *surge* do ódio. A forte presença de uma representação do desejo como sem mediação, o *interesse autônomo* que para Girard conforma a *mentira romântica*, não deve nos ocultar o triângulo mimético que a entrada do coro ao segundo Ato ressalta, enquanto parece denunciar a substituição grosseira que Romeu faz de uma amada pela outra. Como essa é a segunda e última cena em que o coro sobe ao palco na peça, vale trazer sua fala completa, que nos orientará para a compreensão do amor, do mesmo modo que àquela sua primeira aparição, ao prólogo, mostrava-nos a cosmovisão do caos e da guerra<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> O texto em inglês de SHAKESPEARE (2000), editado por Cedric Watts, segue aqui com a tradução de Bárbara Heliadora, em SHAKESPEARE (2011).

Now old desire doth in his deathbed lie,  
And young affection gapes to be his heir;  
That fair for which love groaned for and would die,  
With tender Juliet matched, is now not fair.  
Now Romeo is beloved and loves again,  
Alike betwitched by the charm of looks,  
But to his foe supposed he must complain,  
And she steal love's sweet bait from fearful hooks:  
Being held a foe, he may not have access  
To breathe such vows as lovers use to swear;  
And she as much in love, her means much less  
To meet her new beloved anywhere:  
But passion lends them power, time means, to meet  
Tempering extremities with extreme sweet.

Mal a antiga paixão agonizava  
E o novo amor já quer o lugar dela;  
A bela por quem ontem se matava  
Junto a Julieta nem sequer é bela.  
Agora amado, ama outra vez Romeu.  
Ambos presa do aspecto exterior;  
Ele leva à inimiga o pranto seu  
E ela tira do ódio doce amor.  
Inimigos, a Romeu fica velado  
Fazer as juras naturais do amor,  
E a ela, apaixonada, não é dada  
Ir encontrá-lo, seja onde for.  
Mas a paixão, à força, os faz vencer,  
*Temperando o perigo com o prazer (Ato II).*

A importância do coro nas tragédias justifica-se por seu aspecto moral: a voz do coro, reverberando os costumes ancestrais, mascara-se como a voz dos deuses, que avalia e julga as ações dos heróis naquela tragicidade que só lhes será dado ver quando o destino se

revelar. Sobretudo para nós, é verdade – porque os heróis recusam ver o que fizeram, seja entregando-se à morte inconsolável, seja ao ferir os próprios olhos de pavor<sup>20</sup>. Mas se devemos, nós espectadores, sofrer o *páthos* sem sofrer a perda da visão, é preciso ver que o coro, neste soneto, orienta nosso olhar para a identificação do mimetismo do desejo, revelado com o *charm of looks* que aprisiona o casal. Em outras palavras, nada no amor de Romeu e Julieta é decisivamente *interno*: Romeu ama em Julieta a correspondência do amor, única fonte de luz para ele, que Rosalina não pôde lhe dar; Julieta ama com doçura em Romeu a possibilidade de transmutar o ódio das famílias a fim de que ela consiga ser reconhecida como alguém. Ambos estão a olhar para outro lugar no instante em que seus olhares se encontram. E esse *outro lugar* é o mediador que forja o triângulo do desejo.

Vejamos o caso de Romeu. Ao início da primeira cena do segundo Ato, ouvindo quieto e escondido seus amigos zombarem de sua paixão, Romeu lamenta não poder partir de próximo à casa dos Capuleto, onde seu coração agora se aprisionava. Lamento similar ao que antes lhe aprisionava, sem vida, torturado pela paixão por Rosalina (1.2). Àquela época, encarcerado, ouvira o convite da festa dos Capuleto, e na oportunidade Benvólio, o amigo que no Ato II está a zombar de seu amor, sugeriu que Romeu fosse até lá para, com um olhar isento, comparar a beleza de Rosalina com outras belezas de

---

<sup>20</sup> Como Édipo ao final de *Édipo-Rei*, exemplo de herói trágico cujo destino não é a morte; cf. SCRUTON, 2010, p. 218.

Verona – olhando melhor, acreditava o amigo, Romeu perderia o encanto por Rosalina. Decidido a comparecer à festa, Romeu pretende, ao contrário de buscar outras pretendentes, pousar seus olhos na alegria de contemplar sua amada, de quem “the all-seeing sun/ never saw her match since first the world begun” (I.2). É possível perceber de que maneira esta metáfora do sol retorna no discurso de Romeu junto ao muro da casa dos Capuleto, no segundo Ato, já agora para identificá-lo a Julieta, ansiando para que ela aniquile a lua que a inveja por sua beleza, que é mais formosa: “arise, fair sun, and kill the envious moon [...] Be not her maid, since she is envious” (II.2). Bem provável que a lua, aqui, seja o lugar que o jovem apaixonado agora confere à Rosalina, sua antiga paixão.

A substituição da beleza expoente de Rosalina pela exuberância solar de Julieta já estava prevista nas considerações de Benvólio, para quem, logo se constatava, a paixonite de Romeu era apenas um problema de visão: “one fire burns out another’s burning [...] take thou some new infection to thy eye/ and the rank poison of the old will die” (I.2). A força da metáfora solar ganha destaque pelo problema da visão, na medida em que o sol é o responsável pelo que vemos: o mundo se obscurece para Romeu toda vez que ele não se vê correspondido no amor, levando-o a fugir da aurora, “makes himself an artificial night” (I.1). O sol, inclusive, aparece na primeira fala do frei Lourenço, o confessor, para quem o caminho do meio aristotélico é a própria moral celeste dada aos homens: “Virtue itself turns vice, being

misapplied,/ And vice sometime's by action dignified" (II.3). É o frei quem nos confirma a volatilidade do desejo de Romeu a partir do que lhe é externo ("Young men's love then lies/ not truly in their hearts, but in their eyes"), o que o leva a concluir: "Women may fall, when there's no strength in men" – uma queda, todavia, que pode transformar o ódio em puro amor (II.3).

Disso se deduz que há no desejo de Romeu como que espelhada a matriz do ódio que separa as duas famílias, ambas conduzidas por uma rivalidade externa, meramente mimética. O fato de em *Romeu e Julieta* o mimetismo estar declaradamente escondido intensifica não apenas a falta de razão para o despertar do amor, mas também do ódio: "Why, then, O brawling love, O loving hate,/ O anything of nothing first create!" (I.1). É no fogo, esse filho do sol, que os ânimos esquentarão no terceiro ato, a ponto de fazer o sangue ferver ("these hot days, is the mad blood stirring"; III.1) até culminar nas mortes de Mercúrio e de Teobaldo, que selam o destino trágico dos jovens apaixonados. Não por acaso, o amigo de Romeu a morrer é *Mercúrio*, sugestão de que o nome do astro mais próximo do sol está a simbolizar o desejo pela luz de que padece Romeu. Mais que isso: Mercúrio teve de morrer logo após a união de amor entre Romeu e Julieta ao final do Ato II, invertendo as esperanças do frei para um amor que se transforma em ódio. Mercúrio, o astro mais próximo ao sol, morre queimado com o calor dos ânimos, para salvar a honra do amigo: morre pela intromissão de Romeu em desejar a paz do amor, e

a denúncia de Mercúrio ao condenar *both your houses* é o grito de revolta contra o absurdo de todo caos gerado pela vacuidade do ódio. Ao matar Teobaldo para vingar Mercúrio, Romeu encarna em si a transformação do amor em ódio, ambos aquecidos pelo fogo que, para Heráclito, está na origem dos movimentos do destino: “I am Fortune’s fool” (III.1), grita Romeu, retirando-se para o exílio, afastando-se do seu sol.

Benvólio estava certo desde o início: a paixonite era cegueira, e quanto mais perto do sol, menos Romeu consegue enxergar. O que para Romeu reforça a luminosidade solar de Julieta, que o cega para tudo o mais ao pousar nela sua atenção, está na correspondência dela ao seu desejo, que ele a ouve confessar solitária à janela. Mas Julieta não ama Romeu como um sol, sua alma não anseia igualmente por luminosidade – Julieta, como um *astro-rei* a governar a todos, ama a possibilidade de fazer cessar o ódio e a guerra através deste amor. *Amar o inimigo* é a máxima que levará ao sacrifício que consome o ódio como o fogo consome o azeite. Ela, tal como Romeu, não enxerga bem as coisas, e por isso se vê incapaz de medir a extensão do sacrifício necessário para eliminar o ódio e a guerra. Eles são incapazes de saber *por que* amam, por desconhecerem o mediador do desejo. O que eles *sabem*, no entanto, resume-se à necessidade da morte para sustentar o amor: “then love-devouring death do what he dare” (II.6). Em presença do frei confessor, Julieta não pode mais se esconder: “my true love is grown to such excess”. Esse excesso orienta seu destino ao

sacrifício de si mesma, para salvar a cidade do caos que a impede de amar.

Ciente de seu destino, Julieta ama em Romeu a oportunidade de realizar-se como alguém. A menina que ainda não completou 14 anos recebe da mãe a notícia de que Páris requer o seu amor, e ao não se sentir capaz de voar mais longe do que lhe possa consentir a sra. Capuleto, responde poder oferecê-lo se, ao vê-lo, ela se apaixonar. Os elogios feitos pela ama sobre esse ansioso pretendente não chegam a interessá-la: “it is an honour that I dream not of” (I.4). Ao apaixonar-se *à primeira vista* por Romeu, Julieta nos faz saber que seu desprendimento em afirmar sua vontade traduz uma alma naturalmente atraída para o sacrifício: “my grave is like to be my wedding bed” (I.6). Isso é tudo o que amor lhe pode ser. Há em Julieta, entretanto, o avesso ao que se esperaria ver de uma *pureza pueril* que a tornaria a vítima sacrificial perfeita, amorosa e imaculada, capaz de purgar a violência da guerra. Essa imagem de pureza se conserva externamente, aos olhos dos que não conhecem o desejo que lhe arde no peito. A falsa pureza sustenta-se por sua inocência adolescente e pela virgindade prometida. Ela é falsa porque nenhuma dessas condições são encontradas na alma de Julieta, depois que a paixão lhe domina o olhar. *Seu destino é pecar*, nas palavras de Nelson Rodrigues.

Sua alma de menina, terrivelmente abalada pela violência do desejo erótico, forja em metáforas o que para Julieta simboliza a ambiguidade desse amor destinado à morte – dramatizando o brilho

inebriante da noite escura com um contraste digno dos melhores versos de Shakespeare.

Spread thy close curtain, love-performing night,  
That rumour's eyes may wink, and Romeo  
Leap to these arms untalked of and unseen.  
Lovers can see to do their amorous rites  
By their own beauties; or, if love be blind,  
It best agrees with night. Come, civil night,  
Thou sober-suited matron, all in black,  
And learn me how to lose a winning match,  
Played for a pair of stainless maidenhoods:  
Hood my unmanned blood, bating in my cheeks,  
With thy black mantle; till strange love, grown bold,  
Think true love acted simple modesty. [...]  
Come, gentle night, come, loving, black-browed night,  
Give me my Romeo; and, when he shall die,  
Take him and cut him out in little stars,  
And he will make the face of heaven so fine  
That all the world will be in love with night  
And pay no worship to the garish sun.

Noite que faz o amor, fecha o teu pano  
Pra que os olhos se fechem e Romeu  
Venha para estes braços invisíveis.  
Amantes sabem ver ritos de amor  
Pela própria beleza. Se ele é cego,  
O amor vai bem com a noite. Vem, oh noite,  
Sóbria matrona toda em trajes negros,  
E ensina-me a perder essa vitória  
Em que é jogada a pura virgindade.  
Cobre o meu sangue ingênuo, que palpita,  
Com o manto negro até que o amor, ousado,  
Veja o ato do amor como modéstia. [...]  
Vem, noite escura, delicada e amante;  
Dá-me o meu Romeu, e se eu morrer  
Retalha-o e faz com ele estrelas,  
E ele dará ao céu um rosto tal  
Que o mundo inteiro há de adorar a noite  
Recusando-se a adorar o Sol (III.2).

A presença espontânea da assimilação entre o desejo e a noite ressalta a simbólica inconfundível do tipo de violência erótica a que Julieta anseia se entregar. A consumação do amor anseia a morte em toda alma inocente. Longe de toda forma de lirismo cortês, a jovem abre-se ao terrível da sexualidade como se entregasse o próprio corpo sobre o altar, a fim de ver morrer aquela parte de si que pertence à sua família, e que só pode se vincular a Romeu pelo ódio, como Teobaldo. Mas Teobaldo está morto pelas mãos de Romeu, o mesmo que poderá fazer morrer o que em Julieta ainda resta de puerilidade. Ela sente, no entanto, que pelo amor não morrerá apenas uma parte de si: não dá para doar uma parte quando o desejo só se realiza pela consumação de tudo; “and thou and romeo press one heavy bier” (III.2). Diante da violência do amor, a morte não é pior que o exílio: a simples palavra ‘banished’ mataria dez Teobaldos, diz ela, pois ouvi-la referindo-se a Romeu fere mais do que se escutasse sobre a morte de toda sua família.

A família, razão de seus infortúnios, não pode se comparar ao erotismo sacrificial que Romeu lhe desperta. Mas Romeu lhe desperta para o sacrifício do amor exatamente por causa da família. Essa oposição dilacerante se materializa na postura arredia de Julieta frente aos pais, ao lhe anunciarem a data do (novo) casamento. A recusa da jovem acende a ira do pai, que põe em palavras as piores ofensas que se poderiam dirigir a um filho: “that we have a curse in having her”; “An you be mine, I’ll give you tom y friend;/ An you be not, hang, beg,

starve, die in the streets,/ For by my soul I'll never acknowledge thee” (III. 5). A mãe, como um Pilatos, lava as mãos diante do destino traçado para a filha – nem a sua ama, que lhe conhece os segredos do amor, põe-se ao seu lado desta vez. Seu último recurso é o frei confessor; “if all else fail, myself have power to die” (III.5). Com um ardil para reverter o destino trágico, o frei propõe uma falsa morte para Julieta, a fim de que na morte ela recupere a presença de Romeu. Se Sófocles já nos havia ensinado que tentar escapar do destino é acabar por subscrevê-lo, o ardil projetado pelo homem santo acaba por se adequar ao único desfecho possível para aquela violência do amor.

Nessa etapa da tragédia, Julieta é toda máscara. Oculta de sua ama os verdadeiros intentos de sua visita ao frei logo ao raiar do dia, e de volta para casa com a poção falsa em mãos, desculpa-se com os pais, aceitando o pretendente imposto. No quarto, ludibria outra vez sua ama, envolvendo-se com a escolha do vestido apropriado para suas bodas com Páris, como se a alma rejubilasse por aquela honra. Pode-se imaginá-la com o rosto levemente rosado, um sinal da felicidade pueril. Apenas ao deixar-se só, é possível retirar as máscaras. Acompanhada apenas da poção e do punhal, as armas de seu destino, Julieta elabora para si mesma a justificativa do sacrifício. O medo lhe gela os ossos: um pavor ao pensar que poderá nunca mais acordar, ou vir a acordar em meio àquele vale de ossos de que é feita a sepultura da família; talvez ela enlouqueça, convide Teobaldo para dançar, tornado um fantasma; não será preciso quebrar os próprios

ossos da cabeça para suportar essa loucura? Mas se ficar acordada, a maldição do altar a espera, e como não enlouquecer diante da possibilidade de contrair novas bodas estando o primeiro marido ainda vivo? Só a morte, conclui Julieta, pode salvá-la. O amor e o ódio não lhe deixam escolha. Aonde quer que vá, carregará para sempre a juventude em sua face. “Romeo, I come! This do I drink to thee” (IV.3).

Houve salvação pelo sacrifício da jovem ao seu amor? Seus pais, ao constatarem o desfecho imprevisto, desesperam-se pela morte que desvirginou seu corpo, e que raptou aquela alma que não era senão “the sweetest flower of all the field”. O pai chora a morte de sua própria alma, “and with my child my joys are buried” (IV.5). O frei, que observa a consternação de todos, é quem pode falar sobre os mistérios do acontecido. E por suas palavras, a morte de Julieta é justificada como o sacrifício cuja penalidade envolve a culpa por todo aquele ódio entre famílias: “The heavens do lour upon you for some ill;/ Move them no more by crossing their high will” (IV.5). A cidade, no entanto, dependerá, para se curar dos males da guerra, que cada família perca o seu rebento, como um sinal daquele equilíbrio que o príncipe exigira à época da morte de Mercúrio: “Where be these enemies? Capulet, Mountague:/ See what a scourge is laid upon your hate,/ That heaven finds means to kill your joys with love. [...] A glooming peace this morning with it brings” (V.3). A maldição da violência entre as famílias, para cessar, exige um sacrifício violento tão

genuíno quanto a violência da paixão foi capaz de consumir nas vidas de Romeu e de Julieta.

Desse modo, era preciso que também Romeu se entregasse ao túmulo. Ele próprio, ao iniciar o quinto ato, havia sonhado que, morto, seria insuflado novamente por um beijo de Julieta. Essa fagulha de esperança não é senão uma sombra do amor: “how sweet is love itself possessed,/ when but love’s shadows are so rich in joy” (V.1). Diante das sombras, Romeu se torna impaciente e enlouquecido: “O mischief, thou art swift/ To enter in the thoughts of desperate men!” (V.1). São as sombras anunciadas pela morte do seu sol – uma Morte quase tornada em personagem da peça *Romeu e Julieta*, ao lado do Amor e do Destino. Essas três personas poderiam representar um triângulo do desejo mimético, de forma que os vértices inferiores ligassem o desejo ao destino, com o vértice superior sendo mediado pela morte – ou seja, representando o desejo que anseia pelo seu destino por intermédio (ou pela inveja) da morte. A fala de Romeu, depois de comprar o veneno, parece denunciar essa dinâmica mimética: “Come, cordial and not poison, go with me/ To Juliet’s grave, for there must I use thee” (V.1). No último discurso ao lado de Julieta, Romeu condena-se às trevas daquele túmulo com um beijo envenenado, para libertar sua carne da maldição dos astros: “Thus with a kiss I die” (V.3)

## Considerações finais

No interessante ensaio de Carpeaux sobre a peça de Shakespeare, o crítico atenta para a importância de diferenciar o acaso que une o jovem casal daquele outro que motiva o ódio de *both your houses*: por ser convencional e passível de ser abolido, o ódio justifica a rebelião do amor que se ergue contra ele pelo acaso do desejo, sendo este parte essencial da condição humana. Mas, no fundo, são ambos tão demasiadamente humanos quanto se revelam não casuais, e sim originados pela mimética do desejo. A inveja, que povoa as relações humanas para Shakespeare, traz a morte como mediadora aos que se alimentam de amor e do ódio que lhe nasce por consequência. Como o artista genial que foi, o bardo inglês representou para nós o destino trágico do romantismo do desejo, ao se tornar cego para a violência que preside as relações sociais. E ao fazê-lo, pôs em cena o sacrifício que deve purgar, em seu espectador, aquela incompreensão dilacerante acerca de sua própria natureza. Shakespeare parece nos indicar, em *Romeu e Julieta*, que a dita *catarse*, definida por Aristóteles como finalidade de toda tragédia digna desse nome, não se realiza senão por um tipo de *vivência mística*, que nos leva à experiência do mimetismo por meio de um *ritual*, pela sua *representação* – ela mesma *mimética* em todos os sentidos<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> SCRUTON (2010, p. 216) chega a sugerir que o próprio efeito da arte, inexplorado por Aristóteles em sua análise da tragédia grega, justifica-se por uma analogia entre o fenômeno teatral e o religioso.

Só a quem não conheça o pensamento de Girard, a utilização de um vocabulário religioso e ritual para comentar a expressão simbólica de Shakespeare em *Romeu e Julieta* parecerá imprópria e, no pior dos casos, absurda. Não é de hoje, contudo, que os etnólogos procuram explicar o fenômeno do sagrado pelo recurso à função simbólica, cerne de todo mito e rito, bem como de toda arte. É por isso que as festividades ritualísticas do teatro grego jamais desvincularam a experiência do espectador a do religioso. Alguns tentaram ainda limitar as conclusões de René Girard sobre o mimetismo da natureza humana, dizendo serem *meramente literárias*, sem possuírem as implicações profundas para a psicologia e a antropologia que o próprio Girard acreditou ter alcançado. Mas denunciá-las como meramente literárias parece querer rebaixar seu poder explicativo para algo não *científico*, sem perceber que a chamada *crítica literária* é fundamental para estabelecer o patrimônio simbólico que compõem o imaginário cultural das sociedades. Oferecemos com esse estudo não apenas uma aposta quanto à pertinência dessa crítica mimética para o escopo das ciências humanas, mas sobretudo a ratificação da obra de Shakespeare como uma das melhores contribuições para nossa compreensão acerca da condição humana.

## Referências

ARISTÓTELES. **De Anima**. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: ed. 34, 2006.

\_\_\_\_\_. **Poética**. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo, ed. 34, 2015.

BLOOM, H. **A invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

BRADLEY, A. D. **A tragédia shakespeariana**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CARPEAUX, O. M. “Both your houses”, in **Ensaio Reunidos**. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.

ELIADE, M. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FREUD, S. **Totem e Tabu**, in *Obras Completas*, vol. 11. São Paulo: Cia das Letras, 2012.

GIRARD, R. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mentira Romântica, Verdade Romanesca**. São Paulo: É Realizações, 2009.

\_\_\_\_\_. **Shakespeare: Teatro da inveja**. São Paulo: É Realizações, 2010.

HELIODORA, B. **Introdução à Sonho de uma noite de verão**, de Shakespeare. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Romeu e Julieta**, de Shakespeare. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

JAEGER, W. **Paideia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KIRWAN, M. **Teoria Mimética**: conceitos fundamentais. São Paulo: É Realizações, 2015.

SCRUTON, R. **Coração devotado à morte**: o sexo e o sagrado em Tristão e Isolda de Wagner. São Paulo: É Realizações, 2010.

SHAKESPEARE, W. **O teatro completo**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 1954.

\_\_\_\_\_. **Romeo and Juliet**. Introduced, edited and annotated by Cedric Watts. London: Wordsworth Classics, 2000.

\_\_\_\_\_. **Romeu e Julieta**. Tradução e introdução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

# A narrativa de Italo Svevo à luz da teoria mimética de René Girard

Ivair Carlos Castelan<sup>22</sup>

## **Italo Svevo: breve apresentação do escritor**

Aaron Hector Schmitz, no ambiente familiar Ettore, nasceu em 19 de dezembro de 1861, em Trieste, nordeste da Itália, e morreu em 13 de setembro de 1928, na cidade de Motta di Livenza, província de Treviso, vítima de um acidente automobilístico. O escritor optou por utilizar artisticamente um *nom de plume*, Italo Svevo, pseudônimo escolhido no intuito de homenagear sua dupla formação cultural: a italiana e a alemã.

De acordo com Pierpaolo Antonello, em *Rivalità, risentimento, apocalisse: Svevo e i suoi doppi*<sup>23</sup>, Italo Svevo é certamente um dos escritores do cânone moderno não só italiano mas também europeu que mereceria estar no repertório girardiano dos grandes autores miméticos pelo simples fato de que a sua consciência em termos do desejo e seus mecanismos etiológicos parece não apenas semelhante à proposta de Girard, mas com novas variações também no que diz respeito aos modelos literários analisados em *Mentira romântica e*

---

<sup>22</sup> Doutor em Letras, USP. Professor Substituto de Língua e Literatura Italianas da FCLAr/UNESP.

<sup>23</sup>ANTONELLO, Pierpaolo. Acesso em: 03abril 2020.

*verdade romanesca*. De certo porque em Svevo as estruturas de desejo e imitação representam o sistema profundo de articulação de seus personagens romanescos que a perspectiva girardiana propõe como um sistema de leitura que não é apenas hermeneuticamente frutífero, mas sistematizante em relação à evolução interna da reflexão de Svevo sobre identidade, desejo e mediação em seus três romances.

Seus três romances — *Uma vida*, 1892, *Senilidade*, 1898 e *A consciência de Zeno*, 1928 — formam uma trilogia, na qual se investiga a realidade do homem em um mundo que se apresenta em conflito com seus anseios e desejos. A representação dessa realidade, ainda atual para os dias de hoje, foi um dos motivos para enveredarmos pelos caminhos sinuosos da narrativa sveviana, buscando analisá-la e entendê-la, sobretudo, a partir das relações intersubjetivas vividas pelos seus verossímeis personagens, em especial, as relações afetivas, permeadas por desejos, ciúmes e rivalidades.

### **Narrativa Sveviana: desejo mimético e ciúme**

A teoria mimética proposta por Girard é bastante dinâmica, uma vez que o modelo escolhido a ser imitado pode posteriormente ser o rival, ou ainda transformar-se no sujeito-desejante. O rival ou mediador é importante para despertar desejo no sujeito-desejante, que terá seu desejo aumentado ao saber que seu objeto de desejo também desperta interesse em um terceiro elemento.

Para René Girard, o ciúme, genericamente, poderia ser definido como uma irritação que provamos quando um desejo nosso é acidentalmente confrontado. Já o verdadeiro ciúme é infinitamente mais rico e complexo, uma vez que traz consigo certo elemento de fascínio nos confrontos com o rival (GIRARD, 1965, p.15).

No romance de estreia de Svevo, *Uma vida*, a formação do triângulo amoroso, e conseqüentemente a presença do ciúme não ocorre de imediato. A princípio, Alfonso parece não se interessar por Annetta:

Era uma moça bonita, apesar de, como disse a Miceni, seu rosto largo e rosado não lhe ter agradado. Alta, com um vestido claro que realçava suas formas pronunciadas, não podia agradar a um sentimental. Com formas tão perfeitas Alfonso descobria que os olhos não eram suficientemente escuros e que os cabelos não eram crespos. Não saberia dizer por que, mas teria gostado que fossem (SVEVO, 1993, p.37).

Conforme relato do narrador, a senhorita Maller não agradaria a um sentimental, no caso Alfonso Nitti, que parece desejar uma mulher com outros traços. Contudo, a vitalidade e a independência da moça parecem aguçar os sentidos e o desejo de Alfonso. Outro elemento relevante que desperta o desejo de Nitti por Annetta relaciona-se aos rumores do relacionamento entre seu patrão e a governanta da casa dos Maller, a senhora Francesca, amiga da mãe de Alfonso:

**Pela primeira vez sonhou tornar-se amante de Annetta. A coisa parecia-lhe menos impossível agora que a via no meio daquelas intrigas das quais não se poupava, com isso o sonho ficava mais fácil.** Não soube porém sonhar que era amado...teve um sonho luxurioso de adolescente (SVEVO, 1993, p.110, grifo nosso).

De acordo com Girard, **“todos temos sempre um modelo que imitamos”** (GIRARD, 2000, p. 85, grifo nosso). Tal modelo, não necessariamente precisa ser uma “pessoa”, pode ser um comportamento, uma situação, ou até mesmo um discurso. Note-se que Alfonso parece ter consciência de seu “amor” por Annetta após saber da relação “proibida” entre seu patrão e a governanta da casa, Francesca. O desejo de Nitti por Annetta só é despertado quando ele entra em contato com essa notícia; dessa forma ele buscará imitar o “caso” fortuito que lhe fora revelado.

Após o interesse súbito por Annetta, despertado pelo desejo de imitar a relação de seu patrão com a governanta, Alfonso não demora a sofrer a primeira crise de ciúmes:

[...] Spalati era acima de tudo um homem bonito, uma figura hercúlea, perto da qual Alfonso, mesmo alto e não magro, desaparecia. Alfonso não gostava dele. Achava-o pedante, mas **odiava-o por sentir ciúmes**. E tinha suas razões. Spalati era quem mais intimidade tinha com Annetta. Durante quase um ano dera-lhe aulas de literatura italiana e soubera ter para com ela a confiança do professor, sem cansá-la com muita doutrina.

Sentindo-se sempre inferior por causa de sua fala desajeitada, **Alfonso tinha violentos ataques de ciúmes**, tempestades em copo d'água (SVEVO, 1993, p.115, grifo nosso).

O primeiro rival ou mediador na relação, não concretizada entre Alfonso e Annetta, é revelado. Entre o protagonista e a senhorita Maller não existe nada além de uma “amizade”, que ela tem interesse em manter por ver em Alfonso, um aliado, ou melhor, um subalterno que lhe ajudará na concretização de mais um de seus caprichos, a escrita de um romance.

Alfonso e Spalati, seu rival, parecem nutrir o mesmo interesse pela emancipada Annetta. Ainda que não exista um relacionamento entre Nitti e a senhorita Maller, o triângulo amoroso já se estabelecera. Cada vértice do triângulo é ocupado por um personagem. Alfonso é o sujeito-desejante que busca relacionar-se com o objeto escolhido, Annetta, que não correspondeu ainda a nenhum dos dois. Spalati, que também deseja a jovem burguesa, é o primeiro rival de Alfonso. Note-se sua descrição física privilegiada: Spalati “era acima de tudo um homem bonito, uma figura hercúlea, perto da qual Alfonso, mesmo alto e não magro, desaparecia”. A exemplo da descrição da mulher, o rival apresenta uma caracterização exaltada, de modo a desestabilizar o sujeito-desejante, que se sente inferior e inseguro para competir com ele.

A propósito da figura do rival, que também pode ser chamado de mediador segundo Girard, é importante ressaltar que existem dois

tipos de mediação, a externa e a interna. A mediação externa, de acordo com o estudioso francês, ocorre quando não há contato propriamente dito entre sujeito e mediador. Em contrapartida, na mediação interna a distância é reduzida “para que as duas esferas penetrem com maior ou menor profundidade uma na outra” (GIRARD, 2009, p.33).

Desse modo, a mediação existente entre Alfonso e Spalati é a interna, uma vez que existe contato direto entre os dois. “Não é o espaço físico que mede a distância entre o mediador e o sujeito desejante. Conquanto o afastamento geográfico possa constituir-se num de seus fatores, a distância entre mediador e o sujeito é primeiramente espiritual” (GIRARD, 2009, p.33). O mediador não precisa ser, necessariamente, o outro, o/a amante na relação amorosa, mas aquele ou aquela que desperta algum tipo de sentimento no sujeito-desejante. Spalati desperta em Alfonso não apenas ciúmes, mas também ódio, outro sentimento triangular, de acordo com René Girard.

Aos poucos, o protagonista consegue aproximar-se de sua amada, que o convida a escrever um romance a “quatro mãos”. As visitas a casa Maller, por conta dessa escritura, tornam-se mais frequentes e parecem incomodar o primo de Annetta, que no decorrer da narrativa se tornará o maior rival de Alfonso:

Alfonso acompanhou Macario até seu escritório.  
Parecia muito distraído e quando lhe disse sem

seriedade que se sentia desvanecido pela proposta de Annetta e que queria corresponder à confiança com um trabalho contínuo e cuidadoso, Macario cobriu a boca com a mão como quem quer esconder um bocejo. Alfonso era um observador suficientemente arguto para não acreditar num bocejo daqueles; [...] **Macario era ciumento!** Tanto a distração quanto o bocejo eram afetados, querendo esconder a raiva e o desapontamento (SVEVO, 1993, p.122, grifo nosso).

Sentiu ter falado com Macario. Tinha certeza de que já não poderia mais contar com sua amizade. Talvez **Macario** não amasse Annetta isso ele não poderia saber, mas **tinha ciúme**, nem que fosse apenas por causa de seu temperamento. Alfonso não se dera conta antes de seu temperamento visto ser a primeira vez que dera a Macario motivos de ciúme (SVEVO, 1993, p.123, grifo nosso).

O bem sucedido advogado Macario começa a dar indícios de que o que sente por Annetta é mais do que uma simples amizade entre primos. Macario até então não deixara transparecer desejar a prima como mulher, contudo, Alfonso, “arguto observador”, já vislumbra no advogado um rival latente. Importante ressaltar que Macario passa a desejar a prima quando esta se torna amante de Alfonso Nitti, aqui fica evidente a teoria proposta por Girard, ou seja, deseja-se aquilo que o outro deseja.

Inicialmente, é Macario a dar mostras do ciúme pela prima, todavia Alfonso, mesmo ciente de que não existe nada entre os dois primos, passará a sentir ciúme do advogado, uma vez que este é seu principal rival:

Alfonso havia jurado, rangendo os dentes de raiva, vingar-se de uma palavra ofensiva que Annetta lhe dissera. Uma noite ela fora com ele mais fria que de costume. Dedicara sua atenção a Macario, que conseguira ser espirituoso com bastante sucesso e não se ocupara absolutamente dele, o que fora suficiente para despertar o ciúme do apaixonado (SVEVO, 1993, p.182).

O ciúme aqui adquire outra conotação, pois o que o desencadeia parece ser a indiferença tanto da amada quanto de Macario. O apaixonado comporta-se mais uma vez como um adolescente carente que necessita de atenção e de mimos o tempo todo.

O último personagem que ameaçará tirar o que não fora conquistado por Alfonso, isto é, o amor e o desejo de Annetta, será Fumigi, que também integrava as noites literárias, na casa da bela senhorita Maller:

Ele também percebera que Fumigi estava apaixonado por Annetta e era uma paixão que tinha, impossível não reconhecê-lo, muita probabilidade de alcançar seu objetivo. Pensando nisso com a cabeça fria ele era obrigado a reconhecer que Fumigi, nem muito velho e nem muito novo, era um partido conveniente para Annetta (SVEVO, 1993, 140).

Fumigi também está apaixonado pela senhorita Maller, e de acordo com Alfonso é um “partido conveniente” à jovem burguesa. Apesar de compor um dos vértices do triângulo amoroso e atuar como

instrumento que desperta desejo, Annetta não corresponde aos sentimentos dos apaixonados. Alfonso e Fumigi “duelam” pelo amor da moça apenas em reflexões e pensamentos. Todavia, Fumigi não deixa de representar para Alfonso um rival com maior possibilidade de conquistar a jovem:

Contente como se estivesse trazendo uma boa nova, **Miceni contou-lhe que Fumigi e Annetta iam ficar noivos**. Alfonso começou a rir calmamente, dessa vez de verdade.

– Pois estive ontem na casa dos Maller e teriam me dito, caso fosse verdade.

– Ainda não é oficial; mas provavelmente, enquanto estamos aqui a conversar, Fumigi está entrando pela primeira vez na casa de Annetta como noivo (SVEVO, 1993, p.141, grifo nosso).

Miceni planta a dúvida em Alfonso, a exemplo do personagem Iago do drama *Otelo* de W. Shakespeare, que incita o ciúme de Otelo, general mouro, que envenenado por este sentimento, assassina a bela e virtuosa esposa, Desdêmona. A conversa com o ardiloso Miceni desestabiliza Alfonso, que fica ainda mais inseguro e se tortura com a possibilidade da notícia ser verdadeira. Mesmo com a confirmação de que tal noivado não passara de um boato maldoso, Alfonso não consegue tranquilizar-se:

Não era mais a dor que pouco antes o lançara às ruas da cidade, mas uma grande comoção, uma pena para consigo mesmo. Se Fumigi fora recusado, seu relacionamento com Annetta

continuava aparentemente o mesmo; mas, **na verdade, seu ciúme, seus receios, a ameaça que pairava o tornavam insuportável** (SVEVO, 1993, p.147, grifo nosso)

É evidente o caráter ciumento do protagonista. Se por um lado, como afirma Girard, e concordamos, o rival, o terceiro elemento a compor o triângulo amoroso, é responsável por aumentar o desejo do sujeito-desejante pelo objeto, por outro, contribui com o acréscimo do ciúme desse sujeito, que se torna obsessivo.

Um olhar ao objeto desejado, Annetta Maller, permite-nos dizer que ela também corrobora para despertar o ciúme dos apaixonados. Sua beleza é, agora, um dos fatores determinantes neste processo:

Nunca Annetta lhe parecera tão bonita. Inclinação a escrever, os cabelos escuros e lisos, penteados com simplicidade, a caneta na mão graciosa, via-a pela primeira vez esquecida de sua beleza, sem a preocupação de estar ou não agradando, os lábios apertados, a testa franzida, a cabeça nobre numa atitude nobre (SVEVO, 1993, p.127).

De acordo com Giovanna Miceli-Jeffries, que analisa a figura da mulher nos romances *Senilidade*, de Svevo, e *Um amor* de Buzzati, o principal obstáculo que se contrapõe à conquista e à posse da mulher é o ciúme que, por sua vez liga-se especialmente ao fascínio físico que a mulher exerce no sujeito-desejante (MICELI-JEFFRIES, 1990, p.360). Somada à beleza de Annetta, que sem dúvida fascina os apaixonados, destacamos a sua indiferença que também parece aguçar ainda mais

o desejo de seus pretendentes. Somado a isso o caráter emancipado, desenvolto, bem articulado, alegre e seguro tornam a moça mais desejável:

A voz de Annetta surpreendeu Alfonso, esperava que fosse menos doce numa **pessoa tão forte** (SVEVO, 1993, p.38, grifo nosso).

– Que entre, que entre! – **gritou Annetta com alegria.** – Vai fazer a gente dar risada (SVEVO, 1993, p.39, grifo nosso).

Finalmente **a conversação desviou-se por iniciativa da própria Annetta.** Falou-se da iminente temporada teatral, só que mais do comportamento nas frisas e na plateia do que propriamente no palco e Alfonso manteve-se calado. Macario e Annetta divertiam-se a nomear e a descrever alguns jovens frequentadores da plateia e no momento em que **Annetta começou a fazer graça,** acompanhando suas tiradas com risadas longas e fragorosas que a faziam contorcer-se, pôs à mostra seu pescoço branco e cheio sobre o qual a tensão tornava visíveis algumas leves dobras, Alfonso sentiu-se constrangido (SVEVO, 1993, p.105, grifo nosso).

A senhorita Maller sem dúvida apresenta características que fascinam, em especial, àqueles cuja personalidade é oposta à da bela jovem. Conseqüentemente, Alfonso parece buscar em Annetta aquilo que lhe falta, sendo que essa busca é importante para seu autoconhecimento:

Pela segunda vez sentiu o desejo de interromper seu relacionamento com Annetta, e sempre pelo desgosto que o invadia quando na grande amizade

por ela demonstrada revelavam-se sua imensa frieza e indiferença. Eram surpresas dolorosas que abalavam a inércia de sua vida, mais no hábito do que numa ideia ou num objetivo. Começava então analisar este objetivo, **surpreso por não ter vivido mais em função dele ou então por vê-lo sob outra luz**, por encontrar-se tão longe dele quanto antes lhe parecera estar perto. Seria uma paixão tão invencível a sua, a ponto de obrigá-lo a expor-se a tantas provações para satisfazê-la? Mas o que adiantava essa análise? **Ele se dera conta da diferença que existia entre seu modo de sentir e o dos que estavam à volta dele: ele encarava com seriedade excessiva as coisas da vida, devia ser isso.** SVEVO, 1993, pp.135-136, grifo nosso).

Sua relação com Annetta permite-lhe não apenas ter consciência de ser diferente, mas a percepção de que vive em um mundo que parece não ser feito para ele. Assim, sua paixão pela senhorita Maller, bem como, todos os sentimentos que essa desencadeia, em especial, o ciúme, atua como mais uma chave de leitura da narrativa e de seu protagonista. Os valores encarnados e representados por sua amada convergem com os mesmos valores do primo, Macario.

Assim como os outros rivais de Nitti, Macario apresenta características físicas exuberantes. Ele é “um quarentão bem apessoado, vestido com extremo apuro, alto e forte e com um rosto moreno cheio de vida...” (SVEVO, 1993, p.39). Sua relação com Alfonso não é tão estreita, sendo que existe uma grande diferença na maneira

como cada um representa a realidade que os circunda. A limitada ligação entre os dois será quebrada com a conquista de Annetta por Alfonso e depois, com a renúncia à mesma, deixando o caminho livre para o advogado casar-se com a prima:

**Estava livre, finalmente!** Eram só quinze dias, mas durante esse tempo não queria lembrar-se por nada da cidade onde tinha sofrido tanto. Queria esquecer seus atos pouco honestos e os azares próprios e dos outros. **Fugia de Annetta**, daquela moça que se lhe entregara por curiosidade adolescente e **que o perseguia com seu amor fictício**, mas respirava também por sair daquele ambiente de pérfidos ou de desgraçados em que tinha sido obrigado a viver (SVEVO, 1993, p.215, grifo nosso)

Após a noite de amor com a tão desejada amada, Alfonso, a conselho da própria Annetta, deveria ausentar-se por alguns dias para que a senhorita Maller conversasse com seu pai. Contudo, Nitti parece não conseguir encarar tal realidade, que para ele é uma prisão, e foge não apenas do mundo real, mas também da concretização dessa paixão. A renúncia a Annetta e, a fuga da cidade, constituem-se para Alfonso sua carta de alforria. Ainda que por pouco tempo, ele se sente liberto dessa sociedade, à qual ele não conseguira integrar-se, e da mulher que ele tanto desejara, antes da posse. A liberdade sentida pelo protagonista coloca em questão os seus sentimentos por Annetta, que certamente não foi amor, mas um capricho, ou melhor, um desejo mimético, cuja origem liga-se, estreitamente, à consciência

do narrador em desejar algo que é desejado. Se Annetta não fosse desejada por outros homens, certamente também não seria por Alfonso Nitti.

Já em *Senilidade*, segundo romance de Svevo, as relações triangulares são ainda mais exploradas e atuam como fio condutor da narrativa que conta a história do “jovem senil”, Emilio Brentani que, conforme relato do narrador, pretende iniciar uma relação com a bela Angiolina Zarri, deixando claro que isso não passará de um passatempo, um divertimento. Assim inicia-se, — e é revelada ao leitor — a aventura amorosa que o protagonista pretende viver. Logo após o primeiro encontro, ele demonstra um sentimento pela moça que está longe de ser descompromissado, sem vínculos mais profundos; prova disso é o ciúme que ele parece sentir, ao saber um pouco mais do passado da moça, que ele ignorara totalmente no primeiro encontro:

**Quis o acaso que ele viesse logo no dia seguinte saber a respeito de Angiolina bem mais do que ela lhe havia contado. [...]**

Um certo Sorniani, homenzinho amarelento e magro, emérito dom-juan, segundo ele próprio dizia, mas igualmente estulto e linguarudo em prejuízo do nome alheio e do próprio, atracou-se ao braço de Emílio e perguntou-lhe como é que conhecia aquela moça. [...]

– E o que faz ela agora? – **perguntou Sorniani, deixando entender que conhecia o passado de Angiolina** e que estava de fato indignado por não lhe conhecer o presente.

– Isso não sei! – e acrescentou com indiferença bem simulada: – Deu-me a impressão de ser uma pessoa distinta.

– Devagar! – fez Sorniani decidido, como se tivesse querido afirmar o contrário e, só depois de uma breve pausa, corrigisse: – Nada sei a respeito e quando a conheci todos **a achavam honesta, embora se encontrasse certa vez em posição equívoca** (SVEVO, 1982, pp.16-17, grifo nosso)

Emilio, por intermédio de um “amigo”, obtém mais informações acerca do passado de Angiolina Zarri. O discurso de Sorniani apresenta um claro tom de intriga, cuja intenção é, sobretudo gerar dúvidas em Brentani. A função de Sorniani, neste momento, é a mesma do personagem Miceni de *Una Vita*, ou seja, nutrir o desejo mimético de Emilio, que ao saber que Angiolina é desejada por outros homens, também a desejará. A própria senhorita Zarri, a fim de instigar o desejo do amante, enfatiza ser desejada por vários homens:

Observou as fotografias. Um velho que se fizera fotografar em pose de grande senhor, apoiado sobre um monte de papéis. Emílio sorriu. – Meu padrinho – apresentou Angiolina. Um jovem vestido com roupas de domingo, um rosto enérgico, olhar ousado. – O padrinho de minha irmã – disse Angiolina –, e este é o padrinho de meu irmão mais novo – e mostrou o retrato de outro jovem mais suave e mais bem trajado que o primeiro.

– **Ainda há outros?** – perguntou Emilio, mas a zombaria morreu-lhe nos lábios porque entre as fotografias descobrira duas juntas, de **pessoas que conhecia: Leardi e Sorniani!** [...]

Angiolina não compreendeu logo por que a fronte de Emilio ficara tão sombria. **Pela primeira vez, brutalmente, ele deixou-se trair pelo ciúme:** – Não me agrada nada encontrar tantos homens em seu quarto.

De improviso explodiu em sua face uma grande hilaridade, e afirmou que **estava contentíssima por vê-lo com ciúmes.** – Com ciúmes desta gente! – disse depois, retornando ao sério e com ar de reprovação (SVEVO, 1982, pp.40-41, grifo nosso).

O ciúme que fora “plantado” em Emilio, por Sorniani, começa a germinar e a dar forma à narrativa e à história do senhor Brentani, bem como à sua relação amorosa com Angiolina, que será sempre triangular. Entre os dois amantes, continuamente, haverá um terceiro elemento, real ou imaginário a compor esse triângulo. Segundo Girard, desde o instante em que há desejo, mesmo nos personagens mais apaixonados, como é o caso de Emilio Brentani, encontramos o mediador, um terceiro que se faz presente no momento do nascimento desse desejo (GIRARD, 1965, p.22).

Note-se que o “amigo” Sorniani também está presente entre as diversas fotos dos homens que figuram no humilde quarto de Angiolina. Os homens fotografados certamente tiveram alguma relação com a bela jovem, que não demonstra interesse em escondê-los do amante ciumento, na verdade, ela parece usar isso como um trunfo para aguçar ainda mais o desejo de Emilio por ela.

Como já foi ressaltado anteriormente, de acordo com a teoria postulada por René Girard, toda relação amorosa é triangular. O

terceiro elemento que compõe um dos vértices do triângulo pode ser chamado de rival ou mediador. De acordo com Gabriel Andrade, em *René Girard: um retrato intelectual*, “o sujeito desejante necessita de um modelo que apoie sua decisão; nunca se atreve a desejar por conta própria” (ANDRADE, 2011, p.400). Assim, Emilio precisa saber que Angiolina é desejada, precisa de um modelo para se “inspirar” e conseqüentemente, desejá-la.

Os homens retratados e expostos no quarto da amante, aqueles, que a moça diz serem padrinhos de seus irmãos e dela, não são conhecidos de Emilio, assim, não existe uma relação próxima entre eles, conseqüentemente a mediação é a externa. Já a mediação entre Emilio e os outros dois homens (Leardi e Sorniani) pode ser classificada como interna, pois eles se conhecem. Veremos, porém, que há o predomínio da mediação interna, que se apresenta de modo mais intenso entre Emilio e seus rivais.

Diferentemente da mediação externa, em que há certo distanciamento entre o sujeito-desejante e o mediador ou rival, cuja relação não é de amizade ou de meros conhecidos, na mediação interna há maior contato entre sujeito e rival. Esse tipo de mediação pode ser visto na relação próxima e afetuosa de Emilio e Balli.

O senhor Brentani, antes de apresentar a bela Angiolina ao amigo, mantém um relacionamento confidente com o escultor, contando os pormenores de seu relacionamento com a amante. Balli, que inicialmente, atuará como uma espécie de modelo para Emilio,

que, por sua vez, deseja imitá-lo em alguns momentos, passará aos poucos a ser o rival na relação do amigo e da bela Angiolina.

Assim como Macario, verdadeiro e vigoroso rival de Alfonso Nitti, Stefano Balli é apresentado com atributos bem mais interessantes do que o protagonista:

Balli, ao contrário, havia empregado melhor os seus quarenta anos bem vividos, e sua experiência o tornava competente para julgar o amigo. Era menos culto, mas sempre exercera sobre o outro uma espécie de autoridade paterna, consentida, desejada por Emilio, o qual, apesar de seu destino pouco risonho, mas em absoluto ameaçador, e de sua vida em que nada havia de imprevisto, precisava de apoio para sentir-se seguro.

Stefano Balli era um homem alto e forte, de olhos azuis de criança numa dessas faces de aspecto bronzeado que nunca envelhecem: o único traço da idade era o grisalho dos cabelos castanhos, a barba aparada com precisão, toda a figura muito correta e um tanto dura. Era por vezes doce o seu olhar de observador quando o animava a curiosidade ou a compaixão, mas tornava-se duríssimo na luta ou nas discussões mais fúteis (SVEVO, 1982, p.19)

Balli, apesar de ser menos culto, sabe aproveitar a vida, além de ser descrito como um belo homem, o que é suficiente para desestabilizar o amigo Brentani. Além da caracterização física superior, Stefano tem uma qualidade, muito desejada e até invejada por Emilio, a capacidade do escultor em seduzir as mulheres, que, na maioria das vezes, apaixonam-se por ele. O desejo de Emilio por

Angiolina, segundo a teoria girardiana, “está, desde o princípio, dilacerado entre o eu e um outro que sempre parece mais soberano, mais autônomo que o eu” (GIRARD, 2011, p.13). Esse outro pode ser visto na figura do amigo e futuro rival, Stefano Balli. Logo após o primeiro encontro com a senhorita Zarri, Emilio procura, entusiasmado, o escultor para contar o acontecido:

Seu amigo mais íntimo, um certo Balli, escultor, soube do encontro logo no dia seguinte em que ocorrera. – Por que também não me divertir um pouco, se o posso fazer sem gastar muito? – perguntara Emilio.

Balli esteve a ouvi-lo com um aspecto evidentemente maravilhado. Era amigo de Brentani há mais de dez anos, e pela primeira vez o via empolgar-se por uma mulher. Ficou preocupado ao perceber o perigo que ameaçava Brentani (SVEVO, 1982, pp.18-19)

Tal passagem é importante por evidenciar a intensidade e a extensão da amizade entre Emilio e Balli. A relação harmoniosa que existe entre eles será balançada depois que Emilio apresentar Angiolina ao escultor. Nesse momento, o senhor Brentani começa a dar mostras do ciúme que sente do amigo:

– Que mau gosto! – exclamou Balli sem poder deixar de rir. Percebia-se que a partir desse instante Angiolina o divertia muito. Ele continuou a dizer-lhe coisas desagradáveis, mas parecia fazê-lo apenas para incitá-la a defender-se. Ela também se divertia com isto. Havia em seu olhar para o escultor a mesma benevolência que brilhava no de

Margherita; uma mulher copiava a outra, e Emilio, depois de tentar em vão introduzir algumas palavras na conversa geral, **estava agora propenso a perguntar-se por que motivo organizara essa noitada** (SVEVO, 1982, p.69, grifo nosso).

A noitada que deveria ser de alegria, de prazer termina por causar arrependimento em Emilio, que pretendia mostrar ao amigo sua capacidade em conquistar uma bela moça, contudo esqueceu-se de que o amigo era mestre nessa arte, e sempre fazia muito sucesso com o sexo oposto. Note-se, pelos termos grifados, que o senhor Brentani se sente excluído, e percebe que Angiolina se interessa pelo amigo. Emilio começa a sentir ciúmes, principalmente quando o amigo convida à senhorita Zarri a posar como modelo para uma escultura:

Balli agradeceu e disse que certamente se aproveitaria da oferta, mas somente dali a alguns meses, pois, por ora, estava muito ocupado em outros trabalhos. Fitou-a longamente, imaginando a pose em que a teria retratado, e Angiolina ficou rubra **de prazer**. Ah, **se pelo menos Emilio tivesse um parceiro no sofrimento. Mas, não! Margherita não era de modo algum ciumenta**, e também contemplava Angiolina com olhar de artista. Disse que Stefano haveria de fazer um belo trabalho, contando com entusiasmo as surpresas que sua arte lhe havia proporcionado, ao vê-lo extrair da argila dócil uma face, uma expressão, a vida (SVEVO, 1982, pp.72-73, grifo nosso).

Após esse encontro, a relação entre Emilio e Balli é estremecida, a estreita amizade cede lugar à insegurança e,

consequentemente, aos ciúmes de Emilio, que se distancia do escultor. O trecho mostra a primeira crise de ciúmes de Brentani pelo amigo. Entre os tantos rivais de Emilio, a nosso ver, Balli será o que mais causará desconforto em Brentani, que sabe que o amigo já despertara o interesse de sua amante. Stefano, em comparação aos outros rivais, é mais “real”, não é fruto da imaginação fértil de Emilio, consequentemente representa uma ameaça maior a ele, daí o ciúme e, também, o grande sentimento de inferioridade de Emilio, típico de seu caráter inapto. A suspeita do amigo possuir Angiolina o tortura. Brentani reconhece seu temperamento ciumento, e confessa seu grande temor de uma aproximação entre o escultor e a amante:

– **Tem ciúmes de mim**, imagine só, **de seu melhor amigo!** – urrou Balli indignado (SVEVO, 1982, p.81, grifo nosso).

– Contudo – confessou Emilio sinceramente comovido com o afeto de Balli –, nunca sofri tanto de ciúme quanto agora. – Parando em frente de Stefano, disse-lhe com voz profunda: – Promete que vai contar-me tudo quanto souber a respeito dela? **Não quero que você se aproxime dela, mas se a vir na rua venha logo contar-me.** Promete? Promete formalmente? (SVEVO, 1982, p.128, grifo nosso)

Balli tem uma atitude de indignação, que nos parece irônica, pois não pode acreditar que Brentani sente ciúmes dele, com “aquela” moça, já que se considera melhor amigo de Emilio. Brentani, porém, tem ciúmes da sua criação, da sua *Ange* e conhece a fama de sedutor

de Stefano que goza de grande sucesso com as mulheres. Diante disso, Emilio demonstra-se ainda mais fraco e implora ao amigo para ficar longe de sua amante.

As crises de ciúme de Emilio percorrem toda a narrativa. Tal sentimento atua como uma espécie de fio condutor que impulsiona a narração, conectando as diversas situações vivenciadas por Brentani. Além de atuar como um mecanismo propulsor, essencial para a compreensão da história dos amantes, o ciúme constitui-se em uma das chaves de leitura para maior entendimento do protagonista. Ao lado de seu caráter inapto, que será analisado posteriormente, encontra-se seu lado ciumento que nos permite um olhar sobre o verdadeiro Emilio, o qual ao lado da vital Angiolina, busca encenar uma história fantasiosa.

Em várias passagens da narrativa, Emilio declara e confessa esse sentimento nefasto que atormenta sua existência; Brentani tem consciência de estar “doente de ciúmes, apenas de ciúmes”<sup>24</sup> (SVEVO, 1982, p.129). Ao admitir este sentimento em relação a Angiolina, Emilio enfraquece-se enquanto ela fortalece-se, e usa tal confissão a seu favor, estimulando ainda mais o ciúme do amante, que provocara desde o início da relação, e divertindo-se com isso.

A possível e real concretização de um envolvimento entre Stefano e Angiolina causa em Emilio um grande sofrimento e o leva a

---

<sup>24</sup> Sabemos que o tema da doença (*malattia*) é recorrente na obra de Italo Svevo, contudo nossa leitura não pretende analisar o ciúme como uma patologia.

afirmar, com todas as letras, que se Balli não existisse, sua relação com Angiolina seria mais harmoniosa:

Por desgraça, Emilio, ao voltar para a cama, não conseguiu novamente pegar no sono. Recordava com amargura o modo como Balli se vangloriava dos amores que despertava e como, com um sorriso de pessoa satisfeita, dizia que o único êxito que lhe faltava na vida era o sucesso artístico. Depois na longa sonolência em que tombou, teve sonhos absurdos. Balli abusava da submissão de Amalia e recusava-se sorrindo a assumir responsabilidades. Quando voltou a si, o sonhador não achou graça nesses sonhos. Entre um homem tão corrupto como Balli e uma mulher tão ingênua quanto Amalia, tudo seria possível. Resolveu empreender a cura da irmã. Começaria por afastar de casa o escultor, que desde algum tempo, embora sem culpa sua, se havia convertido em portador de desventura. **Se não fosse ele, seu relacionamento com Angiolina teria sido mais suave, não complicado por ciúmes tão amargos** (SVEVO, 1982, pp.131-132, grifo nosso).  
Estava mesmo firmado pelo destino que **Balli haveria sempre de intervir para tornar mais dolorosa a situação de Emilio em face de Angiolina** (SVEVO, 1982, p.191, grifo nosso).

A possibilidade da traição do amigo com sua *Ange* passa a atormentar Emilio até em seus sonhos, em que visualiza histórias absurdas com o escultor e sua irmã. Incapaz de sonhar com o amigo Balli e Angiolina, Emilio sonha com a irmã no lugar de sua amante, e agarra-se ao conteúdo onírico para empreender a cura da irmã que

consiste em afastar Balli do convívio entre eles. A irmã, aqui, é usada como um álibi para Brentani fugir à sua realidade.

Tais passagens levam ainda ao questionamento se, de fato, a relação de Emilio e Angiolina seria mais suave sem a existência de Balli. A própria narrativa nos permite afirmar que não. Se não fosse Balli a ocupar o terceiro vértice desse triângulo amoroso, certamente, haveria outro, pois não só o ciúme é intrínseco à natureza do senhor Brentani, que sempre será atormentado com a possibilidade da traição, mas também o comportamento de Angiolina parece querer instigá-lo a esse sentimento, com sua ação um tanto duvidosa. Todavia, o desejo de Emilio por Angiolina é mais forte, e conforme a teoria de Girard, enquanto houver desejo, haverá um rival e uma relação triangular.

Mesmo após o doloroso término com Angiolina, impulsionado mais pela doença da irmã que pela descoberta da índole da amante, Emilio não conseguirá esquecê-la. Se no plano físico há separação entre os amantes, no mental Emilio imortalizará a beleza da moça e a nostalgia que sente da mesma. “Angiolina sofreu uma metamorfose estranha. Conservou inalterada a beleza, mas adquiriu ainda todas as qualidades de Amalia...” (SVEVO, 1982, p.267). Mais uma vez, Emilio usa de subterfúgios para idealizar e imortalizar a bela “criatura” que ele construíra ficcionalmente no passado, e ao qual ele ficará aprisionado, sem conseguir viver o presente, entregando-se a uma

triste e solitária senilidade existencial *nel mezzo del cammin* de sua vida.

Diferentemente dos outros romances, que são narrados em 3ª pessoa, aqui temos uma narrativa em 1ª pessoa, por isso devemos estar atentos aos “perigos” do texto, às mentiras que serão acumuladas por nosso narrador em uma história autobiográfica e que é escrita por “encomenda” de seu misterioso psicanalista, o Dr. S.. A maturidade do protagonista permite-lhe confessar, sem receios, que seu último desejo será pela enfermeira, desde que esta seja bela. Nem mesmo em seu próprio leito de morte, Zeno deixará de sentir desejo.

As relações triangulares farão parte da vida do protagonista; sempre existirá um rival a desejar o mesmo objeto que ele. Na juventude seu desejo se voltará rapidamente pela bela Ada Malfenti, cuja caracterização assemelha-se a de Annetta e de Angiolina:

Entraram finalmente Ada e Alberta. Respirei: **eram de fato bonitas** e traziam à sala a luz que até então lhe faltara. Ambas morenas, altas e esbeltas, mas muito diferentes uma da outra. A escolha que eu devia fazer nada tinha de difícil. Alberta não contava então mais que dezessete anos. [...] **Ada, ao contrário, já era mulher, com seus olhos sérios numa face que chegava a ser azulada de tão nívea, emoldurada por uma espessa cabeleira, encaracolada, embora disposta com graça e rigor** (SVEVO, 2006, p.78, grifo nosso).

É difícil remontar à doce origem de um sentimento que se tornou depois tão violento, mas estou certo de que não experimentei por Ada o que se costuma chamar de paixão à primeira vista. Assim mesmo,

tive imediatamente a convicção de que era ela a mulher de quem eu precisava para assegurar-me a saúde moral e física por meio de uma santa monogamia (SVEVO, 2006, pp.78-79, grifo nosso).

A beleza e vitalidade de Ada Malfenti impressionam Zeno; não se trata de um amor à primeira vista, mas de um desejo ao primeiro olhar, que é despertado pela beleza física. Ada exerce em Zeno um fascínio físico semelhante ao que Angiolina exercera em Emilio. Ele vislumbra em Ada a mulher perfeita para lhe assegurar a saúde moral e física, mantidas por intermédio de uma santa monogamia.

Em contrapartida, as histórias de Alfonso Nitti e Emilio Brentani são contadas no momento em que ocorriam, o que dá impressão de maior intensidade dos fatos e das emoções. Zeno narra uma história da qual ele já conhece o desfecho, pois já vivenciou tais momentos, sendo que o distanciamento de seu passado lhe permite amenizar e imprimir um matiz diverso sobre os acontecimentos narrados.

A imaginação de Zeno encarrega-se de encontrar um rival imaginário para compor o triângulo e duelar a conquista da jovem. Todavia não demorará a aparecer seu verdadeiro e maior rival, o senhor Guido Speier:

Ada não fez nenhum sinal. **Com um sorriso espontâneo que lhe modificou ligeiramente o desenho da face**, e também o brilho do olhar, disse, estendendo-lhe a mão:  
– **Ah! O Sr. Guido!**

O prenome me fez mal: ela, pouco antes, me chamara pelo nome de família (SVEVO, 2006, p. 111, grifo nosso).

A reação de Ada ao ver Guido mostra que ela não apenas o conhece, mas parece estimá-lo muito. Zeno percebe o interesse de sua amada pelo rival e sente-se mal por isso. Zeno luta pelo amor de Ada, que ama Guido, seu rival. Como há contato entre o senhor Cosini e o senhor Speier, o tipo de mediação existente entre eles é a interna. Assim como todo rival, a descrição física do senhor Speier é ressaltada:

Examinei o Sr. Guido. **Vestia-se com rebuscada elegância** e trazia na mão direita enluvada uma bengala com imenso castão de marfim, que eu não seria capaz de usar ainda que me pagassem bom dinheiro por quilômetro percorrido (SVEVO, 2006, p.111, grifo nosso).

Fitava-o para compreender melhor o que dizia. Era um **rapaz de muito boa aparência**: os lábios naturalmente entreabertos deixavam ver uma boca de dentes brancos e perfeitos. Seus olhos eram vivazes e expressivos e, quando tirou o chapéu, pude ver que seus cabelos escuros e um pouco anelados cobriam todo o espaço que a mãe natureza lhes havia destinado, ao passo que uma boa parte da minha cabeça já fora invadida pela frente (SVEVO, 2006, pp.111-112, grifo nosso).

Como já foi destacado, o rival, de acordo com Girard, sempre se apresenta mais soberano que o sujeito-desejante (GIRARD, 2011, p.13). A caracterização de Guido aponta essa soberania física, que nos remete a descrição de um verdadeiro herói medieval. Zeno e Guido disputam o mesmo objeto de desejo, Ada, que já fizera sua escolha. O

senhor Speier, pelo que nos é contado pelo protagonista, jamais desconfiará do interesse de Zeno por Ada. Contudo a relação entre esses três personagens sempre será triangular, ainda que nunca haja lugar para uma relação que não seja fraternal entre Ada e Zeno, as vidas de tais personagens se interseccionam. Guido terá em Zeno um amigo; Ada verá em Zeno um irmão, contudo o senhor Cosini jamais deixará de nutrir desejo por Ada e ódio por Guido, seu eterno rival.

As relações amorosas triangulares não se restringem à tríade Zeno/Ada/Guido. As memórias de Zeno são marcadas por triângulos amorosos, adultério, ciúmes movidos por rivais reais ou imaginários. Zeno, que se casara com Augusta por ter sido recusado por Ada, não deveria sentir ciúmes da esposa, que a seus olhos não é bela, todavia demonstra sentir tal sentimento, despertado por um rival imaginário:

Minha mulher despediu-se de mim juntamente com o doutor. Disse-me sorrindo:

– Já que você assim resolveu, agunte firme.

Seu sorriso, que eu amava tanto, pareceu-me zombeteiro e foi exatamente nesse instante que germinou em meu espírito um sentimento novo que levaria uma tentativa iniciada com tanta seriedade a falir miseravelmente. Senti-me logo mal e percebi o que me fazia sofrer quando me deixara só. **Um estúpido e amargo ciúme pelo jovem doutor. Ele era bonito, livre!** Por que minha mulher não haveria gostar dele? (SVEVO, 2006, pp.29-30, grifo nosso).

Zeno decide internar-se em uma clínica para curar-se de sua grande doença, o vício do fumo. A mulher o acompanha na internação,

contudo ao vê-la sair na companhia do médico, Zeno é traído por sua imaginação, por sua insegurança e seu ciúme, ou melhor, é neste momento que Zeno passará a desejar a esposa, pois acredita que a mesma é desejada pelo médico. O médico é um rival imaginário, uma vez que Augusta, segundo a narrativa, é uma mulher séria e correta, que jamais trairia o marido, no entanto “tratava-se de um belo jovem...os seus vívidos olhos negros, era a imagem da elegância, na indumentária toda branca do colete aos sapatos” (SVEVO, 2006, p.27).

. Todavia, como ele próprio afirma viver “numa simulação de atividade” (SVEVO, 2006, p.170), o tédio o conduziu ao adultério com uma bela jovem, chamada Carla. Para justificar a traição, Zeno diz em várias passagens ter sido induzido a cometer o adultério:

Ela decidiu imediatamente; agarrou-me a mão para forçar-me a entrar. A emoção obscureceu-me a vista e admito que tenha sido provocada não pelo doce contato da mão, mas por aquela familiaridade que me pareceu decisiva do meu destino e do de Augusta. Ainda assim, creio ter entrado com certa relutância e, quando reevoco a história de minha primeira traição, tenho o sentimento de que **só procedi desse modo porque a isso fui induzido** (SVEVO, 2006, p.185, grifo nosso).

A infidelidade de Zeno, estimulada pelo ócio e inatividade, tem início a partir de sua relação com o amigo Copler, um sujeito acometido de nefrite, enfim, um doente real. O pobre Copler, totalmente resignado à sua enfermidade real, deixa de exercer

qualquer atividade profissional e passa a se dedicar à filantropia. Por intermédio da filantropia praticada pelo amigo, Zeno conhece Carla Gerco e decide “investir” na carreira artística da bela jovem.

Assim como as outras mulheres, que são objetos de desejo dos protagonistas, a senhorita Carla possui uma beleza marcante, que seduz o protagonista e desperta seus desejos:

[...] **E era de fato graciosa!** Creio que se esforçava por parecer mais jovem do que era, com **a saia curta demais para a moda da época**, a menos que a usasse em casa uma roupa dos tempos em que ainda não havia terminado de crescer. Sua cabeça, no entanto, era de uma mulher feita e, a julgar pelo penteado bastante rebuscado, de mulher que quer agradar. As grossas tranças escuras estavam dispostas de modo a cobrir as orelhas e em parte também o pescoço. [...] Sua voz tinha uma suavidade especial quando falava e, com uma afetação que acabou por se tornar natural, comprazia-se em estender as sílabas como se quisesse acariciar os sons que conseguia produzir. [...] Nela tudo soava como palavra de amor (SVEVO, 2006, pp.177-178, grifo nosso).

Além da beleza física de Carla, a descrição de Zeno sobre as vestes da moça é significativa, pois Zeno diz que ela talvez usasse uma roupa dos tempos de menina. Vale destacar ressaltar que a caracterização física da moça nos remete à descrição de Angiolina. Carla, assim como a senhorita Zarri, podem ser consideradas duas coquetes, que buscam despertar a admiração e o desejo do sexo

oposto através dos atributos físicos. De acordo com Girard, a coquete além de querer passar por uma mulher virtuosa, também quer desfrutar das vantagens que o coquetismo lhe oferece, assim, na maioria das vezes, ela termina por escolher uma zona de penumbra entre o vício e a virtude (GIRARD, 2012, p.105).

Se a descrição física da moça é destacada, as observações do protagonista quanto a seu suposto talento são desalentadoras e, indiretamente, ele afirma que a única vocação da moça, a que lhe cabe nesta sociedade burguesa, é a de ser “a amante”, “a outra”, aquela que vive um “amor” clandestino, às ocultas, tirando deste algum proveito.

De acordo com Lauretis, o caso extraconjugal de Zeno não só remete à aventura entre Emilio e Angiolina, mas também é apresentado como uma prova alcançada da virilidade do herói que está no controle da situação e joga com Carla, assim como ela joga com ele; ou seja, como Angiolina jogara com Emilio. Desse modo Carla seria o que o senhor Brentani queria com a senhorita Zarri, uma aventura fácil e breve (LAURETIS, 1976, p.48).

O desejo de Zeno por Carla “aumentava constantemente”, conforme ele próprio afirma (SVEVO, 2006, p.181). A amante, ao lado da esposa, Augusta, são importantes para Zeno e para seu casamento, uma vez que ambas atuam como “figuras complementares que juntas

constituem a mulher ideal de Zeno (mãe + amante)<sup>25</sup> (LAURETIS, 1976, p.60, tradução nossa). Importante ressaltar que neste momento a abordagem psicanalítica é cabível e faz-se necessária.

Nem mesmo o sentimento de culpa, confessado por ele em certos momentos, bastará para colocar um fim em suas aventuras amorosas extraconjugais. Por vezes, Zeno tentará terminar a relação com Carla, mas isso não acontecerá. Assim como a ciranda do último cigarro, ele viverá o eterno propósito da “última traição”. A comparação do adultério ao último cigarro, bem como a sensação de culpa, são explicitados por ele mesmo:

Posteriormente, quando de fato me tornei amante de Carla, voltando a pensar naquela triste tarde, não cheguei a compreender por que antes de comprometer-me mais a fundo não fui detido por algum propósito mais firme. Tinha lamentado tanto minha traição antes de cometê-la que talvez parecesse ter sido fácil evitá-la. Podemos rir das boas intenções que ocorrem depois do acontecido, como também das que o antecedem, pois não valem de nada. Nas horas angustiosas de então, marquei em grossos caracteres no meu livro de endereços, na letra C (Carla), aquela data com a seguinte nota: “**última traição**”. Mas a primeira traição efetiva, que conduziu a traições ulteriores, só teve lugar no dia seguinte (SVEVO, 2006, p.204, grifo nosso).

---

<sup>25</sup> figure complementari che insieme costituiscono la donna ideale di Zeno (madre + amante). In LAURETIS, Teresa de. *La sintassi del desiderio: Struttura e forme del romanzo sveviano*. Ravenna: Longo Editore, 1976, p.60.

Assim como o bom propósito de parar de fumar o, também, bom propósito de pôr fim ao adultério nunca chegará, ao menos da parte de Zeno. Sabemos que a “última traição” só se concretizará porque a amante decide casar-se com seu professor de canto, pago pelo próprio Zeno. Assim, o rival “rouba-lhe” a amante.

Zeno soube aproveitar muito bem todos os deleites que essa aventura poderia lhe proporcionar, no entanto, o ciúme também assombrou os dois amantes:

Depressa os meus dias passaram a sofrer complicações. De manhã, **trazia** para a casa de Carla, **além do amor, um amargo ciúme**, que se tornava muito menos amargo ao longo do dia. **Parecia-me impossível que aquele rapaz não se aproveitasse da fácil e apetitosa presa.** Carla mostrava-se surpresa por eu pensar uma coisa destas, mas sua surpresa me fez pensar ainda mais. [...]  
Um dia, cheguei à sua casa **furioso de ciúme** e ela, espavorida, propôs-me imediatamente despedir o maestro (SVEVO, 2006, p.241, grifo nosso).

Ainda que a relação entre o protagonista e Carla não passe de uma aventura sexual, Zeno demonstra sentir ciúme da moça, um ciúme que se liga diretamente com o desejo de posse e de exclusividade do macho sobre a fêmea. A postura de Zeno evidencia as relações entre os sexos na sociedade representada, nela a mulher é vista como um objeto a ser caçado e, mesmo na condição de amante, deve ser fiel e subalterna ao homem.

Diferentemente de Alfonso e Emilio que eram dominados e paralisados por seus ciúmes, sem conseguirem chegar à entrega e a uma satisfação mais plena de seus desejos, Zeno lança-se mais às situações que o envolvem e mesmo sendo acometido por seu ciúme chega a um gozo maior da vida e de seus deleites.

O ciúme, a rivalidade, a inveja, enfim, todos os sentimentos classificados como triangulares por Girard, povoam a consciência de Alfonso, Emilio e Zeno que não conseguem viver relações que não sejam triangulares, e sempre estão à mercê da presença de um terceiro, um rival ou mediador, sempre superior a eles. Desse modo, pode-se dizer que o desejo e, conseqüentemente, o ciúme são intrínsecos às personalidades desses personagens.

## Referências

ANDRADE, Gabriel. **René Girard**: um retrato intelectual. Trad. Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

ANTONELLO, Pierpaolo. **Rivalità, risentimento, apocalisse**: Svevo e i suoi doppi. Disponível em: [https://www.academia.edu/2587197/Rivalita\\_risentimento\\_apocalisse\\_Svevo\\_e\\_i\\_suoi\\_doppi](https://www.academia.edu/2587197/Rivalita_risentimento_apocalisse_Svevo_e_i_suoi_doppi). Acesso em: 03 abril 2020.

GIRARD, René. **A crítica no subsolo**. Trad. Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

\_\_\_\_\_. **Geometrie del desiderio**. Milano: Raffaello Cortina Editore, 2012.

\_\_\_\_\_. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

\_\_\_\_\_. **Struttura e personaggi nel romanzo moderno**. Milano: Bompiani, 1965.

\_\_\_\_\_. **Um longo argumento do princípio ao fim**: diálogos com João Cezar de Castro Rocha e Pierpaolo Antonello. Trad. Bluma Waddington Vilar. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.

LAURETIS, Teresa de. **La sintassi del desiderio: Struttura e forme del romanzo sveviano**. Ravenna: Longo Editore, 1976.

MICELI-JEFFRIES, Giovanna. Per una poetica della senilità: la funzione della donna in Senilità e Un amore. **Italica**, Vol. 67, Nº. 3, 1990, pp. 353-370. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/478643>. Acesso em 25 maio 2014.

SVEVO, Italo. **Uma vida**. Trad. e notas de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

\_\_\_\_\_. **Senilidade.** Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **A consciência de Zeno.** Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

## Reflexos & Refrações. Narrativas, Pandemia e Teoria

### Mimética

Natália Gama<sup>26</sup>

Sempre que se conta um conto de fadas, a noite vem. Não importa o lugar, não importa a hora, não importa a estação do ano, o fato de uma história estar sendo contada faz com que um céu estrelado e uma lua branca entrem sorrateiros pelo beiral e fiquem pairando acima da cabeça dos ouvintes. Às vezes, ao final de um conto, o aposento enche-se de amanhecer; outras vezes um fragmento de estrela fica para trás, ou ainda uma faixa de luz rasga o céu tempestuoso. E não importa o que tenha ficado para trás, é com essa dádiva que devemos trabalhar: é ela que devemos usar para criar alma (ESTÉS, 2018. p.515).

O ano é 2020. Uma pandemia fez-se presente. Diante das inúmeras mortes, da alta capacidade de contágio do vírus e do colapso social, em que as fraturas do sistema de saúde e as desigualdades econômicas agudizam-se, percebo a angústia, o medo e o terror manifestados em atitudes extremas de negação, em crises de ansiedade, ou em desespero calado. Para tentar ver esse cenário imposto, recordo-me do mito de Perseu e Medusa.

Perseu é um herói de origem argiva que figura entre os antepassados directos de Hércules. É filho

---

<sup>26</sup> Doutora em Letras, UERJ.

de Zeus e descende, por parte de mãe, de Linceu e de Hipermestra, e, por conseguinte, de Dánao e de Egisto.

Acrísio avô de Perseu, perguntara um dia ao oráculo como poderia vir a ter filhos. O deus respondeu-lhe que sua filha Dánae teria um filho que o mataria. Assustado, querendo a todo o custo impedir que o oráculo se cumprisse, Acrísio mandou construir uma câmara de bronze subterrânea, encerrando nela a filha. No entanto, apesar de todas as precauções, Dánae concebeu um filho. Segundo uns, seria Preto, irmão de Acrísio, o pai da criança, estando o facto na origem do conflito que opôs os dois irmãos. Mas conta-se geralmente que foi o próprio Zeus que seduziu a jovem, entrando na câmara subterrânea através de uma fenda, transformado em chuva de ouro. [...] Dánae fora encerrada na prisão em companhia de sua ama e pode dar à luz ao filho em segredo e criá-lo durante alguns meses. Mas um dia, ao brincar, a criança deu um grito. Acrísio ouviu-o. Recusando-se a acreditar que Zeus tivesse seduzido a filha, começou por matar a ama, como cúmplice, e decidiu expor a filha e o neto aos perigos do mar, numa urna de madeira. Esta vogou assim rumo à aventura, levando mãe e filho, até que foi parar às margens da ilha de Serifo. Os dois náufragos foram recolhidos por um pescador chamado Dictis, que era, segundo se conta, o irmão do tirano da ilha, Polidectes. O pescador levou-os para a sua casa e criou o menino, que em breve se tornou um jovem de grande beleza e valentia. O rei Polidectes apaixonara-se entretanto por Dánae, sem contudo poder satisfazer sua paixão, dado que Perseu vigiava cuidadosamente a mãe, não ousando o rei recorrer à violência. Um dia, Polidectes organizou um jantar, convidando todos seus amigos e entre eles Perseu. Durante o festim, perguntou-lhes que presente gostariam de lhe oferecer. Todos

consideraram que um cavalo seria a prenda mais adequada a um rei, enquanto Perseu respondeu que lhe traria, se necessário fosse, a cabeça da Górgona. No dia seguinte, todos os príncipes trouxeram um cavalo, excepto Perseu que nada levou ao rei. Polidectes instou-o então a ir buscar-lhe a cabeça da Górgona – se acaso esta condição não fosse cumprida, ele apoderar-se-ia pela força de Dánae. Segundo outra versão, Polidectes destinava todos esses presentes a Hipodamia, filha de Enómao, que pretendia desposar.

Na execução de tão difícil tarefa, Perseu foi coadjuvado por Hermes e Atenas, que lhe forneceram os meios necessários para cumprir a imprudente promessa. Seguindo os conselhos de suas divindades, ele foi primeiro procurar as filhas de Fórcis, Énio, Pefredo e Dino, as três Greias, que apenas tinham um olho e um dente. Perseu apoderou-se desse olho e desse dente, recusando-se a devolvê-lo, enquanto elas não lhe indicassem o caminho que o conduziria até as Ninfas. Estas possuíam um par de sandálias aladas, um alforge (chamado *kibisis*), e ainda o elmo de Hades, que tinha o condão de tornar invisível quem quer que cobrisse a cabeça com ele. As Ninfas entregaram-lhe todos esses objetos, e Hermes armou-o com uma foice de aço, de lâmina forte e afiada. Perseu encaminhou-se então em direção as Gógonas, Esteno, Euríale e Medusa, que encontrou adormecidas. Só Medusa era mortal, razão pela qual o herói podia ter esperanças de conseguir levar sua cabeça ao rei. As Górgonas eram monstros com um pescoço protegido por escamas de dragão, e dentes semelhantes ao do javali; as mãos eram de bronze e possuíam asas de ouro, graças às quais podiam voar. O seu olhar era tão forte que transformava em pedra todos aqueles em que se fixasse. Por tudo isso, eram temíveis e só com a proteção dos deuses alguém poderia

pensar em vencê-las. Perseu elevou-se nos ares graças às sandálias aladas e, enquanto Atena segurava acima da cabeça da Medusa um escudo de bronze polido que servia de espelho, o herói decapitou o monstro. Do golpe jorrou sangue, donde brotaram um cavalo alado, Pégaso, e um gigante, Crisaor. Depois, Perseu pôs a cabeça da Medusa dentro do alforje e pôs-se a caminho. As duas irmãs da vítima perseguiram-no, mas em vão, pois o elmo de Hades tornava-o invisível.

No caminho de regresso, Perseu passou pela Etiópia, onde encontrou Andrómeda. Presa a um rochedo [...]. Ao ver em tão perigosa situação a bela jovem, o herói se apaixonou por ela. Prometeu, então, ao pai de Andrómeda que a libertaria, se ele em troca lha desse em casamento. Concluiu-se o pacto. Perseu, com as armas mágicas que possuía, não teve dificuldade de matar o monstro marinho que deveria devorar a jovem, e conseguiu assim levá-la sã e salva para junto dos pais. Mas o casamento suscitou algumas contrariedades. Andrómeda tinha um tio, Fineu, com o qual deveria casar-se. Descontente com o fato de Perseu ter desposado a sobrinha, Fineu urdiu um plano contra o herói. Mas este descobriu a tempo e, mostrando a cabeça da Górgona a Cefeu e aos seus cúmplices, transformou-os em estátuas de pedra.

Acompanhado por Andrómeda, Perseu regressou então a Serifo. Aí deparou com uma situação diferente da que deixara ao partir. Polidectes recorrera à violência durante a ausência do herói e quisera apoderar-se de Dánae pela força. Dictis e a mãe de Perseu refugiaram-se junto dos altares, como num asilo inviolável. Ao regressar, deparando com tal situação, o jovem decidiu vingar-se de Polidectes. Entrou na sala onde o tirano estava reunido com seus amigos e transformou-os a todos em estátuas de pedra,

confiando o trono ao seu pai adotivo, Dictis. Após tais aventuras, Perseu devolveu as sandálias, o alforge e o elmo de Hades a Hermes, que os restituiu às Ninfas, suas legítimas proprietárias. Quanto à cabeça da Górgona, Atena colocou-a no meio de seu escudo.

Perseu deixou, em seguida, a ilha de Serifo e partiu para Argos, sua terra natal, levando consigo Andrómeda. Desejava voltar a ver Acrísio, seu avô, mas este temendo o oráculo que predissera que ele morreria às mãos de um filho de Dánae, fugiu para a região dos Pelasgos. O rei de Larissa, Teutâmides, organizara aí jogos fúnebres em honra de seu pai, nos quais Perseu quis participar. Acrísio foi assistir aos jogos. Ao lançar o disco, Perseu atingiu Acrísio num pé e o matou. Atormentado pela dor ao conhecer a identidade da vítima, o herói prestou-lhe honras fúnebres e enterrou-o fora da cidade de Larissa. Não ousando a voltar a Argos para reclamar o trono daquele que acabara de matar, Perseu trocou Argos por Tirinte, onde reinava seu primo Megapentes, filho de Petro. Foi assim que Megapentes se tornou rei de Argos e Perseu rei de Tirinte. Atribui-se-lhe a fortificação de Mídea e de Micenas (GRIMAL, 1997, págs. 371-372).

Na cultura grega, ver e saber são ações idênticas. Os verbos *ideîn* (ver) e *eidénai* (saber) “são duas formas verbais de um mesmo termo, se *eîdos*, ‘aparência, aspecto visível’, significa também ‘caráter próprio, forma inteligível’, é porque o conhecimento é interpretado e expresso no modo do ver. Conhecer é uma forma de visão” (VERNANT, 2009, p. 180). Nesse sentido, olhar para Medusa significa conhecê-la. Mas não se pode fazer isso diretamente sob o risco de ser petrificado. Medusa é apresentada como a Górgona por excelência, de Hesíodo e

Homero até em obras do período romano. Aquela de olhar penetrante que tudo transforma em pedra, “com um pescoço protegido por escamas de dragão, e dentes semelhantes ao do javali; as mãos eram de bronze e possuíam asas de ouro, graças às quais podiam voar”. No entanto, cabe ressaltar algumas versões da lenda de Medusa.

Primitivamente, a górgona é um monstro, uma das divindades primordiais pertencente à geração pré-olímpica. Em seguida é considerada como a vítima de uma metamorfose e contava-se que Gorgó fora primeiramente uma bela jovem, que ousara rivalizar em beleza com a deusa Atena. Orgulhava-se principalmente da beleza de sua cabeleira; para a punir, Atena transformou os seus cabelos em serpentes. Uma outra versão contava que a cólera de Atena se abatera sobre a jovem porque Posídon a violara num templo consagrado à deusa. Medusa foi atingida com a punição desse sacrilégio (GRIMAL, 1997, p.187).

Relacionada ao sagrado e envolta em uma atmosfera de terror e rivalidades, Medusa mostra-se ambivalente. Da jovem punida pela deusa devido à *hybris* em ser como os deuses, ou daquela que é objeto de vingança da deusa, Medusa passa a punir com seu olhar todos que a olham. Além disso, após a decapitação realizada por Perseu, do seu sangue, “brotaram um cavalo alado, Pégaso, e um gigante, Crisaor”. Este, munido de uma espada de ouro, tornou-se um gerador de monstros; enquanto aquele, mal nasceu, levantou suas asas douradas em voo em direção ao Olimpo, onde ficou a servir Zeus. Para uma

primeira leitura, já podemos perceber que tudo em Medusa é no mínimo duplo.

Segundo o helenista Jean-Pierre Vernant, após vasta pesquisa, a Medusa não é a morte, como normalmente é associada, mas é antes o Medo. O terror encarnado. Para ele, esse monstro insólito desafia cada um de nós a um face a face com a dimensão do terror. Dimensão que, na máscara de Gorgó, mostra-nos o terror presente em nosso rosto. Em termos girardianos, poderíamos dizer que a Medusa espelha a nossa violência. Mas não nos adiantemos muito.

Um dado curioso. Vernant aponta que, diferentemente das demais personagens, as cabeças monstruosas sempre são retratadas de frente, e não de perfil como o usual. É importante ressaltar que a “Grécia arcaica e clássica exibia sua máscara em todos os lugares, nos escudos, nas oficinas dos artesãos e nas residências. Procurei, então, perceber o que significava esse olho, mas um estudo puramente iconográfico era insuficiente. Para entender o funcionamento dessas imagens, eu precisava situá-las em seu contexto: as narrativas, os mitos e, eventualmente, os vestígios de culto” (VERNANT, 2009, p. 61). Seguindo esses vestígios, encontramos a hipótese mimética apresentada por René Girard.

Para o pensador francês, a partir da leitura sistemática de literatura e estudos da cultura, o desejo é mimético. Desejamos, porém, não sabemos o quê. Esperamos sempre que o outro nos diga o que desejar. Contudo esse ensinamento não é feito por meio de

palavras, mas pelo próprio desejo. Ao desejar algo, o sujeito sinaliza para outro o objeto desejável. Essa dinâmica traz em si consequências muito sérias: muda-se a rota da percepção. O sujeito, de acordo com essa premissa, não molda o desejo, e sim é por ele modelado. É forjado pelo desejo de outrem. É importante dizer que Girard, com a teoria mimética, oferece *uma* chave de leitura para o comportamento humano. Pensa uma perspectiva afinada com o método antropológico: ver o mundo com os olhos dos outros.

Conforme essa lógica, a dinâmica do desejo mimético pode desencadear duas formas distintas de relacionamento entre o sujeito e o modelo. Na gramática girardiana, a qualidade da mediação pode ser externa ou interna. Segundo Girard, quanto mais distante o modelo e o sujeito estiverem em relação ao desejo, mais benéfica tende a ser a mediação, pois a imitação desdobra-se em emulação. Para esses casos, Girard identifica uma mediação externa. Exemplos dessa mediação podem ser vistos na imitação de Cristo por parte do cristão, ou na imitação de Ovídio por um poeta. Na medida em que sujeito e modelo se aproximam, a mediação torna-se mais estreita, portanto, interna. Esse eixo é mais perigoso, porque, em vez de emulação, o mais comum é a tradução da imitação em rivalidade. Casos de inveja entre vizinhos, familiares, pessoas próximas de modo geral, são notoriamente situações de mediação interna. O objeto desejado perde relevância diante da presença do modelo. Deseja-se, no fundo, ser o modelo. Nessas relações imensamente miméticas, o

sujeito tenta com a supervalorização do modelo esconder o autodesprezo. O modelo, por sua vez, faz a mesma operação. Resultado: conflito. Nas palavras de Girard:

O que define o conflito humano não é a perda da reciprocidade, mas o deslocamento imperceptível, logo de início, mas cada vez mais rápido, da boa à má reciprocidade. Esse deslocamento é pouco visível, mas a menor negligência, o menor esquecimento pode perturbar de forma duradoura nossas relações. O movimento no sentido inverso, da má à boa reciprocidade, exige, ao contrário, muita atenção e abnegação. Ele nem sempre é possível (GIRARD, 2011, p. 43).

É sobre o esforço de reconhecer os limites e consequências da mediação do desejo que Girard constrói seu quadro de pensamento. Sistema que parte de uma intuição aparentemente simples para desembarcar em efeitos complexos e extremamente sofisticados. Da mesma forma que modelo e sujeito são transformados em duplos de si mesmo durante a *má reciprocidade*, o grupo também é. Esta é uma peculiaridade do desejo mimético: o alto poder de contágio. Não há como delimitar o desejo a um par. A engenharia da mimesis do desejo é dinâmica e imprevisível.

Quando a indiferenciação entre sujeito e modelo engloba um grupo, a rivalidade cresce exponencialmente até configurar uma crise mimética de maiores proporções. Nesse cenário, o lugar antes preenchido por um objeto de desejo específico passa a ser ocupado

pela violência. Todos lutam contra todos. Em *A violência e o sagrado* (1972), Girard entende que, nos primórdios da organização social, o sacrifício desempenhou a função de um mecanismo para conter a violência mimeticamente engendrada. É claro que esta é uma perspectiva totalizadora e unitária, mas que nos permite ver os caminhos e descaminhos da nossa própria violência. Para Girard, a função do sacrifício é real. A vítima protege toda a comunidade. Identificada como causadora do mal, a vítima “simultaneamente substituí e é oferecida a todos os membros da comunidade, por todos os membros da comunidade. [...] O sacrifício polariza sobre a vítima os germes de desavença espalhados por toda a parte, dissipando-os ao propor-lhes uma saciação parcial” (GIRARD, 1990, p.19). Acompanhando esse raciocínio, o sacrifício instaura-se como paradoxo. No auge da violência, o mecanismo do bode expiatório reordena o grupo. Como consequência da paz promovida, a vítima passa a ser divinizada. Vale dizer que Girard não entende a história como um processo teleológico, e sim como uma espiral sempre animada pelo desejo mimético. Em última análise, o que Girard propõe é uma anatomia do processo civilizatório, que ordena a violência mimética em organizações através da sacralização da vítima. Afinal, “É criminoso matar a vítima, pois ela é sagrada...Mas a vítima não seria sagrada se não fosse morta” (GIRARD, 1990, p.19).

O caráter sagrado da vítima é mantido pelo desconhecimento da inocência dessa. Uma vez revelado o mecanismo, perde-se o efeito

pretendido. É a partir de uma leitura antropológica da Bíblia, especialmente dos Evangelhos, que Girard apresenta um retrato da vítima enquanto vítima, não mais como um bode expiatório. Essa é a grande chave para a leitura girardiana da violência mimética: *a vítima é sempre inocente*. O que nos coloca diante de um desafio ético e epistemológico. Desprovidos do mecanismo do bode expiatório, de um não saber, somos forçados a reconhecer a nossa violência. Somos colocados diante do rosto da Medusa.

Girard trabalha com o avesso do mito, com a trama por trás do bordado. Para o autor da teoria mimética, os mitos turvam os traços dessa violência primordial que estão presentes no mecanismo do bode expiatório e são aperfeiçoados na criação de instituições e ritos. Essa redefinição é muito fecunda, visto que expõe o desejo como algo eminentemente social e o segredo que encobre assassinatos com as vestes do sacrifício. Posicionamento que exige um postulado ético radical: o conhecimento de si como perseguidor. A experiência do mecanismo do bode expiatório enquanto vivência objetiva e subjetiva. É por esta razão que o pensamento de Girard pode ser definido como apocalíptico. É um mundo que se acaba e que se revela, ou, melhor, um mundo que, ao revelar-se, é findado. Afinal, *a vítima é sempre inocente*.

Voltemos ao mito. Muitas interpretações são possíveis, obviamente, ainda que o óbvio seja o traço mais difícil de enxergar.

Mas, nesse breve espaço, proponho uma leitura pelas lentes da teoria mimética.

Penso que o mito de Medusa e Perseu, ao enfatizar a questão do olhar, um olhar petrificante, contribui para uma grande ilusão de ótica. É como se toda a história estivesse envolta em uma grande neblina que embaça a reciprocidade entre todos as personagens. Toda a similitude não vivida ou suportada entre os pares impõe-se de forma duplicada. Repito: o mito é maior que a leitura girardiana, o que não nos impede de olhá-lo por essa fenda. O mito começa com o oráculo que prediz a Acrísio que ele morrerá pelas mãos do neto. Como recorrente em muitos mitos e nas respectivas adaptações pelas tragédias, para que nada seja feito, tudo é feito. Ao fugir da profecia, confirma-se o destino. Uma cegueira movente. Dentro dessa fuga, um jogo de espelhos: Acrísio e Preto (ou Zeus a depender da versão); Polidectes e Perseu; Medusa e Atena. Em cada par, há uma disputa pelo prestígio, uma fascinação pela glória que os gregos traduziram por *kydos*. Na verdade, *kydos* “é o signo vazio de uma vitória temporária, de uma vantagem imediatamente colocada em questão”<sup>27</sup>. Puro movimento.

Proporcionalmente à aceleração da rivalidade mimética, o processo de desestruturação das relações ganha velocidade. O *kydos* passa de personagem a personagem e a relação mimética perde

---

<sup>27</sup> GIRARD, 1990, p.193.

estabilidade. Desse movimento imagens bestiais surgem. “Um monstro mítico é uma conjunção de elementos que normalmente são específicos de criaturas distintas”<sup>28</sup>. Um amálgama de duplos e violências. Uma metamorfose dos envolvidos na trama do desejo mimético. Nesse sentido, Medusa reflete em si o monstro que nos habita. Como não conseguimos encará-la, projetamos no outro nossa violência. Nossa. O pronome deve ser bem entendido. Nossa porque não só minha. Nossa porque não só sua. O mito, como o desejo, em chave mimética, não é uma construção subjetiva nem social, mas intersubjetiva – *interdividual*.

A jornada de Perseu é iniciada no mar, que simbolicamente é relacionado com as provações e à chamada ‘noite escura da alma’. Ele segue à ilha de Serifo, firma *a imprudente promessa*, decapta Medusa (enquanto ela dormia), resgata e desposa Andromeda, regressa a Serifo, vence Polidectes, parte para Argos, cumpre a profecia sem saber, e torna-se rei de Argos. Em cada fase, o herói tem a chance de ver Medusa, mas não a enxerga. Não conhece a própria violência. E continua usando-a para petrificar seus inimigos. O único olho das Greias também não foi usado. Mesmo com o auxílio do escudo de bronze, das sandálias aladas e do elmo de Hades, Perseu não viu Medusa. Nosso herói não pode ver. O terror é grande. Todo duplo é monstruoso. Em vez da própria imagem refletida, Perseu enxerga

---

<sup>28</sup> GIRARD, 2010, p.163.

deformidades alheias. É compreensível. A Górgona traduz o aspecto ambivalente do sagrado: o absolutamente indecifrável, um sagrado de morte.

Nas palavras de Vernant:

O que é fundamental nessa história é a forma como o grego entendeu a troca de olhares. Na verdade, trata-se de toda a teoria do amor tal como Platão a explica. O amor é o fluxo que parte de quem ama e se reflete no olho daquele que é amado, de forma que vemos a nós mesmos no olho do outro; mas, para Platão, o outro que me ama vê em mim A Beleza, com letras maiúsculas, aquela que está muito além de mim. É a mesma coisa para Gorgó. Quando olho para ela, estou vendo a mim mesmo, ou, melhor, aquilo que, em mim, já é o Outro. O que em mim está além de mim, não para o alto, mas para baixo. Vejo que em todo ser humano já existe a promessa de um caos irremediável. É isso que não é fácil de contemplar no olho de Gorgó, a morte de frente!<sup>29</sup>

De acordo com nossa leitura da teoria mimética, “a morte de frente que não é fácil de ser contemplada” pode ser traduzida como o conhecimento de saber-se perseguidor. A exigência de uma autocrítica parece ser impensável. A leitura cruzada que propomos do mito e da revelação dos mecanismos de violência mimética é direcionada, antes, para o entendimento de minha própria jornada.

---

<sup>29</sup> Vernant, 2009, p. 62.

A máxima “Conhece-te a ti mesmo” pressupõe a visão dos próprios limites e potencialidades. Para isso, visto que somos mais condicionados e coletivos do que imaginamos, uma aprendizagem *plural* do nosso modo de funcionar faz-se necessária, ao menos um vislumbre. Em tempos em que as incertezas, o medo e o face à face com a morte apresentam-se categoricamente, como no contexto de uma pandemia, como ousar olhar para Medusa? A ilusão de saber, a suspensão temporária da ideia da morte, e a crença em si como sujeito autocentrado não se sustentam por muito tempo diante da impotência e do desespero, legítimo e mimético, em relação ao vírus Covid 19.

As crises, como sabemos, são caracterizadas por uma desintegração da ordem social. A monstruosidade advinda do caos, da crise mimética (no vocabulário de Girard), promovem deformações absurdas do real. Isso não é novidade. Mas gostaria de focar a questão da deformidade. Não pretendo abordar em detalhe a questão do contágio do Covid 19 e da violência, também não me deterei sobre os linchamentos e a caça às bruxas potencializados pelos meios digitais, nem abordarei o esgarçamento do tecido social pela desigualdades socio-econômicas. Todas essas questões merecem um olhar mais atento e um diálogo mais profundo. A teoria mimética, em seu movimento espiralado, pode contribuir muito para olhares mais lúcidos sobre cada um desses temas. Meu propósito aqui é mostrar, ao menos em parte, como as narrativas e o pensamento de Girard

podem oferecer um horizonte mais ampliado para o confinamento psíquico. Em relação à pandemia, de modo mais concreto, nosso raio de ação limita-se ao isolamento social enquanto medida preventiva, e à confecção de redes de apoio (econômica e emocional) como medidas paliativas. No entanto, o período abarcado pelo Covid 19 pode ser repensado como uma nova oportunidade de ver Medusa. Ver & Conhecer.

Tenho ouvido muito que 2020 é o ano que não aconteceu. Uma contradição. Justamente o ano em que a luta pela existência é colocada de forma imperiosa – o ano que não aconteceu. Queremos esquecer. Morte, fome, desemprego, totalitarismos ... caos. Contudo, a pandemia pode ser vista também por um olhar mais amplo: a mobilidade de nossas relações traz as zonas de sombra do mimetismo, ao mesmo tempo, permite um realojamento dos relacionamentos e desejos. 2020 deve ser pensado como a possibilidade de reposicionamentos, de sobrevivência de si. Segundo Ortega y Gasset: “Eu sou eu e minha circunstância e, se não a salvo, não me salvo”. Por isso 2020 existe. É preciso sobreviver. Para isso, é preciso conhecer. Educação científica e educação imaginativa. Sem isso, não há horizonte de possibilidades. Não há futuro nem passado. Apenas um confinamento no presente.

O presente é fecundo apenas quando há o sentimento de existência. Longe de ser um autocentramento, o sentimento de existência é a percepção de estar e ser no mundo. Trata-se de uma

reescrita do olhar. Uma conversão da atenção que permite ver o mundo como se o visse pela primeira vez. “A imaginação e a afetividade devem estar associadas ao exercício do pensamento. [...] Trata-se de formular para si mesmo a regra de vida da maneira mais viva, mais concreta, é preciso ‘colocar diante dos olhos’ os acontecimentos da vida [...]”<sup>30</sup>. A fim de pôr a vida diante dos olhos, os filósofos antigos, recomendam a prática dos exercícios espirituais. Basicamente exercícios de meditação e memorização. O objetivo é “dominar o discurso interior, para torná-lo coerente, para ordená-lo a partir de um princípio simples e universal que é a distinção entre o que depende de nós e o que não depende, entre a liberdade e a natureza”<sup>31</sup>. O diálogo consigo mesmo ou com outrem pela escrita busca ordenar os pensamentos e as atitudes. A prática da leitura, da audição, da pesquisa e do exame são as recomendações para a meditação e memorização. Especialmente para os estóicos e epicuristas, a filosofia é um exercício de viver, ou seja, de aprender a viver, a reconhecer-se parte de um cosmo, e a ter gratidão à natureza e à vida.

Em todo exercício espiritual há o intento de mudar o ponto de vista, a convicção, de dialogar consigo. Sêneca, por exemplo, esforça-se para honrar um compromisso com a sabedoria. Exorta uma contemplação unitiva, a percepção de si com o mundo. Só se conhece,

---

<sup>30</sup> HADOT, 2014, p. 27.

<sup>31</sup> Idem.

segundo essa linha de pensamento, senão se tornando semelhante ao objeto. Um olhar parecido ao propiciado pela mediação externa. Identificação e emulação. A tarefa mais árdua é criar eixos de mediação externa no âmbito da mediação interna. Um olhar para fora da reciprocidade violenta. Uma ruptura nos ciclos de rivalidade e desejos desordenados.

Uma conversão. Uma mudança de direção. Uma percepção ética e estética do mundo. É isso que pode ser refletido no escudo de Perseu. O conhecimento da nossa medida e violência. Nossa tendência é distorcer a imagem que temos de nós mesmos e dos outros. Afinal, o olho com que me vejo é um olho sempre projetado, portanto, outro. Somos intercambiáveis, constituídos por outros, desenhados pelo desejo alheio. Essa condição refrata o olhar. Mas é possível reformular, como nos fenômenos de refração, os índices de incidência da luz de modo a aproximar a imagem de um reflexo. Uma figura mais fidedigna, nítida. Com o olhar menos turvo, as mediações, as agressões sofridas e as vitimizações praticadas chegam-nos, ainda que em parte, de forma mais clara. Se no plano ético, isso pode parecer impossível; na estética, especialmente na literatura, o olhar já encontrou abrigo. As narrativas ensinam a ver, são exercícios de perspectiva. Mostram como emular, ainda que imaginativamente, a arte e a vida. E, ao imaginar, já começo a curar-me.

## Referências

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

GIRARD, RENÉ. **Aquele por quem o escândalo vem**. Trad. Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações, 2011.

\_\_\_\_\_. **Shakespeare**. Teatro da Inveja. Trad. Pedro Sette-Câmara. São Paulo: é Realizações, 2010.

\_\_\_\_\_. **A violência e o sagrado**. Trad. Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universitária Estadual Paulista, 1990.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HADOT, Pierre. **Exercícios espirituais e Filosofia Antiga**. Trad. Flavio Fontelle Loque e Loraine Oliveira. São Paulo: É Realizações, 2014.

RODRIGUES, Renata Cardoso Belleboni. "História Antiga e Literatura: O caso da górgona Medusa". In.: **Outros Tempos**. Volume 8, número 11, 2011 - Dossiê História e Literatura.

VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito e Política**. Trad. Cristina Muracho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

## Reler La Fontaine – e Girard – numa época abalada pelo coronavírus

François Weigel<sup>32</sup>

Quando o coronavírus se espalhou pelo planeta, partindo da China, disseminando-se na Itália e na Europa e logo contagiando quase todos os recantos desse mundo, a literatura, numa época em que ela parecia cada vez mais relegada a uma esfera marginal das práticas intelectuais e das maneiras de apreender nossas sociedades, voltou a ocupar um espaço mais significativo. Embora se trate provavelmente de um epifenômeno no curso de uma evolução em que o mundo digital e a lógica produtivista de nossas economias tendem a apagar o tempo mais lento e reflexivo da literatura, essa repentina recrudescência do interesse pela literatura não deixa de chamar a atenção. Em primeiro lugar, confinados em casa e de repente desconectados de todo o “barulho” de nossos universos, constatamos, talvez mais fortemente do que nunca, o quanto as artes – não apenas a literatura, mas também o cinema ou a música – constituem um alimento poderoso de entretenimento e, mais do que isso, de evasão imaginária, de experimentação da beleza. Por outro lado, e talvez seja esse o ponto realmente crucial do que desvelou essa crise no que diz

---

<sup>32</sup> Doutor em Letras, UERJ.

respeito à literatura, vários textos literários que têm as epidemias como tema central ou como tela de fundo foram relidos e interpretados à luz da experiência contemporânea. Diários de autores foram publicados por jornais da grande imprensa durante os dias de quarentena na Itália ou na França, como se ressurgisse uma confiança na perspectiva oblíqua e descentrada do escritor; em vários países, romances como *A peste* (1947), de Albert Camus, e *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, iniciaram uma nova carreira de *best sellers*; e textos antigos que têm a ver, de perto ou longe, com as epidemias e pandemias, voltaram a sair do baú!

É que, de fato, as epidemias são uma preocupação antiga, talvez até fundadora, da literatura. René Girard o afirma contundentemente:

The plague is found everywhere in literature, it belongs to the epic with Homer, to tragedy with Oedipus Rex, to history with Thucydides, to the philosophical poem with Lucretius. (...) The theme spans the whole range of literary and even nonliterary genres, from pure fantasy to the most positive and scientific accounts. It is older than literature – much older, really, since it is present in myth and ritual in the entire world (GIRARD, 1974, p. 833).

Entre todos esses inúmeros relatos, a fábula de Jean de La Fontaine, “Les animaux malades de la peste” {“Os animais doentes da peste”} (no livro VII das *Fables*, 1678-1679), merece sem dúvida uma

atenção particular, por ecoar singularmente com a atualidade recente e também por nos remeter a uma violência constitutiva da humanidade e da vida em sociedade, violência para a qual apontou a reflexão do próprio René Girard. Nesse curto relato em versos, o Leão, na sua função de Rei, propõe o sacrifício do mais “culpado” de toda a comunidade, para apaziguar a cólera de Deus – e, sintomaticamente, usamos essa palavra, cólera, que está em relação estreita com as epidemias. Após uma deliberação hipócrita em que cada animal deve confessar seus pecados, o culpado é designado: trata-se do burro, condenado apenas por ter comido a erva do prado que pertence a uma abadia. De uma força extraordinária que se manifesta tanto em termos literários como também políticos e antropológicos, essa curta história de La Fontaine suscita leituras múltiplas para nossas sociedades contemporâneas, que – sejamos otimistas – talvez busquem na literatura, de novo, um apelo para ressignificar nosso mundo e levantar interrogações.

Começaremos por identificar de que maneira, através de um registro trágico que se entrelaça com diversas referências intertextuais, La Fontaine consegue evocar a desolação total e a morte da vida e do amor provocada pela peste. Isso nos permitirá observar melhor como, a partir desse quadro mórbido e terrível, La Fontaine ilumina a crise sacrificial que os animais desencadeiam coletivamente com o desejo de afastar o mal, sendo que a exposição do mecanismo

do bode expiatório permite que o fabulista, ao mesmo tempo, ataque a vil hipocrisia da corte e da justiça real.

Para iluminar o mecanismo persecutório do bode expiatório, René Girard faz referências abundantes a um poema do século XIV escrito por Guillaume de Machaut, às caças das bruxas ou às perseguições contra os judeus, no livro *Le bouc émissaire* (1982). A relevância da fábula de La Fontaine, embora não analisada em detalhes, é caracterizada por poucos parágrafos esclarecedores. Girard começa por citar o admirável quarto verso desse texto: “*La peste (puisqu’il faut l’appeler par son nom)*” {“A peste, pois é preciso chamá-la por seu nome”}<sup>33</sup>. Numa fábula heterométrica, esse segundo alexandrino no texto se destaca por sua amplitude, além da proposição incisiva entre parênteses que permite destacar a denominação da doença, posta em evidência por sua posição liminar. Com o adjetivo “*puisque*”, cujo valor habitual de causalidade se reveste aqui, antes de tudo, de uma justificativa ou de uma licença irônica que o narrador enfatiza, o verso ao mesmo tempo releva o nome tão temido e sublinha o valor de transgressão que encobre essa denominação. Assim, Girard observa: “Em «Les animaux malades de la peste», La Fontaine sugere admiravelmente essa repugnância quase

---

<sup>33</sup> Para as citações de textos literários em francês – a fábula de La Fontaine ou, logo, um trecho do romance *La Peste*, de Camus –, resolvemos deixar o texto original, para manter intacta a força expressiva da língua. A fábula “Les animaux malades de la peste” está disponível no site da Biblioteca Nacional da França (BNF), livre de direitos: <https://gallica.bnf.fr/essentiels/fontaine/fables/animaux-malades-peste>.

religiosa de pronunciar o termo apavorante e assim, de algum de algum modo, desencadear seu poder maléfico na comunidade (GIRARD, 1982, p. 10)".

Esse pavor, essa reticência em pronunciar um nome que remeteria a um mal arrebatador, são elementos que, num passado mais recente, Albert Camus, igualmente, soube muito bem discernir no seu romance *La Peste*, onde a primeira aparição da palavra é muito tardia, sendo associada com o mais completo sentimento da surpresa e do absurdo:

Le mot de « peste » venait d'être prononcé pour la première fois. À ce point du récit qui laisse Bernard Rieux derrière sa fenêtre, on permettra au narrateur de justifier l'incertitude et la surprise du docteur, puisque, avec des nuances, sa réaction fut celle de la plupart de nos concitoyens (CAMUS, 1947, p. 33)<sup>34</sup>.

Outros elementos de linguagem, no texto de *La Fontaine*, ainda enfatizam a dimensão trágica e espantosa da peste. O campo lexical da morte é onipresente, com a hipérbole "*enrichir l'Acheron*" {"enriquecer o Aqueronte"} que dá a impressão de uma quantidade infinita de mortes, mas também a primeira rima, tão explícita, entre "*terreur*" e "*fureur*", além de recursos estilísticos que sugerem o

---

<sup>34</sup> "A palavra 'peste' acabava de ser pronunciada pela primeira vez. Neste momento da narrativa, com Bernard Rieux atrás da janela, que seja permitido ao narrador justificar a incerteza e o espanto do médico, já que, com algumas variações, sua reação foi a da maior parte dos nossos concidadãos".

quanto a morte afeta os sobreviventes, tais como o oxímoro “*mourante vie*” {vida agonizante}, a construção “*ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés*” {não morriam todos, mas todos foram atingidos} (num chiasmo que recorta o verso em dois hemistíquios perfeitamente regulares), ou ainda o uso de negações que reforça a ausência de vida (“*on n’en voyait point*” {não se via ninguém}, “*nul mets*” {“nenhuma refeição”}, “*ni loups, ni renards*” {nem lobos, nem raposas}, ...).

A escrita das fábulas, gênero no qual Jean de La Fontaine se tornou um grande mestre, é emblemática da prática da *aemulatio* e de uma composição que se funda numa *ars combinatória*, conceitos que trabalhos recentes da crítica voltaram a analisar prioritariamente, resgatando a importância, no fazer literário, da inventividade que dá luz ao novo a partir do antigo (CASTRO ROCHA, 2015, p. 83), da reciclagem de tradições e materiais textuais heterógenos (MOSER, 1993, p. 519), da reatualização de gêneros (NEIVA, 2012, p. 9) ou ainda de “textos em variações” dentro de sistemas flutuantes de “genericidade” (HEIDMANN e ADAM, 2010, p. 19 e 28). Essa técnica da escrita a partir de modelos, geralmente da Antiguidade, era dominante no século XVII, durante o chamado « classicismo » das letras francesas, bem antes que o século XIX e o romantismo, em particular, comesçassem a inverter as aspirações, fazendo prevalecer o ideário da originalidade pura, que surgiria graças a um escritor-demiurgo. La Fontaine geralmente se apoiava em textos do grego

Esópo, dos romanos Apuleio ou Horácio. “Les animaux malades de la peste”, no entanto, “é uma fábula para a qual nenhuma fonte direta pode ser encontrada nos escritos dos gregos ou romanos” (GROVE, 2000, p. 115), que sejam romanos ou gregos. Segundo Laurence Grove, La Fontaine fecunda sua história a partir da leitura fabulista do século XVI, Guillaume Haudent e sobretudo Guillaume Guérault, autor de uma “Fable morale du lion, du loup et de l’âne”, no *Premier livre des Emblemes*, publicado em 1550. No entanto, vale destacar que a presença intertextual dos “antigos”, embora esteja de fato ausente da assembleia entre os animais, serviu para o retrato da peste (GROVE, 2000, p. 113-115) e para o efeito central que ela desencadeia no relato, ou seja a ideia de que é preciso encontrar um culpado a fim de purgar a sociedade desse mal.

A menção ao Aqueronte, rio do submundo pelo qual Caronte levava as almas ao inferno na mitologia grega, é um indício da presença da Antiguidade. É provável que La Fontaine tenha pensado no *De Natura Rerum* de Lucrécio (escrito no primeiro século antes de Cristo), poema filosófico inacabado no qual a peste é a última e terrível visão<sup>35</sup>, ou ainda no texto de Tucídides sobre a epidemia chamada de peste de Atenas (escrito no fim do século IV antes de Cristo), que assolou o mundo grego ao mesmo tempo que se desenvolveu a guerra

---

<sup>35</sup> O crítico norte-americano Michael Vincent tem até a intuição de ler a fábula de La Fontaine como uma espécie de continuação, sob a forma de um relato com lição política, da história da civilização realizada por Lucrécio: “*Perhaps La Fontaine takes up where Lucretius leaves off*” (VINCENT, 1992, p. 39).

do Peloponeso. O historiador grego relata com certa ironia as superstições e as crenças nas profecias segundo as quais o comportamento guerreiro dos homens teria provocado o surgimento da doença.

Como era se de esperar, as pessoas evocavam nesses dias de infortúnio antigas predições e em particular um verso que, segundo os mais idosos, uma voz profética teria pronunciado outrora: “Virá a guerra dória e com ela o *loimos*”. Para bem da verdade, houve uma contestação a esse respeito e alguns afirmaram que, nesse verso tal como era pronunciado no passado, tratava-se de “*limos*” (fome) e não de “*loimos*” (peste). Porém, nessas circunstâncias, prevaleceu a opinião, naturalmente, que o verso anunciava o *loimos*, pois as pessoas acomodavam as lembranças de acordo com os sofrimentos desse momento<sup>36</sup>.

Num artigo crítico sobre a obra de Tucídides, Alice Gervais faz uma comparação com as comprovações duvidosas das predições de Nostradamus, que foram feitas na Idade Média, também uma época com períodos frequentes de epidemias (GERVAIS, 1972, p. 404). Não há nenhuma profecia desse tipo no texto de La Fontaine, mas o que encontramos, sim, é essa ideia de que a comunidade associa a epidemia com uma vingança qualquer de forças sobrenaturais ou divinas, em represália contra os homens e algum comportamento inadequado. Enquanto o teor irônico, no livro II da *História da Guerra*

---

<sup>36</sup> A citação é uma tradução da edição em francês do livro de Tucídides (da edição de La Pléiade, 1964, p. 801).

do Peloponeso, é muito explícito, encontramos na fábula, paralelamente a essa onipresença da morte e do terror à qual fizemos alusão antes, uma certa desdramatização: fizemos menção à expressão *“puisqu’il faut l’appeler par son nom”*, na qual o narrador sublinha claramente sua ironia, mas as outras marcas de distanciamento vêm da própria caracterização do universo narrativo, fantasioso, com a referência à mitologia através do Aqueronte ou com o uso do bestiário para a criação de personagens. Na narrativa, inclusive, desfilam animais cujos traços remetem a outras fábulas da obra de La Fontaine, tais como as pombas (*“tourterelles”*) que tiveram que fugir umas das outras, longe da situação de tenro amor na qual se encontravam o casal de pombos na fábula *“Les deux pigeons”*... Notamos, por sinal, a vivacidade da língua de La Fontaine nessa passagem quando, depois de aludir ao afastamento mútuo das pombas, ele formula um octossílabo que denota o quanto a vida se define com a peste: *“plus d’amour, partant plus de joie”* {“a amor se foi, portanto a alegria também”} (numa medida 3/5 dentro do verso, uma sentença lacônica mas tão expressiva).

Por fim, e antes de tudo, a ironia é o fruto dos diálogos desses animais, cujas falas mesquinhas, nas quais as reais intenções são disfarçadas, desvelam uma sátira de comportamentos humanos frente

ao perigo, à catástrofe representada pela peste<sup>37</sup>. De fato, a grande façanha literária de La Fontaine é conseguir criar um diálogo vivo e conciso, com poucas intromissões do narrador. Nessa deliberação, os animais, cada um mais falso do que o outro, tentam achar o responsável por esse grande mal, a peste, que dizimou a comunidade. Encontramos aqui a referência da Antiguidade mais evidente: *Édipo Rei*. Como na tragédia de Sófocles, cujas primeiras representações aconteceram, precisamente, no período imediatamente posterior à peste de Atenas, a dinâmica narrativa da fábula radica na inexorabilidade do destino e na suposta necessidade trágica de levar um membro da comunidade à morte, para expurgar a sociedade e garantir a coesão na pólis. Esta é a pista intertextual que nos leva à teoria mimética e ao mecanismo da vítima expiatória: é nessa solução da crise coletiva – o sacrifício de um para restabelecer a ordem e a segurança de todos – que os dois relatos se entrecruzam com o pensamento girardiano.

A obra de Girard se elabora a partir da constatação de que a particularidade do ser humano é de elaborar seus desejos em função do Outro. O homem, sujeito mimético, não deseja por ele mesmo, mas através de uma mediação. A mediação, quando espiritualmente distante, suscita apenas o desejo de imitar sem despossuir o outro, e,

---

<sup>37</sup> Essa tensão entre as aparências e os fatos ou as reais intenções é um ingrediente recorrente da crítica social na obra de La Fontaine, como o sublinhou o crítico Richard Danner (1977, p. 562).

portanto, sem que haja realmente uma rivalidade com o outro. O conflito se estabelece numa relação de proximidade, ou seja, a partir do momento em que objeto e mediador cobiçam o mesmo objeto. Cada um de nós está à procura de um objeto possuído ou desejado por um outro, e daí “esse outro, esse terceiro, constitui, para o sujeito desejante, um modelo, um *terzo* incomodo” (ORSINI, 1986, p. 25). O mediador pode ser ao mesmo tempo um modelo e um obstáculo para o sujeito que deseja possuir um objeto. “A metáfora espacial que expressa essa tripla relação é, claro, um triângulo” (GIRARD, 1961, p. 16). Uma infinidade de rivalidades, como círculos concêntricos, mina as comunidades de homens e as deixam solapadas pela violência mimética.

Ora, Girard identifica em mitos antigos a explosão dessa violência coletiva: “É preciso lembrar, nesse ponto, da quantidade extraordinária de mitos relatando assassínios coletivamente preparados e/ou perpetrados por grupos de homens ou de deuses, em geral por motivos extremamente ‘urgentes’ ou ‘legítimos’” (GIRARD, 2011, p. 29). A grande descoberta de Girard é que se trata ao mesmo tempo de uma explosão e de uma resolução da violência, por meio de uma crise sacrificial: “Vemos nos mitos o relato necessariamente deformado de uma violência coletiva espontânea que volta a reunir uma comunidade antes despedaçada pela rivalidade mimética” (GIRARD, 1990, p. 39). Os mitos revelariam um ato fundador, uma verdade sagrada que permite responder às violências recíprocas dos

indivíduos e grupos sociais, em outras palavras os sujeitos miméticos: à violência indiferenciada de todos, é substituída uma violência singular contra um indivíduo que é designado como o culpado, e cuja morte vai poder restaurar a paz. Esse culpado é, de maneira emblemática, um personagem como Édipo, na tragédia de Sófocles, onde a peste encarna o mal, a violência mimética:

Nenhuma leitura nunca alcançou o essencial; nem a de Freud, a mais genial e a mais enganosa, conseguiu ao retorno do verdadeiro “recalque” do mito, que não é um desejo de parricídio nem do incesto, mas a violência que se esconde por trás desses temas demasiados visíveis, a ameaça da destruição total que é afastada e dissimulada pelo mecanismo da vítima expiatória (GIRARD, 1972, p. 128).

No fundo, Édipo pode ser ou não o culpado, pouco importa, e nesse sentido ele se aproxima do burro na fábula de La Fontaine. Com a seguinte diferença: na Antiguidade, os governantes se acusam mutuamente, numa guerra declarada, até que Édipo carregue nas costas o peso da culpa, ao passo que, no retrato social indireto da fábula, vemos como a busca de um culpado se faz por meio da confissão perante o Rei, ou melhor dito, perante Deus, acima mesmo do Rei, que também se confessa. A peste, nos dois relatos, tem esse valor alegórico de um mal supremo que assola a comunidade, e os leitores tanto de Sófocles quanto de La Fontaine podiam facilmente associar as doenças com catástrofes terríveis, as piores abominações

possíveis. De fato, as primeiras representações da tragédia aconteceram pouco depois da deflagração da peste de Atenas, e na Europa do século XVII a peste era um espectro que infundia temor, com episódios antigos de epidemias que arrasaram o continente, em particular quando deflagrou-se a peste negra do século XIV.

Girard, aliás, não deixa de mostrar como os mitos antigos refletem uma verdade antropológica que se comprovou na história, notadamente depois dessa peste bubônica ou, “dois séculos mais tarde”, quando bruxas foram queimadas. “Todos esses infelizes foram indiretamente vítimas das tensões internas engendradas pelas epidemias de peste e outras catástrofes coletivas, sendo designados por seus perseguidores como os responsáveis” (GIRARD, 2011, p. 30). E a respeito da relação entre a peste, o medo e a interpretação religiosa do castigo divino, cabe aqui citar os esclarecimentos do historiador Jean Delumeau, que tenta dar conta das explicações que eram dadas, no fim da Idade Média até a modernidade, para as causas da peste. Os científicos, as multidões anônimas e, por fim, a multidão junto com a Igreja eram os agentes respectivos dessas explicações:

A primeira atribuía a epidemia a uma corrupção do ar [...]. A segunda era uma acusação: semeadores do contágio disseminavam deliberadamente a doença; deviam ser encontrados e punidos. A terceira assegurava que Deus, irritado pelos pecados da população inteira tinha decidido vingar-se (DELUMEAU, 1978, p. 129).

A partir das duas últimas explicações expostas por Jean Delumeau, o passo é muito rápido para encontrar um remédio moral ou social, visando redimir-se, expurgar o mal. Na terceira explicação, fundada numa teologia da culpa e da infidelidade a Deus, a exigência da confissão é muito forte, como uma espécie de etapa imprescindível para um restabelecimento moral<sup>38</sup>, e é algo que aparece nitidamente na fábula de La Fontaine, onde todos os animais são convidados a declarar quais crimes eles cometeram. Se confessam perante o rei, por certo, na monarquia absoluta, o regime dominante na época em que La Fontaine publicou suas fábulas, o rei era considerado como um representante direto de Deus.

Com grande eloquência, mas uma eloquência que se expressa numa contenção de palavras admirável, La Fontaine consegue recriar esse aspecto antropológico que está no cerne tanto dos mitos e da tragédia de Édipo quanto da realidade histórica em momentos de pandemia: a ideia de um mal implacável e do castigo divino que teriam como origem os pecados, os crimes cometidos pelos homens; e, sobretudo, o mecanismo de expurgação do mal pelo sacrifício de um

---

<sup>38</sup> Demos apenas um exemplo interessante dessa concepção, que se encontra numa fonte espanhola, o tratado redigido por um frade dominicano, Francisco Gavaldá, que escreve sobre um surto endêmico de peste em Valência: *“Por nuestros pecados vimos a esta tierra a un tiempo herida de dos graves contagios, tan apogadizo, y universal el uno, como el otro. La peste (que así se debe llamar según sus efetos) hirió, y mató a muchos, pero como los ministros que ejecutaban el castigo eran Ángeles, que sólo pretendían con él la enmienda, y reformación de nuestros costumbres, daban lugar a los heridos para confesarse”* (GAVALDÁ, 1651, Primeiros folhetos, *apud* Peyrebonne, 2011, parágrafo 5)

culpado. Isso aparece na exposição inicial do narrador, quando ele diz que o Céu está punindo os crimes da terra, e a lógica comum da acusação que leva ao sacrifício é exposta de maneira enfática nos versos quase finais: *“Rien que la mort n'était capable / D'expié son forfait”* {Apenas a morte era capaz de expiar esse crime}. O que se busca, nesse processo de acusação, de designação de um responsável, é nada menos do que a “cura comum” (*“la guérison commune”* {a cura comum}), posto que desse culpado viria todo o mal (a expressão *“d'où venait tout leur mal”* {de onde vinha todo o mal das comunidade}), referindo-se ao burro, é transparente). Apontar para um culpado, de qualquer forma, é uma necessidade, uma urgência, sem que importem os desvios ou a “má-fé”, na expressão certa de Girard, que levam até a acusação<sup>39</sup>. E quando finalmente os animais acham um culpado perfeito – pois ingênuo e fraco –, o verbo usado é transparente: *“dévouer”*, ou seja é preciso “dedicar”, oferecer em sacrifício o burro. O narrador, logo, no estilo indireto, reproduz os anátemas lançados contra o coitado do burro – *“Ce pelé, ce galeux”* {esse descascado, esse sarnoso} – e podemos associar essas palavras, que conotam a sujeira e a doença, com o tipo de estigmas lançados, ao longo dos tempos, contra os leprosos, os marginais, os judeus. O léxico da fábula é límpido, conotando os seguintes temas: o mal extremo – a peste –, a crença de que esse mal seria um castigo divino,

---

<sup>39</sup>“O fabulista nos faz assistir ao processo da má-fé coletiva que consiste em identificar na epidemia um castigo divino” (GIRARD, 1982, p. 10).

a busca de um bode expiatório como remédio para garantir a coesão do coletivo. Assim sendo, um corpo a corpo com o texto ajuda a entender perfeitamente o interesse de Girard por essa fábula.

Contudo, além dos termos usados pelo narrador para explicitar a natureza da deliberação feita pelos animais, é o Leão, antes de tudo, que sublinha essa necessidade de linchar alguém para livrar-se do mal: *“Que le plus coupable de nous / Se sacrifie aux traits du céleste courroux”*. {Que o mais culpado de nós se sacrifica aos raios da ira celestial”}. Logo, o Leão reforça: *“Car on doit souhaiter selon toute justice / Que le plus coupable périsse”* {“Pois deve-se desejar que, segundo a justiça, o mais culpado faleça”}. Nesse sentido, o Leão parece seguir à risca as orientações da filosofia política enunciada no século XX por Carl Schmitt, segundo o qual a essência da política consistiria em designar os inimigos (SCHMITT, 1932, p. 70). E ele usa de um discurso artificioso, pois sabe perfeitamente que sua posição suprema o protege de ser culpabilizado – num sentido bem diferente daquele definido pelo conceito de Deleuze e Guattari, pode-se dizer que o Leão é um “anti-Édipo”, pois fica imune à vindicta popular. Aliás, esse é o elemento da fábula que não se deixa circunscrever numa interpretação apenas girardiana. Se é possível ler “Les animaux malades de la peste” numa chave antropológica, perderíamos um aspecto também fundamental desse texto se não tomássemos também em conta o elemento político, que o autor explicita claramente na moral da fábula. Vale acrescentar, nessa ótica, que La

Fontaine deixa irresoluta a questão de saber se a peste realmente foi afastada depois da condenação do burro. É como se, no final da fábula, essa interrogação já não importasse tanto, sendo que o drama pessoal e a injustiça da qual o burro é vítima, como indivíduo fraco e ingênuo, ficam no primeiro plano.

La Fontaine publica as fábulas depois da “Fronde”, uma série de revoltas, entre 1648 e 1653, por parte de nobres e príncipes, contra o poder real, durante a minoria de Louis XIV. A autoridade monárquica acabou sufocando essas intenções sediciosas e o absolutismo reinou ainda mais forte, impondo o poder e a justiça que emana do rei. O Leão da fábula, que satisfaz apetites glutões (“satisfaisant mes appétits gloutons”), pode ser associado pelos leitores com a figura de Louis XIV. Sobretudo, La Fontaine usa do tom da sátira, com expressões indubitavelmente irônicas, para criticar o mundo da corte, como acontece aliás em várias fábulas. A hipocrisia dos cortesões é desvelada; a proteção dos fortes que rodeiam o Leão, como o Tigre o Urso, é desmascarada; a utilização da eloquência e das artimanhas da retórica, em particular através do discurso da Raposa, é posto em evidência. Esses elementos da mensagem da fábula mereceriam ser aprofundados e analisados em detalhes para mostrar em que medida os animais nos dão uma verdadeira lição de retórica ardilosa, mas isso daria matéria para um outro artigo: o que é necessário ressaltar aqui, é que La Fontaine fez uso de um registro trágico, com a sombra da peste que ameaça todo e qualquer tipo de vida, para no final da fábula

realizar uma crítica ferina ao mundo da corte e às arbitrariedades da justiça.

De fato, é preciso evitar o tipo de leitura universalizante e atemporal que costuma ser feito de textos pertencendo a gêneros como os contos ou as fábulas, imobilizando-os num folclore esquemático. Vale ressaltar as observações essenciais de Ute Heidmann e Jean-Michel Adam, estudiosos dos contos de fada que recusaram separar os textos dos contextos, tomando em conta o “entorno co-textual” (HEIDMANN et ADAM, 2010, p. 21) dos livros de contos e os contextos históricos, de maneira a destacar as “textualizações” específicas da tradição literária (HEIDMANN et ADAM, p. 27), ou as diferenças marcas de cada autor. Portanto, não podemos deixar de lado os ecos de “Les animaux malades de la peste” com outras fábulas de Jean de La Fontaine, e sobretudo com o contexto sociopolítico do seu tempo, durante a qual a justiça faz-se e desfaz-se segundo os mandamentos da monarquia absoluta de direito divino. Os dois versos finais, “*Selon que vous serez misérable ou puissant / Les jugements de cour vous rendront noir ou blanc*” {“Consoante sua condição de miserável ou de potência, os julgamentos da corte lhe farão culpado ou inocente”}, apontam claramente para a Corte e sua justiça, remetendo ao ensino de uma outra fábula, “O Lobo e o Cordeiro”: “A razão do mais forte é sempre a melhor” (“*La raison du plus fort est toujours la meilleure*”). O burro, em outras palavras o mais fraco, não tem voz e a expressão “*On le lui*

*fit bien voir*” demonstra engenhosamente o quanto a justiça é distorcida, sem que a vítima possa se defender, pois são os outros que o fazem ver o veredicto final. A quase simetria fonética de um verso anterior, entre as palavras “*peccadille*” (um pecadinho insignificante) e “*pendable*” (adjetivo que deriva do substantivo “*pendaison*”, ou seja um enforcamento), ressoa implacavelmente...

Jean de La Fontaine nos deixou uma maravilha absoluta de apólogo, um texto enxuto, ao mesmo tempo trágico e satírico, respondendo às duas exigências de Horácio, um dos grandes mestres do escritor francês: “*placere et docere*”. Essa fábula, ainda hoje, é um desafio para a inteligência crítica, pois nela se entrecruzam vários registros e diversas perspectivas de interpretação, seja sob o viés de uma leitura focada na questão do destino e da morte, seja a partir de um enfoque analítico sobre o valor performativo de discursos eloquentes e manhosos; seja, ainda, com uma leitura centrada no contexto histórico e na sátira social da justiça e da corte na segunda metade do século XVII. Na verdade, essas diversas facetas da fábula não devem ser dissociadas e tecem juntas a polissemia e os mil reflexos desse texto. Resta que, sobre todas essas questões, paira o nó central do enredo – a condenação do burro como tática utilizada para que, segundo o poder real, a peste seja afastada.

La Fontaine, claramente, utiliza o drama pessoal do burro para criticar a corte, mas o mecanismo do bode expiatório não deixa de ser brilhantemente exposto pela dinâmica narrativa da fábula, mas

também pela ambientação literária criada na introdução do texto através de um registro trágico e de ecos intertextuais, em particular com *Édipo Rei*; e, por fim, pela agressividade coletiva, de uma força extraordinária, que desaba sobre o burro. Dessa forma, a fábula dá visibilidade, com cores vivas e muita sensibilidade, a uma verdade antropológica, que tanto chamou a atenção de René Girard. A caracterização dessa violência sacrificial marcou muito os leitores ao ponto de que, com o tempo, uma nova expressão tenha entrado na língua francesa, com um sentido próximo da conotação comum do “bode expiatório”. A grande expressividade da linguagem de La Fontaine, que deixou tantas marcas na língua francesa, aparece nitidamente no verso “*À ces mots on cria haro sur le baudet*” {“Com essas palavras todo mundo gritou **haro sur le baudet**”}, onde a interjeição “*haro*” conota a ideia de um clamor, de uma vozeria dirigida contra o “*baudet*” (o asno). Ainda hoje, se diz “*Haro sur le baudet*”, em francês, quando faz-se referência a uma perseguição um tanto injusta contra alguém ou quando designa-se alguém a para a reprovação geral...

## Referências

CAMUS, Albert. **La peste**. Paris: Gallimard, 1947.

CASTRO ROCHA, João Cezar de. **Cultures latino-américaines et poétique de l'émulation**. Littérature des faubourgs du monde? Traduzido por François Weigel. Paris: Éditions Petra, 2015

DANNER, Richard. "La Fontaine's ironic vision in the Fables". In **French Review**. Marions: American Association of Teachers of French, nº50, 1977, p. 532-571.

DELUMEAU, Jean. **La Peur en Occident: Une cité assiégée (XIVe-XVIIe siècle)**. Paris: Fayard, 1978.

GAVALDÁ, Francisco. Memoria de los sucesos particulares de Valencia y de su Reino. En los años mil seiscientos cuarenta y siete, y cuarenta y ocho, tiempo de peste. Valencia: Silvestre Esparsa, 1651, *apud* Nathalie Peyrebonne, "Identité perdue puis retrouvée, ou le passage par l'altérité: la peste à Valence au xviii<sup>e</sup> siècle". In IBAÑEZ, Isabel (org.), **Líneas. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques** (Pouvoirs et écritures). Pau: Université de Pau et des pays de l'Adour, nº 11, 2011. Disponível online: <https://revues.univ-pau.fr/lineas/227>.

GERVAIS, Alice. "À propos de la « Peste » d'Athènes: Thucydide et la littérature de l'épidémie". In **Bulletin de l'Association Guillaume Budé**. Paris: LH-31, 1972, p. 395-429.

GIRARD, René. **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris: Bernard Grasset, 1961.

GIRARD, René. **La violence et le sacré**. Paris: Hachette, «Collection Pluriel », 2008 (1972).

GIRARD, René. "The Plague in Literature and Myth". **Texas Studies in Literature and Language**. Austin: University of Texas Press, Vol. 15, No. 5 (A Special Classics Issue on Myth and Interpretation), 1974, p. 833-850.

- GIRARD, René. **Le bouc émissaire**. Paris: Bernard Grasset, 1982.
- GIRARD, René. **Shakespeare: les feux de l'envie**. Paris: Bernard Grasset, 1990.
- GIRARD, René. **Sanglantes origines**. Entretiens avec Walter Burkert, Renato Rosaldo et Jonathan Z. Smith. Paris: Flammarion, 2011.
- GROVE, Laurence. **Emblematics and Seventeenth-century French Literature: Descartes, Tristan, La Fontaine, and Perrault**. Charlottesville: Rookwood Press, 2000.
- HEIDMANN Ute e ADAM Jean-Michel. **Textualité et intertextualité des contes**. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier... Paris: Garnier, 2010.
- MOSER, Walter. "Recyclages culturels. Elaboration d'une problématique". In Claude Duchet et Stéphane Vachon. **La recherche littéraire**. Objets et méthodes. Montréal / Paris: XYZ Editeurs / Presses universitaires de Vincennes, 1998 (1993), p. 519-533.
- NEIVA, Saulo. "Tradição e experimentação genéricas. Diálogos com *Os Lusíadas* na épica brasileira". In **Colóquio/Letras**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n° 180, maio de 2012, p. 9-19.
- ORSINI, Christine. **La Pensée de René Girard**. Paris: Retz, 1986.
- SCHMITT, Carl. **La notion de politique** (seguido de *Théorie du partisan*). Traduzido do alemão para o francês por Marie-Louise Steinhauser. Paris: Flammarion, 1932 (2009).
- TUCÍDIDES. História da guerra do Peloponeso. In **Les historiens grecs: Hérodote et Thucydide**. Tradução do grego antigo para o francês por D. Roussel. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, n°2, 1964.
- VINCENT, Michael. **Figures of the Text: Reading and Writing in La Fontaine**. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, 1992.

Homi K. Bhabha e René Girard: uma leitura da mimese em *O legado da perda*, de Kiran Desai

Thallita Mayra Soares Fernandes<sup>40</sup>

A ameaça da mímica é sua visão dupla que, ao revelar a ambivalência do discurso colonial, também desestabiliza sua autoridade.  
(BHABHA, 1998; 150)

*O legado da perda*<sup>41</sup> (2007) foi escrito pela autora indiana Kiran Desai. Aclamado pela crítica e muitas vezes premiado, o romance apresenta diversas perspectivas de sujeitos migrantes que vivem em condições distintas de subalternidade. A análise a seguir irá traçar um paralelo entre o viés da mimese colonial, descrita por Homi Bhabha em *O local da cultura* (1998) e a teoria do mimetismo pensada por René Girard (2009). As linhas comparativas visam mostrar similitudes e ressaltar aspectos da teoria pós-colonial, enfocando as perspectivas desses dois grandes pensadores, a fim de contribuir com uma leitura suplementar de ambas as teorias.

O livro de Desai (2007) entrelaça diversas narrativas da colonialidade indiana. A obra se passa entre dois polos de poder

---

<sup>40</sup> Doutoranda em Literatura Comparada, UERJ.

<sup>41</sup> Título conforme a tradução realizada pela editora Alfaguara (2008), no Brasil. No Original: *The Inheritance of Loss* (2007).

distintos, um colonizador (variando da era inglesa, que antes era o centro principal de poder e que perde espaço para o sistema neocapitalista, representado pelos Estados Unidos) e outro colonizado, neste caso, a Índia rural, especificamente o vilarejo de Kalimpong.

A história se passa durante a década de 1980, quando o poder colonial da Grã-Bretanha perde força, devido às frentes de libertação e a nacionalização dos espaços colonizados. Nesta época, também a propaganda e o crescente neoliberalismo estadunidenses atraíram diversos investimentos para o país. Conseqüentemente, eclodiu uma nova onda de trabalhadores migrantes em busca de uma vida mais digna nos Estados Unidos, onde as promessas de *eldorado* imperavam por meio das representações midiáticas.

Enfocaremos neste trabalho a trajetória do juiz Jemubhai, um personagem muito relevante para compreender a colonização inglesa, e de sua esposa Nimi. Através dessas histórias, será discutida a teoria do mimetismo, pelos olhos de René Girard e de Homi Bhabha. Focarei especialmente na obra do pensador indiano, uma vez que a teoria girardiana está amplamente descrita em outros capítulos deste mesmo volume. Início explanando alguns conceitos a respeito da colonialidade, uma vez que são necessários para a compreensão da visão mimética abordada por Bhabha.

Uma das mais fortes técnicas da dominação imperial, como reforça Bhabha, foi a disseminação da constituição britânica em cada uma das colônias. Ao formular uma gama de regras a serem seguidas,

criou-se a impossibilidade de independência, transformando tal conceito em um deboche para com o povo colonizado. Tal fator reforçou os preceitos imperiais de subjugação sobre a autodeterminação das colônias. A camuflagem se deu pela dissimulação de civilizar, organizar sociedades tidas como primitivas e atrasadas e dominá-las por um sistema de poder jurídico que favorece os próprios algozes daqueles povos.

Por meio da bipartição da língua, a autoridade colonialista se propaga pela repetição de “figuras da farsa”, mosqueadas sob “a intenção épica da missão civilizadora” (BHABHA,1998; 146), fator que produz discursos irônicos, imitativos e repetitivos. Assim, nas palavras do indiano: “a mímica emerge como uma das estratégias mais ardilosas e eficazes do poder e do saber coloniais”. Isso se dá pela dinâmica de transmutação dos valores locais para os coloniais, situados como mais elevados que os nativos.

Simultaneamente, formula-se uma rede de novos paradigmas que reforçam a figura e os valores dos colonizadores, em um sistema descrito pelo que Eric Hobsbawm (1984) denominou *tradições inventadas*. A partir daí, a história passa a ser contada do ponto de vista do ganhador, pois tendo dominado não apenas territórios, mas a mente daqueles povos, consegue exercer uma rede de domínios a favor do poder colonial capitalista. Nestes termos, dominar pressupõe utilizar estereótipos e modificar a imagem e relação do outro consigo mesmo e com sua outridade.

Para serem mais eficazes e abrangentes, as táticas de dominação precisam da colaboração de sujeitos pertencentes às comunidades dominadas, assim, alguns grupos são selecionados para habitar um espaço em que o hibridismo, porém, ele nunca pode extrapolar um espaço determinado de autenticação, ou seja, nunca poderão nem ser completamente o outro, tampouco voltar a ser como eram antes da fusão. Tais sujeitos comungarão parcialmente da identidade de seu Outro e manterão em suspenso o duplo que habita em suas paradoxais *idenficações* (HALL, 2006). Deste modo, serão tradutores culturais, novos modelos miméticos dentro de suas comunidades, os quais corroborarão para o sucesso do efeito de triangulação, como aquele apresentado por Girard (2009).

O juiz, personagem escolhido para análise, encaixa-se neste estereótipo. Ele foi um dos primeiros indianos a estudar na Inglaterra, e ao retornar, torna-se um modelo admirado em sua comunidade. As estratégias de dominação e coerção implicam, nesta direção, na criação uma classe de intérpretes. Eles virão a reproduzir as maneiras coloniais, inclusive aplicarão a violência da dominação em esferas cada vez mais internas e estruturais de sua própria sociedade. Para Bhabha (1998; 148-149), esse sujeito: “é o resultado de uma mimese colonial defeituosa, na qual ser anglicizado é enfaticamente não ser inglês”. Assim, sempre haverá uma linha intransponível, a qual manterá o sujeito que mimetiza em uma espécie de alienação; um ser em uma busca eterna por uma completude impossível.

Tal excerto pode ser exemplificado com um trecho da obra literária em questão, que demonstra a forma como o sujeito se alienou e passou a considerar a si mesmo como uma figura monstruosa e indigna de trocar afetos com outros e de se reconhecer e ser reconhecido nessa outridade de uma forma saudável:

Eventualmente, ele se sentia quase humano, pulava quando tocado no braço, como se a intimidade fosse insuportável, temido e agonizado até mesmo por um "como-você-vai-que-dia-adorável" com a mulher gorda vestida num rosa amigável que corria da loja da esquina. "O que eu posso fazer por você? Diga isso de novo, pato ... - ela disse, murmurando, inclinando-se para pescar as palavras dele, mas a voz dele se retraía e ele se dissolvia em lágrimas de autopiedade pelo afeto casual. Ele começou a caminhar mais pela cidade em direção a lojas anônimas, e quando comprou um aparador de barba e a vendedora disse que o marido dela possuía exatamente o mesmo item, no reconhecimento de suas necessidades humanas idênticas, na intimidade de sua conexão, *barbear, marido*, ele foi derrotado pela ousadia da sugestão (DESAI, 2007; posição 93,7/ 645<sup>42</sup>).

---

<sup>42</sup> Tradução nossa. No original: "Eventually he felt barely human at all, leaped when touched on the arm as if from an unbearable intimacy, dreaded and agonized over even a "How-do-you-do-lovely-day" with the fat woman dressed in friendly pinks who ran the corner store. "What can I get you? Say that again, duck..." she said to his mumble, leaned forward to scoop up his words, but his voice ran back and out as he dissolved into tears of self-pity at the casual affection. He began to walk farther across town to more anonymous shops, and when he bought a shaving brush and the shop girl said her husband owned the same item exactly, at the acknowledgment of the identical human needs, the intimacy of their connection, *shaving, husband*, he was overcome at the boldness of the suggestion"

Cidadãos nativos com mais poder e em parceria com os ideais imperialistas auxiliaram e muito na difusão do desejo mimético, pois eles diminuíram a visibilidade das relações de violência que há neste tipo de projeto. O desejo pela outridade, na mimese pós-colonial, parte, portanto, de uma imposição, e só depois da alienação da mente dominada é que o desejo se torna mimético. Aqui, existe ainda uma concepção paradoxal que permite que o sujeito, ao invés de ou rivalizar ou admirar, opere das duas formas simultaneamente.

No *Local da Cultura* (1998;130) temos que: “a mímica representa um acordo irônico”, uma vez que é marcada por uma espécie de ambivalência cultural, a qual produz o que Bhabha (ibid;154) denomina “processo de confusão classificatória”. Tal aspecto cinde o discurso colonial e pode levar tanto à consideração da realidade factual quanto à recusa e a substituição por um produto do desejo que repete e rearticula a realidade de forma mimética. Nestes termos, ao produzir um espaço de articulação de uma cópia vazia de sentido, também deixa uma brecha para que os fatos sejam compreendidos de uma outra forma, irregular e subversiva, fatores que torna a mímica um fenômeno perigoso para a manutenção de um sistema estabelecido.

Homi K. Bhabha abre o capítulo IV do mesmo volume (1998; p.129-138) com uma epígrafe lacaniana, com a finalidade de explicar que a mímica é colocada não apenas como marca da diferença de uma identidade, mas especialmente como uma máscara. Camufla-se

aquele que busca esconder-se do outro, neste caso, quem aproveita o fundo mosqueado para dissipar a própria diferença, com o intento de simular a aparência de um fundo em que reside em uma paisagem híbrida. A mímica torna-se um esconderijo, tanto do próprio sujeito, quanto do outro, que pode vir a ameaça-lo por causa de sua distinção.

Neste sentido, e aproveitando a concepção de que o imigrante pode ser subversivo e possuir visão estereoscópica, adiciona-se ainda o fator da dissimulação no contexto interpretativo. O pensador indiano, portanto, fala sobre um si mesmo que está por trás, mas que não é exatamente o *self*, antes, representaria uma máscara. Elemento essencial tanto para sobreviver à guerra dos homens, pelo fato de dissolverem-se as diferenças em meio a uma multidão, quanto como uma outra forma de habitar uma nova identidade panorâmica. Tal concepção pode ser exemplificada com uma citação do texto de Bhabha:

sobre a visão marginalizante de castração, então a mímica Colonial é o desejo de um Outro reformado, reconhecível, como *sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente*. O que vale dizer que o discurso da mímica é construído em torno de uma *ambivalência*; para ser eficaz, a mímica deve produzir continuamente seu deslizamento, seu excesso, sua diferença. A autoridade daquele modo de discurso colonial que denominei mímica é portanto marcada por uma indeterminação: a mímica emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa.

A mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se "apropria" do Outro ao visualizar o poder. A mímica é também o signo do inapropriado, porém uma diferença ou recalitrância que ordena a função estratégica dominante do poder colonial, intensifica a vigilância e coloca uma ameaça imanente tanto para os saberes "normalizados" quanto para os poderes disciplinares.  
(BHABHA, 1998; 130).

Essa normalização do estado do sujeito colonial, juntamente ao sonho da civilidade pós-iluminista, aliena sua própria linguagem de liberdade e produz um outro conhecimento sobre as normas. Uma grande diferença do perspectivismo entre um e outro pensador reside neste aspecto. Enquanto, para Girard, a mímica representa um molde a ser seguido por meio da imitação, para Bhabha, ela é constituída, antes de tudo, por um deslizamento, uma diferença fundamental que pode desembocar em um processo de recusa.

O autor ressalta que a grande distinção reside na ideia de que há um entrelugar entre a mímica e o arremedo, sendo que o segundo é marcado por uma ideia de pastiche, uma espécie de espelhamento defeituoso, onde residem aspectos de sátira contra a outridade, assim, transforma-a em um perigo, cuja distorção pode destruir a simbologia que o Outro faz sobre si próprio, por uma categorização que a inferioriza e rompe com a composição mimética imposta pelo colonizador:

É desse espaço entre a mímica e o arremedo, onde a missão reformadora e civilizatória é ameaçada pelo olhar deslocador de seu duplo disciplinar, que vem os exemplos de imitação colonial. O que todos têm em comum é um processo discursivo pelo qual o excesso ou deslizamento produzido pela ambivalência da mímica (quase o mesmo, mas não exatamente) não apenas “rompe” o discurso, mas se transforma em uma incerteza que fixa o sujeito colonial como uma presença “parcial”. Por parcial entendo tanto incompleto como virtual. É como se própria emergência do colonial dependesse para sua representação, de alguma limitação ou proibição estratégica dentro do próprio discurso autorizado. O sucesso da apropriação colonial depende de uma proliferação de objetos inapropriados que garantem o seu fracasso estratégico, de tal modo que a mímica passa a ser simultaneamente semelhança e ameaça (BHABHA, 1998; 131).

Para evitar uma reprodução total da imitação e evitar levantes e revoltas, o processo colonizador impõe a formação parcial do sujeito mimetizado, construído sob o paradigma de que: “a reforma parcial produzirá uma forma vazia de imitação, que os manterá constantemente envolvidos com o modelo” (BHABHA, *ibid*; 132). Assim, será possível “conceber um súdito colonial reformado”, ou seja, um ser sujeitado ao modelo, que esteja sob controle.

Bhabha está interessado na forma como se representa simbolicamente uma nação e não necessariamente em um mecanismo da conduta pessoal do ser humano. Assim, a pastichização expressa

por meio da representação mimetizada do Outro é tomada como ironia no processo de representação parcial, pois a máscara não esconde a presença da identidade, mas torna-se ameaça, justamente por representar um aspecto duplo, ambivalente e desestabilizador da autoridade colonial. Para o indiano (1998; 132): “a mímica *repete*, mais do que *re-presenta*”. Portanto, a alienação voltada contra a normatividade resultaria em uma perturbação dentro do sistema dominante.

A “repetição da *presença parcial*” (BHABHA, 1998; 134) que é a base da mímica, articula perturbações que ameaçam a autoridade normativa. Ao operar por meio dessa forma autoritariamente danificada, porém autenticada, reforça os elementos exteriores que podem distorcer as noções estabelecidas de soberania. Portanto, a força da mímese, para Bhabha, resulta na possibilidade de regredir contra o estabelecido, de interditar uma mediação nociva do que lhe é dado como regra. O termo utilizado por ele para representar a “metonímia da presença” engloba não só o “retorno do Reprimido”, mas alude a uma produção cultural de sentido metafórico e metonímico que extrapola barreiras previamente estabelecidas, e que vai além dos efeitos gerados pelos conflitos que habitam entre as distintas identificações do sujeito.

A ambivalência que reside entre o esvaziamento da presença e a sua existência simultâneas desestabiliza a autoridade narcísica, por meio da repetição do deslizamento, que produz a diferença do desejo

- uma forma transclassificatória de identificações que legitima as representações coloniais, mas ao mesmo tempo deixa uma brecha articulatória para que haja insurgências.

O disfarce, camuflagem ou máscara, assim como o próprio objeto de desejo, é um artefato cultural de fetichização que imita e desautoriza ao mesmo tempo, pois a ambiguidade permite que a rearticulação daquilo que foi anteriormente recusado. É uma operação de reconciliação com o duplo, que surge da cisão com o discurso colonial e que considera sua substituição, ao rearticular mimeticamente a realidade.

No romance (2007), o juiz representa bem as articulações acima apresentadas. Ele é um personagem marcado por perdas profundas, em especial da própria identidade. Ele era filho de uma família patriarcal, que o fez crescer, em detrimento da educação das meninas da casa. Jemubhai foi ensinado desde tenra idade a considerar em alta estima os valores vitorianos. Em sua escola primária, pairava acima das cabeças das crianças uma imagem da rainha, em meio à ostentação e opulência que sustentava o ponto de vista da superioridade inglesa:

Na entrada do prédio da escola, havia um retrato da Rainha Victoria em um vestido que parecia uma cortina esvoaçante, uma capa com franjas e um chapéu peculiar de plumas, que feito flechas, apontavam para fora. Todas as manhãs, quando Jemubhai passava por debaixo dele, achava sua

expressão de sapo convincente e ficava profundamente impressionado que uma mulher tão simples também pudesse ter sido tão poderosa. Quanto mais ele pensava nessa estranheza, mais seu respeito por ela e pelos Ingleses crescia (DESAI, 2007, posição 129,4/645<sup>43</sup>).

O jovem, que segue o modelo estabelecido, busca a oportunidade de ser o juiz local, posto em alta demanda, pois a adição do sistema legal na Índia precisava da mediação dessa classe de intérpretes, logo, ele emergiria como: “ O homem com a peruca encaracolada e branca e a face escura, coberto de pó e baixando seu martelo, sempre contra o nativo, num mundo que ainda é colonial” (DESAI, 2007; posição 412,0<sup>44</sup>/645). Assim, ele é aprovado para cursar direito na Grã-Bretanha e, por este lugar e esse cargo serem desejados, consegue um bom casamento com uma moça (Bela) cujos pais financiariam sua viagem e estadia no estrangeiro.

O casamento arranjado aqui, também serve como moeda de troca e não tem como objetivo primeiro o amor, mas interesses específicos de cada grupo familiar. De um lado, o desejo do pai

---

<sup>43</sup> Tradução nossa. No original: “In the entrance to the school building was a portrait of Queen Victoria in a dress like a flouncy curtain, a fringed cape, and a peculiar hat with feathery arrows shooting out. Each morning as Jemubhai passed under, he found her froggy expression compelling and felt deeply impressed that a woman so plain could also have been so powerful. The more he pondered this oddity, the more his respect for her and the English grew”.

<sup>44</sup> Tradução nossa: No original: “The man with the white curly wig and a dark face covered in powder, bringing down his hammer, always against the native, in a world that was still colonial.”

corrupto e rico de Bela em aumentar seu status social, por outro, a troca financeira, para que Jemubhai crescesse na carreira. A noiva, como de costume, troca de nome e adota um outro, escolhido pela família do esposo. A perda da identificação anterior, por conseguinte, é uma marca muito clara.

No início havia carinho e cumplicidade entre eles, mas como a menina era muito jovem e ele muito inexperiente, na noite de núpcias, Jemu, ao ver em sua frente uma figura tão jovem e aterrorizada, não consegue consumar o casamento. A narrativa insere uma brecha para que habite a possibilidade de sucesso após o reencontro, um retorno feliz e uma cumplicidade amorosa. O intento do texto, entretanto, como já demonstra o título do romance, reside na perda, no luto, no sofrimento e na ânsia de um por vir interrompido por um processo de múltiplos desgastes e desentendimentos culturais, carregados pelo sombrio espectro da dominação colonial.

Ele parte para a Inglaterra, com vontade de tornar-se um inglês, de alcançar o máximo de suas potencialidades e aproveitar o tão sonhado posto de superioridade moral, física, econômica. Compra, portanto, uma ideia de supremacia que a própria cultura, sozinha, estava impossibilitada de alcançar. Lá, desde a chegada, compreende que as relações com o imigrante são xenofóbicas. Ele passa por diversas situações de humilhação, esconde dentro de suas roupas, pó branco e peruca. Ele se esforça realmente para ser o Outro, e diariamente, veste-se com essa fantasia e máscara. Porém, a imitação

nunca consegue suprir certas diferenças. Ele se torna um sujeito frustrado e internaliza toda a violência que sofre em vários níveis dentro de si e passa a viver dentro de um corpo estranho, recoberto por pensamentos de autocomiseração, gerados pela solidão, muitas vezes imposta por ele próprio:

Assim, a mente de Jemubhai começou a deformar; ele ficou mais estranho consigo mesmo do que com aqueles ao seu redor, achou a cor da própria pele estranha, seu próprio sotaque peculiar. Ele esqueceu como se ri, mal conseguia erguer os lábios em um sorriso e, se o fazia, segurava a mão sobre a boca, porque não suportava que ninguém visse suas gengivas, seus dentes. Eles pareciam muito particulares. Na verdade, ele mal podia deixar parte alguma de si mesmo à mostra por medo de ofender. Começou a lavar-se obsessivamente, preocupado que fosse acusado de cheirar mal e, todas as manhãs, limpava o denso perfume leitoso do sono, o cheiro de curral que o envolvia quando acordava e impregnava o tecido do pijama. Até o fim de sua vida, ele nunca seria visto sem meias e sapatos e preferiria a sombra à luz, os dias desbotados ao ensolarado, pois suspeitava que a luz do sol o revelasse, em tom hediondo, com muita clareza.

Ele não viu nada do interior da Inglaterra, perdeu toda a beleza [...] (DESAI, 2007; posição 92,7<sup>45</sup>/645).

---

<sup>45</sup> Tradução nossa. No original: "Thus Jemubhai's mind had begun to warp; he grew stranger to himself than he was to those around him, found his own skin odd-colored, his own accent peculiar. He forgot how to laugh, could barely manage to lift his lips in a smile, and if he ever did, he held his hand over his mouth, because he couldn't bear anyone to see his gums, his teeth. They seemed too private. In fact, he could barely let any of himself peep out of his clothes for fear of giving offence. He

Antes de tudo, ao sentir-se como habitante perpétuo dessa dissimulação incompleta do outro, reverte toda a raiva contra si mesmo. Esconde-se cada vez mais, tanto do próprio corpo quanto de locais onde pode ser visto, fala cada dia menos, dirige a si mesmo com raiva e rancor. Torna-se, portanto, seu principal carrasco.

Ao retornar, deseja transferir para a Índia moldes Ingleses. Utilizava tal estratégia para sentir-se em vantagem com relação aos demais. Muitos o admiravam por isso, mesmo que ele obrigasse a todos a se portarem como europeus. Volta como o próprio reflexo de seus colonizadores e algozes.

Após um processo difícil e paradoxal que implicou, seja na individuação (no sentido de abandonar o corpo coletivo cultivado na Índia) seja na mimese do Outro, deixa no quarto uma mala com seus pertences. Por causa do estilo de vida local, era comum familiares remexerem todas as coisas, mas agora ele não era mais um indiano como os outros, e esse tipo de atitude era um disparate contra a individualidade que havia aprendido, bem como a ver tal atitude como marca de falta de nobreza e caráter.

---

began to wash obsessively, concerned he would be accused of smelling, and each morning he scrubbed off the thick milky scent of sleep, the barnyard smell that wretched him when he woke and impregnated the fabric of his pajamas. To the end of his life, he would never be seen without socks and shoes and would prefer shadow to light, faded days to sunny, for he was suspicious that sunlight might reveal him, in his hideousness, all too clearly. He saw nothing of the English countryside, missed the beauty[...].”

Nimi, buscando uma forma de reconhecer o esposo e de se aproximar dele, talvez mais do que por simples curiosidade, pega em sua bolsa um pequeno pó compacto cuja embalagem embutia um espelho (mais uma vez marca do reflexo). O juiz, então, sem conseguir controlar o desejo físico negado na noite de seu casamento, bem como pela falta de habilidade em interagir saudavelmente com as pessoas, a pune com agressões físicas. Segue atentamente ao conselho dos tios: “Persiga e prenda ela<sup>46</sup>” (193,0/645). Depreende-se que Nimi é o objeto de desejo, mas Jemubhai transmuta esse objeto em outro- o pó de arroz que ela havia roubado. Há aqui o intento de destruir aquele objeto de desejo que não tem valor para o modelo, que são os ingleses e por isso, o juiz a estupra:

Uma garota indiana nunca seria tão linda como uma inglesa.

Mas então, ele se virou e viu-

Saindo dos ganchos, um punhado de filamentos finos e macios.

Sua imunda! Ele gritou e, por entre os seios tristes, puxou para a frente, como uma flor ridícula, ou então como um coração destroçado-

*Seu estimado pó.*

[...] Açucarado por um pigmento doce, ele a agarrou, jogou-a no chão e, à medida que mais aquela tez perfeita de rosas explodia em um milhão de movimentos, se infiltrou numa densa frustração de luxúria e fúria - pênis se desenrolando, manchado de um preto-púrpura como se estivesse

---

<sup>46</sup> Tradução nossa. No original: “Chase her and pin her down,”

com raiva, errando, descobrindo a rampa de que ouvira falar - ele abriu seu caminho, grosseiramente, nela (DESAI, 2007; posição 337,0/645<sup>47</sup>; posição 339,0/645<sup>48</sup>).

Após esse marco, a cada dia as violências aumentam, inclusive aquela de tentar transformar Nimi em uma perfeita inglesa. Ela se recusa e recebe, a cada episódio, retaliações mais severas. Torna-se prisioneira em sua própria casa, está cada dia mais triste e machucada fisicamente. Jemubhai a destrói física, emocional, psicológica e moralmente, no campo social.

Depois de tudo, ele a abandona. Como é de costume em casamentos arranjados, a saber, a devolução da noiva é uma grande ofensa para a família e representa falta de honra da mulher. O juiz renega junto à esposa, a própria filha. Rejeitada pelos pais, mãe e filha vão morar de favor na casa da irmã de Nimi, onde é incinerada no fogão. No episódio, os envolvidos e a polícia -escolhem- considerar o ocorrido como um acidente doméstico. Nimi morre, deixando a filha,

---

<sup>47</sup> Tradução nossa: No original: "An Indian girl could never be as beautiful as an English one. Just then, as he was turning away, he saw it—Sticking out between the hooks, a few thin and tender filaments." "You filth!" he shouted and, from between her sad breasts, pulled forth, like a ridiculous flower, or else a bursting ruined heart—*His dandy puff*".

<sup>48</sup> Tradução nossa: No original: "Ghoulishly sugared in sweet candy pigment, he clamped down on her, tussled her to the floor, and as more of that perfect rose complexion, blasted into a million motes, came filtering down, in a dense frustration of lust and fury—penis uncoiling, mottled purple-black as if with rage, blundering, uncovering the chute he had heard rumor of—he stuffed his way ungracefully into her".

a qual é mandada para um internato cristão feminino, pago pelo pai que nunca vai visitá-la.

O desejo de Nimi pelo marido é mediado socialmente, mas o desejo em ser diferente dele é totalmente contra a mediação social e imposição patriarcal. Ele passa pela coerção e não atinge a coação. Diferente do juiz, a mimese não funciona aqui. Quanto mais aplicam nele a violência da outridade vazia, descrita por Bhabha (1998), mas ele quer se tornar igual ao Outro, levando a mente e o corpo ao limite da *mimesis*. Já Nimi, ao sofrer violência, sente repulsa, mesmo que o arquétipo do desejo a dirigisse para ser a inglesa perfeita. Todos queriam que ela se tornasse esse ser “superior” desejado, mas ela vê além disso. Por isso, se torna o bode expiatório do esposo, da família, e até mesmo dos empregados.

Ela é a vítima sacrificial e morre para pagar o preço da própria rebeldia. Assim, a violência aqui ocorre não apenas porque há o desejo por um mesmo objeto, mas pela existência de rivalidade, porque os desejos são distintos. É um efeito de reflexão convexa, quando há a inversão da imagem e não um espelhamento pareado. Assim, o caso pode ser lido junto à teoria da teoria mimética de Girard (2009), para quem o desejo sempre é mediado e a violência surge por causa da disputa por um mesmo objeto desejado, uma vez que a eleição dos objetos de desejo pode acontecer pelo processo de oposição.

O processo mimético aqui demonstrado aproxima-se do conceito apresentado por Bhabha (1998), em que a violência incorre

pelo medo do Outro, cuja diferença representa um perigo. Ao não seguir Jemubhai como modelo, ele se torna ainda mais frustrado sobre a própria identidade. Porém, o desejo girardiano pode ser observado tanto nas relações que Jemubhai mantém com os ingleses, aqui, entretanto, em relação à Nimi e ao que pode ser depreendido da destruição do bode expiatório que ela também representa, a morte não soluciona o problema. O desejo mimético aos moldes de Girard (2009) pode, similarmente, ser observado nas relações patrão/empregado, como acontece com Pana Lal, seu serviçal remanescente, que se apoia sobre a mimese colonial, mesmo no momento mais agravado da falta de prosperidade do juiz aposentado.

Como apresentado, além da imitação de um pelo outro se dar por efeitos de violência e coação em níveis psicológicos subliminares e não apenas pela admiração, ressalto que aquele que imita torna-se também o bode expiatório e pode representar uma partícula coletiva. A violência pode, portanto, difundir-se entre grupos e indivíduos, e sua propagação é estritamente dependente da forma como os dois polos reagem um ao outro, o que explica o fato tanto do grupo quanto do sujeito tornarem-se bode expiatório, geralmente pelo mesmo motivo.

Para o filósofo e historiador francês, (2004; 25) as vítimas de violências de grupo são sempre aleatórias, exceto quando há “pertinência das vítimas a certas categorias particularmente expostas à perseguição”, e isso acontece no caso colonial. Há ainda a tendência de multidões concentrarem atos de violência coletiva em um único

sujeito, entretanto, ocorrem, quando se fala de colonização, dispersões bidirecionais de agressões, as quais podem partir de um grupo para um sujeito e de um sujeito para um grupo, simultaneamente. O mesmo também pode se dar entre grupos distintos contra um outro, ou vice-versa. O que proponho aqui é que Girard formulou uma teoria microcós mica de uma situação que ocorre similarmente em outros macrocosmos.

Nestes casos, um grupo funciona da mesma forma que um indivíduo. Girard (2004; 153), por exemplo, aponta que: “Pelo próprio fato de que os revolucionários recorrem à violência, os efeitos desejados não se produzem mais. [...] A fundação violenta não era mais eficaz. Ela só pode se manter pelo terror”. Assim, é sabido que a estratégia de dominação do Outro por meios atroz es e mais perigosos do que os danos físicos é explícita também pela teoria girardiana, mesmo que não tenha sido descrita como operação pertinente, de forma direta, à triangulação mimética.

Aqui, recorro a um outro capítulo da obra de Bhabha (1998; 198), *DissemiNação*, em que o pensador deixa claro que o coletivo pode funcionar socialmente como um indivíduo. Ele o faz quando aponta como referência o conceito de *sétimo homem* de John Berger. Na mesma linha de raciocínio, Girard, em *O bode expiatório* (2004; 153) postula que: “as crises que desencadeiam as grandes perseguições coletivas são sempre vividas mais ou menos do mesmo modo por aqueles que as sofrem”. Ou seja, apesar de ambas as teorias

falaram de um ponto de vista do indivíduo, os autores reconhecem que o fenômeno ocorre em outros níveis.

Os efeitos e demandas da normalização, conseguidas por meios violentos ou não, geram o sonho de atingir a civilidade e a unidade. O sujeito alienado transfigura, portanto, seus valores de liberdade e segue normas sociais e jurídicas hegemônicas, de forma irreflexiva, com se este fosse o estado pleno e natural do desenvolvimento uma sociedade não colonizada. Isso se dá pelo desejo de não ser marcado como diferente e porque existe a necessidade de afirmação da própria identidade, que pode ser roborada por meio da aprovação do Outro e ao pertencimento ao grupo. O funcionamento dessa estrutura se dá em um sentido paralelo ao apresentado de Boaventura de Souza Santos (2010), quando trata das representações das linhas abissais e descreve que um lado da linha se fundamenta e fortalece por meio da outra.

É possível depreender também, que existe secretamente uma vontade de ser o modelo, fenômeno denominado por Girard (2009) como *desejo metafísico*. Além disso, o sujeito pode querer ser copiado, ou pode se sentir reforçado em seu desejo por um objeto qualquer, se for copiado pelo sujeito, pois isso dá a ele privilégios de poder sobre o Outro. A mímica, ainda, possibilita levar o sujeito que imita, a um processo de recusa.

Por exemplo, se minha melhor amiga é meu modelo e ela compra um caderno e eu, mimeticamente desejo e adquiero o mesmo

objeto, o processo, ao invés de resultar em uma satisfação, pode gerar uma amplitude de pensamento- por meio da reflexão crítica, eu conseguiria ter o insight do motivo que me levou a seguir o modelo. Se compreendo minha atitude como marca inautêntica de minha verdadeira vontade, ou como um comportamento nocivo e passível de violências, torno-me capaz de negar conscientemente a mimese, ou transformá-la em um comportamento pacífico, em que não há necessidade de expurgo, ou seja, sem que seja necessário um bode expiatório.

João Cezar de Castro Rocha refere-se a esse movimento de autoanálise, na introdução da obra de Girard (2009; 20) como um conceito de conversão não estritamente religiosa, o qual consiste na percepção das engrenagens miméticas e na dinâmica engendrada pelo desejo mimético, passos que possibilitam evitar conflitos diretos com o modelo.

A leitura conjunta das teorias implica que o fenômeno não reside, portanto, na necessidade de repetição alienada, mas no desejo de retornar o que foi reprimido, por um processo de retomada de autonomia, em que o *self* não nega as suas próprias diferenças e coloca uma figura supersticiosa de autoridade no lugar. Isso implicaria na hipótese de que há a possibilidade de haverem desejos não mediados.

Tal processo levanta uma gama de questões e contestações sobre o sistema anteriormente seguido, pois visto sobre uma outra ótica, deixa de ser considerado benéfico e passa a ser visto como um

problema profundo, especialmente porque o sujeito já imerso no sistema, e constantemente vigiado por uma estrutura panóptica, em um sentido foucaultiano, não consegue abstrair uma maneira clara de se libertar do antigo *modus operandi* imposto pela cultura.

Girard acredita que o homem sozinho não é um assassino, mas a sociedade como um todo (Menezes, 2012). Obviamente, o coletivo faz com que os ânimos se inflamam, mas essa visão perigosamente dissolve o aspecto de responsabilização, que é muito importante para a decolonização da mente individual e do coletivo. Pensando na literatura de Desai (2008), as vítimas não são inocentes, se transformarem-se em propagadoras das agressões que sofrem.

Gostaria de lembrar aqui que os aspectos mais problemáticos de uma cultura podem nos levar a soluções e reflexões espetaculares. Não é necessário um embate violento para nos libertarmos das condições a que fomos impostos, logo, penso na brecha proposta por Bhabha, como um espaço de articulação do novo: uma atitude libertária e reflexiva, essencial para a tão sonhada decolonialidade.

Apesar do aspecto religioso não ser o foco aqui e, em certo aspecto, funcionar como uma veia de dominação cultural, friso que o aproveitamento das representações e arquétipos que surgem nesse espaço híbrido são valiosas para um desenvolvimento mais fortalecido e compassivo da cultura. Fecho, então, com um pensamento de Girard, em Deus: uma invenção? (2011; p. 73), em que o filósofo postula que a figura bíblica de Cristo foi crucial para que os seres

humanos compreendessem o processo pelo qual criam e perseguem bodes-expiatórios.

Cristo, sobremaneira, é um caso que extrapola a regra, pois sua compaixão se demonstra no absoluto entendimento do Outro. Ele é a figura que rompe o ciclo de violência, ao não revidar ou incentivar tal conduta de seus seguidores. Ao aceitar a todos como irmãs e irmãos, funda linhas de solidariedade que permitem uma compreensão do valor do outro, por meio de um projeto profundo de afetividade e docilidade. Assim, ele também desliza entre as linhas que separam outridades, ao demonstrar que todos nós somos perseguidos e perseguidores, mas também que podemos deixar estes papéis para trás, ao mostrar com o próprio exemplo, que é possível e necessário ver para além de linhas de exclusão e, conseqüentemente, de ódio.

## Referências

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis & Gláucia Rente Gonçalves. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

DESAI, Kiran. **The Inheritance of Loss**. New York: Penguin, 2007

GIRARD, René. **O bode expiatório**. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

\_\_\_\_\_. **Mentira romântica, verdade romanesca**. Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

\_\_\_\_\_. **Deus: uma invenção?** Trad. André Gournelle, Alain Houziaux, Margarita Lamelo. *São Paulo: É Realizações*, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOBBSAWM, Eric. Introdução: **A invenção das tradições**. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 9-23, 1984.

MENEZES, Melissa Antunes de. Entrevista-René Girard. Publicação digital da revista **CULT**, disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-rene-girard/>. Publicada em 2012. Último acesso: 26/05/2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. In: BS Santos et MP Meneses, **Epistemologias do Sul**, São Paulo, Cortez, p. 31-83, 2010.

Um orgulhoso e seu voo impossível: *Birdman* (2014) de  
Alejandro G. Iñárritu à luz de Girard

Júlia Reyes<sup>49</sup>

Este artigo fala da trajetória de um ator de cinema que interpretou um super-herói três vezes: duas vezes como homem-morcego (*Batman*) e uma vez como homem-pássaro (*Birdman*). Vejamos como esses vôos aconteceram.

No dia 5 de setembro de 1951, em Coraopolis, Pennsylvania, nascia Michael John Douglas, hoje conhecido como Michael Keaton. Em 1989, Keaton interpretou Bruce Wayne, em *Batman* (1989), com Jack Nicholson e Kim Basinger e atuou em *Batman Returns* (1992), com Danny DeVito e Michelle Pfeiffer; filmes que, sob a direção de Tim Burton, foram enormes sucessos de bilheteria.

Fãs de Batman escreveram para os estúdios da *Warner Brothers* recusando a participação de Michael Keaton para o papel, argumentando que ele era muito estranho e franzino, mas o filme emplacou. Tim Burton escolheu Keaton para interpretar o homem-morcego apostando no drama psicológico, deixando a força física sugerida na roupa do herói e nas cenas de luta e ação, como observa a repórter Hadley Freeman no *The Guardian*, afirmando que Burton

---

<sup>49</sup> Doutora em Letras, UERJ.

concebe um Batman mais introspectivo, recusando-se a mostrar Bruce Wayne como um herói musculoso e sorridente.<sup>50</sup>

Depois de *Batman* e *Batman Returns*, Keaton recusou-se a participar do terceiro filme sobre Batman, não porque Tim Burton não estava no projeto, mas por não ter gostado do filme. Keaton disse ao *The Guardian* que o filme não era bom, que ele tinha tentado ser paciente, mas que depois de determinado ponto, não podia mais continuar, sabendo que o resultado seria terrível. Por estar na carreira de ator por um tempo longo ele não queria aquele filme, ciente de que muitas pessoas dirigiram projetos que não permaneceram na memória do público<sup>51</sup>, ele recusou a terceira sequência do filme.

Keaton continuou trabalhando como ator e após receber prêmios, reconhecimento da crítica e atuar em outros filmes, estrelou *Birdman: the unexpected virtue of ignorance* (2014) como um homem-pássaro que luta contra seus próprios demônios.

O consagrado diretor mexicano Alejandro González Iñárritu (1963–), que dirigiu sucessos como *Amores Perros* (2000), *21 gramas*

---

<sup>50</sup> Fonte: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/09/michael-keaton-film-beetlejuice-batman-birdman-hadley-freeman> Acesso: 27/01/2019

<sup>51</sup> A fala original de Michael Keaton é a seguinte: “[The film] just wasn’t any good, man. I tried to be patient, but after a certain point, I was like, I can’t take this any more, this is going to be horrible. But, look, there was some really horrible taste in the 90s, and I probably contributed to that, unfortunately. It was a time of nouveau riche excess – everyone was known for their jets and their stuff. And I thought, I’m in this job for the long run, I don’t want *this*. And the truth is, I’m not boasting, but I was correct. There are a whole load of people who ran things that are long gone.”  
Fonte: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/09/michael-keaton-film-beetlejuice-batman-birdman-hadley-freeman> Acesso: 27/01/2019

(2003), *Babel* (2006) e *Beautiful* (2010) escolheu Michael Keaton para interpretar Riggan Thomson, um ator que recusa atuar na continuação de um sucesso de bilheteria, *Birdman 4*. Keaton, na vida real, havia recusado o terceiro *Batman* e o protagonista Riggan Thomson, do filme de Iñárritu, recusa o quarto filme de *Birdman*. O paralelo é claro. Iñárritu queria Keaton para o papel principal. Os dois conversaram e Keaton aceitou fazer o filme.

Em *Birdman* (2014), o ator Riggan Thomson recusa *Birdman 4* e resolve produzir, dirigir e atuar em uma peça de teatro na Broadway adaptada por ele e baseada na peça *What We Talk About When We Talk About Love* (1981), do escritor estadunidense Raymond Carver (1938-1988). Após um filme bem sucedido, um ator quer provar seu talento sem a fantasia de super-herói e decide lançar uma peça sobre o significado do amor. Um projeto nobre ou pretensioso?

Abre-se então o subsolo dostoiévskiano, ou, o que João Cezar de Castro Rocha denominou na introdução de *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961) de zona sombria da mediação, o interior de um sujeito que, abalado por uma extrema admiração por seu modelo e por delírios de grandeza e de inferioridade, fica preso nas garras do próprio orgulho. Aqui podemos falar de René Girard (1923-2015), de sua hipótese mimética (posteriormente chamada de teoria mimética) e de conceitos como *desejo mimético* e *desejo metafísico*, cunhados para ilustrar os momentos em que nos deixamos levar por uma intensa admiração por alguém que esteja espiritualmente próximo de nós

(*mediação interna*). Este alguém é chamado, na teoria mimética, de modelo ou mediador. O sujeito, (devido ao caráter fundamentalmente mimético do desejo) pode, sem se dar conta disso, passar a cobiçar objetos que esse modelo deseja ou possui (*desejo mimético*) ou, em um grau ainda mais extremado, pode passar a desejar ser quem esse modelo é (*desejo metafísico*).

Admirar um modelo distante, como um ator já falecido ou estrangeiro, como ocorre na *mediação externa*, quando sujeito e modelo estão espiritualmente distantes, não traz perigo para o sujeito. Ao admirar a escritora Virginia Woolf, não corro risco de disputar com ela os mesmos objetos. Woolf faleceu e nunca poderemos cobiçar o mesmo prêmio literário ou o afeto do mesmo amante (*mediação externa*). No entanto, entre mim e minhas amigas escritoras e pesquisadoras, conflitos podem emergir, pois amigos próximos são modelos uns para os outros e podem passar a disputar os mesmos objetos (*mediação interna*), desejando cargos de prestígio, prêmios literários ou o afeto de terceiros.

Falamos em *desejo mimético*, quando o sujeito pauta seus desejos pelas escolhas de seu modelo. O sujeito pensa que seu amigo (e modelo) por ser muito inteligente, deve ter escolhido aquele objeto de desejo por uma razão que lhe escapou à consciência. Eles passam a desejar o afeto da mesma mulher, pois o sujeito pensa que o amigo pode ter visto algo naquela mulher que ele não viu sem perceber que seu modelo lhe sugeriu tal objeto. Ao disputar o afeto da mesma

pessoa, sujeito e modelo podem entrar em conflitos diretos que podem gerar desentendimentos, brigas e até mortes.

João Cezar de Castro Rocha explica na introdução de *Mentira romântica e verdade romanesca*: “como aprendo a comportar-me a partir da reprodução de comportamentos já existentes, sou levado, consciente ou inconscientemente, a adotar modelos e a segui-los como se fossem expressões do *meu desejo autônomo*” (Girard, 2009, p. 18, grifos do autor). O comentário de Rocha reforça que muitas vezes não temos consciência de que estamos desejando um objeto que nosso modelo também deseja ou possui, caindo na *mentira romântica* de possuir um desejo autônomo.

Dentro de um processo dinâmico de espelhamento entre sujeito e modelo, há um momento em que o modelo pode transformar-se em modelo-obstáculo, quando o sujeito percebe que seu modelo situa-se entre ele (o sujeito) e o objeto desejado. A rivalidade pode aumentar e esse objeto de desejo pode ficar esquecido: agora os amigos tornaram-se duplos rivais, e o sujeito passa a impedir que o modelo adquira o objeto que os dois cobiçam. Os resultados de querelas como essa podem variar desde o fim de uma amizade até conflitos fatais como os duelos pelo amor da mesma donzela, muito comuns em filmes e livros sobre o século XVIII e XIX.

Em *Birdman*, a tragédia do orgulho ocorre no interior do protagonista, nem tanto nos conflitos entre rivais. Iñárritu usa o plano-sequência para seguirmos os passos dos protagonistas. Como

espectadores, acompanhamos o ir e vir dos atores no ambiente eletrizante do teatro, do camarim para a coxia ou dos corredores para a rua e ouvimos as vozes na cabeça de Riggan Thomson, que, em geral, são comandos, opiniões e julgamentos ferozes vindos do *Birdman* que mora em sua mente.

A trilha sonora composta por Antonio Sánchez alterna bateria de jazz com músicas clássicas criando um efeito de vertigem. O filme mostra o caos interno que assombra os criadores, diretores e atores, e que assola cada um de nós: uma elevação com o autoelogio, os delírios de grandeza, quando o artista tenta confirmar para si mesmo a validade de seu talento e de seu projeto e uma descida para a autocrítica severa e para a autodepreciação que pode afundar o psiquismo humano em negatividade e insatisfação. Nós conhecemos esse “caos secreto”, quando nos sentimos muito bem fazendo nosso trabalho e no minuto seguinte, nos sentimos ridículos e fracassados. Essa alternância de sentimentos de satisfação e insatisfação é bem conhecida por todos. Quanto mais perfeccionista a pessoa for, mais poderá sofrer durante o processo.

René Girard sistematizou esse drama investigando os perigos que sentimentos como orgulho, vaidade, ciúme, ressentimento, inveja e rancor engendram, mostrando que tanto a literatura moderna (de Cervantes, Shakespeare, Stendhal, Balzac, Dostoiévski, Flaubert, Proust, Camus) quanto salmos e histórias bíblicas apontam para os riscos que cada alma humana enfrenta quando se coloca acima ou

abaixo dos outros. Como sair dessa equação doentia? Como encontrar um equilíbrio fora de um narcisismo extremado e de uma autocrítica implacável que destrói cada uma de nossas tentativas artísticas? Como evitar uma autoimagem soberba demais ou autodepreciativa demais?

Além da fragilidade das relações humanas, que correm o risco de desembocar em competição e rivalidade, devido ao caráter mimético do desejo e das dinâmicas que o mimetismo engendra, o artista ainda depende da aprovação dos críticos e do público, e essas aprovações podem sofrer um contágio mimético: uma crítica severa pode influenciar milhares de pessoas, uma peça pode fazer sucesso de público e influenciar a opinião de um crítico. Somos sujeitos e modelos uns para os outros e as opiniões podem ser mimetizadas e contagiosas.

Em *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (1978), Girard aborda o problema enfrentado por artistas que ganham a vida apostando no imprevisível resultado que seus trabalhos podem causar na crítica e no público. Os espectadores podem exaltar ou criticar um artista, e os critérios para essas avaliações e reações são imprevisíveis. Girard comenta que há uma suscetibilidade de certas profissões às formas patológicas do mimetismo, as atividades e vocações de políticos, atores, dramaturgos e escritores que dependem diretamente do julgamento do outro sob formas sutis, brutais e aleatórias. Quem está atento às reações coletivas sabe por experiência que nesse domínio as coisas são instáveis e há muitas reviravoltas (GIRARD, 2008, p. 359):

O homem de teatro pode ver o “vexame” da estreia transformar-se no dia seguinte em apoteose, ou vice-versa, sem que se possa atribuir causas seguras a essas variações. Como distinguir objetivamente de uma tendência maníaco-depressiva as emoções de quem faz tantas coisas de sua existência repousarem na decisão arbitrária de contágios miméticos? (GIRARD, 2008, p. 359).

Reconhecendo que é torturante depender da aceitação de um público que pode odiar ou amar a mesma peça de um dia para o outro, Girard problematiza na citação anterior: como podemos distinguir se o artista está com uma tendência maníaco-depressiva ou se suas emoções estão perfeitamente ligadas a essa situação insólita de seu campo de trabalho? (GIRARD, 2008, p. 359).

Girard elaborou uma teoria a partir de considerações que sistematizou inspirado pela leitura de romances modernos. Emma Bovary, personagem do romance *Madame Bovary*, de Flaubert, por exemplo, lia histórias românticas e acaba arrumando um amante para si, e sonhava ir às festas de Paris, mesmo morando no interior da França. Emma elege as personagens literárias dos romances que lê como modelos e seu desejo imita o desejo de tais personagens. Dom Quixote, no romance de Cervantes, também inspirado pela literatura de histórias de cavalaria sobre Amadis de Gaula, sonha tornar-se um grande cavaleiro. Emma e Quixote seguem, assim, modelos literários. Em *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, o clérigo Julien Sorel trabalha como preceptor na casa de um homem abastado e começa a desejar

fazer parte da aristocracia francesa. Todos esses personagens sofreram uma espécie de contaminação, e passaram a desejar objetos que seus modelos desejavam ou possuíam.

Girard investigou essas dinâmicas tendo o desejo mimético em mente, e percebeu que um sujeito pode nutrir uma intensa admiração por seu modelo, e alimentar ciúmes, inveja e ressentimento contra ele. O sujeito pode acabar idolatrando o modelo, querendo ser retribuído em sua admiração de formas particulares, criando expectativas. Qualquer falha ou quebra de expectativa que o sujeito vivencie com relação ao modelo pode fazê-lo atingir picos de raiva, ciúme, inveja e rancor muito profundos. Ao mesmo tempo, qualquer elogio ou bom tratamento que o sujeito tenha recebido do modelo pode fazer o sujeito voltar à antiga veneração pelo modelo. Essas idas e vindas, esses sentimentos positivos e negativos em relação ao modelo podem se alternar diversas vezes. Em *Mentira romântica*, Girard explica como o conflito entre sujeitos e modelos pode aumentar, ganhando todo um espectro de negatividade. O pensador francês argumenta que desejar um objeto é no fundo estar ligado ao nosso modelo, quando diz que o impulso em direção ao objeto “é no fundo impulso na direção do mediador; na mediação interna, esse impulso é quebrado pelo próprio mediador, já que este mediador deseja, ou talvez possua, esse objeto” (GIRARD, 2009, p. 34). Fascinado por seu modelo, o sujeito sente raiva quando o modelo vira um obstáculo entre o sujeito e o objeto que ele cobiça, interpretando essa situação como uma vontade perversa do

modelo. O sujeito pensa que o modelo se julga superior a ele e por isso não o aceita como discípulo e começa a odiá-lo. É uma admiração desvairada pelo modelo que o sujeito quer esconder e por isso enxerga seu modelo como obstáculo. Tudo se passa como se o desejo do sujeito por aquele objeto fosse anterior ao desejo do modelo e isso esconde o fato de que o modelo lhe sugere objetos a desejar. O modelo é visto como o responsável pela rivalidade, porque, cego pelo ódio, o sujeito não consegue perceber que além de admirar o modelo, ele deseja o que o modelo tem ou deseja possuir. Por efeito de um ressentimento profundo que o sujeito passa a nutrir pelo modelo, o sujeito não percebe esse processo de imitação na gênese do desejo. Girard arremata: “Não desconfiamos, por exemplo, de que o ciúme e a inveja, tal como o ódio, não passam de nomes tradicionais dados à mediação interna, nomes que escondem de nós, quase sempre, sua verdadeira natureza” (GIRARD, 2009, p. 35).

Em *Birdman*, Riggan Thomson quer lançar uma peça dramática, áspera, cheia de discussões e conflitos humanos e, apesar de parecer arriscado, *todos* os personagens do filme apoiam seu projeto. Esse é um dos dados dramáticos da história, ninguém está se opondo a Riggan, a não ser a voz sabotadora do pássaro em sua mente, que incita Riggan a se considerar um gênio acima dos outros ou um fracassado que cometeu um erro fatal em sua carreira, e que, portanto, está abaixo de atores bem-sucedidos que continuam faturando com filmes de super-heróis. Tomando a hipótese de Girard

como referência, Riggan Thomson odeia e finge desprezar os atores famosos de Hollywood que estão ganhando dinheiro com filmes de super-heróis; tem esses atores como modelos, mas como são atores espiritualmente distantes dele, estamos ainda na mediação externa e não há conflito direto. O maior impedimento para o sucesso de Riggan é ele mesmo, são as vozes desse fictício pássaro em sua cabeça revisando seu passado glorioso como super-herói e seu presente supostamente decadente como ator de teatro e depois invertendo a narrativa, e exaltando o talento de Riggan acima do talento de outros atores famosos. A peça tem potencial para fazer sucesso, os atores estão dedicados e os funcionários, empenhados no projeto. Mas os tormentos de Riggan o impedem de aproveitar os prazeres simples da vida, de aprofundar suas relações e de enxergar e interagir com as pessoas à sua volta: sua filha, sua ex esposa, seus amigos.

A atriz Lesley (Naomi Watts) sonha estrear na Broadway e diz a Riggan que será sempre grata a ele por essa oportunidade. Sua ex-esposa Sylvia (Amy Ryan) é paciente e compreensiva, e apenas pede que ele dê atenção à sua filha Sam (Emma Stone), mesmo depois de, anos atrás, ter sido traída por ele em uma festa. Sua filha Sam, consciente dos problemas do pai, e capaz de questionar a validade de seu projeto, ajuda-o a divulgar sua peça e trabalha como assistente no teatro. O produtor e melhor amigo de Riggan, Jake (Zack Galifianakis), testemunha ataques de raiva de Riggan no camarim e o aconselha a descansar. *Todas* as pessoas da vida pessoal e profissional de Riggan

Thomson estão colaborando com ele, mas a voz de Birdman, o pássaro ácido e crítico que alimenta seus delírios, retorna, questionando seu talento, definindo-o como gênio ou como ridículo, colocando e tirando Riggan de um pedestal, como os sujeitos, na teoria mimética, fazem com seus modelos.

O filme mostra o perigo das fantasias pessoais exageradas de sucesso e de fracasso que podemos elaborar mentalmente. A epígrafe ilustra esse conflito: “And did you get what you wanted from this life, even so? – I did. And what did you want? To call myself beloved, to feel myself beloved on Earth”<sup>52</sup>. Na vida real, a passagem está escrita no túmulo de Raymond Carver, no Ocean View Cemetery, em Port Angeles.

Vamos à história. A cena inicial do filme mostra um projétil em chamas caindo do céu. Não sabemos se é o homem-pássaro, se é uma nave, mas o objeto está em chamas caindo em alta velocidade. O diretor corta a cena da queda do projétil para uma cena dentro do teatro, com Riggan Thomson meditando (e levitando!) no meio do camarim. Uma voz em *off*, grave e mal humorada, vem da cabeça de Thomson e pertence ao Birdman (o homem-pássaro que ele interpretou anos atrás, numa analogia ao papel de Batman que Keaton recusou-se a fazer no terceiro filme da série) e lhe pergunta como

---

<sup>52</sup> Tradução: “E você conseguiu o que você queria da vida, mesmo assim? Eu consegui. E o que você queria? Chamar a mim mesmo de amado, sentir-me amado na Terra.”

Riggan terminou ali, dizendo que aquele espaço é horrível e cheira mal e que os dois não pertencem àquele lugar.

Michael Keaton aparece na primeira cena do filme meditando suspenso no ar em seu camarim. O diretor Alejandro G. Iñárritu revelou durante uma entrevista<sup>53</sup> que *Birdman* foi o primeiro filme do qual ele realmente gostou durante todo o processo, e conta que riu durante as filmagens e que suas memórias sobre esse filme são as melhores de sua carreira. Essa informação é importante para pensar no processo de conversão romanesca discutido por Girard em *Mentira romântica* e na leveza que o processo de conversão engendra. Na vida real, os atores estão sorridentes nas entrevistas sobre esse filme, cujo tema se orienta para a superação de nosso próprio orgulho.

Na referida entrevista, Iñárritu diz estar em um estado mental melhor e afirma que mudou a abordagem do tema de um artista atormentado ao evitar tratar o drama de um artista de modo tão sério, rindo das tentativas de Riggan. Existe um humor que emerge quando saímos de uma chave mental de culpar os outros, criticá-los, compararmo-nos a eles, acusando-os, perseguindo-os. Esse humor está claro nas frases iniciais de *Memórias do Subsolo* de Dostoiévski, que começa com “Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. Aliás, não entendo níquel da minha doença e não sei, ao certo, do que estou sofrendo”

---

<sup>53</sup> Entrevista com o diretor Alejandro Gonzalez Iñárritu sobre o filme *Birdman*. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VLUWpbTbi4U&t=1159s> Acesso: 12.01.2020

(DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 15). Essa doença que assola a todos nós arremessando-nos para delírios de grandeza e crises de inferioridade, da perspectiva girardiana, aparece quando um sujeito mergulha em crises de comparação e competição, quando ele afunda em um comportamento autorreferente e vai perdendo a presença dos outros em sua vida. Na mediação interna, sujeito e modelo estão espiritualmente próximos, e podem vir a cobiçar os mesmos objetos; no *desejo metafísico*, o sujeito deseja ser quem seu modelo é, venerando-o e odiando-o alternadamente. É possível, no entanto, tomarmos consciência desses processos e escolhermos uma via compassiva e amistosa com nós mesmos e com os outros evitando conflitos diretos como nossos modelos. Eis o sentido da conversão girardiana explicado por João Cezar de Castro Rocha na introdução de *Mentira romântica*.

O repórter pergunta a Iñárritu se houve um crescimento; o diretor mexicano menciona ter feito cinquenta anos, e diz que aprendeu coisas e está mais consciente, e fala sobre perceber como as coisas estão funcionando em sua vida e sobre fazer uma revisão. Em linguagem girardiana, estamos falando de um processo de conversão. Como pontua João Cezar de Castro Rocha na introdução de *Mentira romântica*, não se trata de uma conversão estritamente religiosa, (embora o próprio Girard tenha se convertido à fé católica durante suas pesquisas) e sim de um processo em que uma pessoa percebe que ela mesma pode entrar em conflitos diretos com seus modelos e passa

a evitar tais situações. Rocha pontua que quando ficamos conscientes da natureza mimética de nosso próprio desejo, reconhecemos que a *mentira romântica* deve ser substituída pela *verdade romanesca* (ROCHA In: GIRARD, 2009, p. 20):

Esse reconhecimento epistemológico importa uma atitude ética: na medida do possível, buscarei evitar as rivalidades decorrentes do desejo mimético. Pelo menos, tentarei driblar suas consequências mais sombrias: o acirramento das tensões e o confronto direto com meu antigo modelo (ROCHA In: GIRARD, 2009, p. 20).

Os grandes escritores, segundo Girard, seriam os escritores *romanescos*, por oposição aos escritores *românticos*. Os escritores *romanescos* possuem consciência do papel e protagonismo do modelo em suas relações e evidenciam as dinâmicas entre sujeitos e modelos mergulhados no desejo mimético em seus romances. Eles não consideram o desejo humano como um desejo original e independente de fatores externos (como pensam os escritores *românticos*), pelo contrário, os escritores *romanescos* descobriram, a seu modo e em graus diferentes, que desejam a partir de modelos, cobiçando os objetos que seus modelos possuem ou desejam possuir e acabam entrando em conflito direto com eles por conta disso. Na conversão, cabe-nos fazer um autoexame e evitar conflitos com nossos modelos, percebendo que o que estamos cobiçando está mediado por eles. Girard se refere ao modelo também como

mediador, pois o modelo, além de ser um exemplo, um espelho, um farol e um guia para os desejos do sujeito, também se interpõe entre o sujeito e o que o sujeito deseja (o objeto).

O escritor que passa por uma conversão começa a evitar conscientemente entrar em conflitos diretos com seu modelo, percebe que deseja algo que seu modelo deseja ou possui e que esse desejo é fruto de um jogo de espelhos, da atração que o sujeito passou a sentir por seu modelo a ponto de imitar seus desejos. O sujeito se dá conta que ele próprio não é um grande herói nem uma vítima inocente, mas um ser humano, tão falho quanto seu modelo. Esse processo de conversão, Girard notou em alguns escritores modernos que reconheciam as próprias falhas ao longo da escrita de seus romances abandonando visões com “mocinhos e bandidos” e perspectivas maniqueístas e reconhecendo o próprio orgulho, as próprias falhas. Na Bíblia, temos uma passagem exemplar sobre isso: “Como ousas dizer a teu irmão: Deixa-me tirar a palha do teu olho, quando tens uma trave no teu? Hipócrita! Tira primeiro a trave de teu olho e assim verás para tirar a palha do olho do teu irmão” (MT, 7: 3,5).

Difícilmente percebemos sozinhos que estamos desejando um objeto por conta da sugestão de nosso modelo. Queremos aquela roupa porque vimos nosso melhor amigo a desejando também, mas não percebemos o processo. Muitas vezes dissimulamos nosso desejo sem questionar a rivalidade que estamos criando com nossos modelos, apagando nossa responsabilidade no processo, e projetamos todos os

males em outra pessoa. Quando Riggan interage com outras pessoas, demora para identificar as necessidades dos outros, pois está completamente envolvido na peça, em seus delírios de grandeza, nas fantasias de sucesso e de poder que ele nutre mentalmente. Ele e o ator Mike Shiner travam vários conflitos, porém, são conflitos sem ódio pessoal. Mike Shiner é mais liberto dos demônios do orgulho e mais objetivo em sua vida e carreira, usa estratégias e quer incendiar os atores, a performance, a plateia. Já Riggan está sempre imerso em sua própria negatividade, deixando de viver a graça do processo, afogado pelo medo e pela autocrítica, pelo ressentimento contra atores famosos e contra si mesmo, pois, como Girard indicou, “Quem odeia, odeia primeiramente a si mesmo em razão da admiração secreta que seu ódio encobre” (GIRARD, 2009, p. 34).

Alejandro G. Iñárritu pode não conhecer a teoria mimética e seus principais conceitos, mas como diretor, provavelmente passou por dramas típicos dos artistas: pensou sobre seu talento, ora questionando-o ora exaltando-o ao extremo. Iñárritu confessa ter adquirido mais perspectiva sobre as coisas e conta que suas prioridades mudam nesse processo. Ele comenta que o processo criativo da mente sempre foi tortuoso e que a mente pode ser um pássaro, às vezes é grande como um urubu, às vezes é pequena como um estorninho, e confessa que sua voz interna pode ser muito tirana, capaz de questionar seu trabalho e vinte minutos depois, elogiá-lo, e ele ficar entusiasmado de novo; então é uma voz útil, mas perigosa,

segundo o diretor, se você não estiver consciente. Para Iñárritu, você deve dominá-la.<sup>54</sup> Em linguagem girardiana, devemos refrear nossos impulsos violentos derivados de relações adoecidas com nossos modelos, que começaram na admiração e evoluíram para inveja, ciúme e ressentimento por não percebermos que estávamos idealizando e rebaixando nosso modelo centenas de vezes mentalmente, e que precisamos orientar nosso psiquismo para formas mais amistosas e compassivas de relacionamento.

Qual seria nossa liberdade, diante do desejo mimético? Escolher bons modelos para seguir. Escolher imitar pessoas com bons hábitos e ações. Podemos imitar Cristo, por exemplo<sup>55</sup>. Jesus foi o bode expiatório da humanidade no episódio da Paixão, e quanto mais seguirmos os mandamentos, amar a Deus e ao próximo como a nós mesmos, mais estaremos potencialmente distantes de relacionamentos de ódio.

Iñárritu confessa que pode ser um perfeccionista, uma pessoa cronicamente insatisfeita com o resultado de seu trabalho. Ele conta que tem meditado durante os últimos cinco anos e acha que isso o ajudou a compreender como essa voz interna opera nele. A menção à meditação no início do filme tem relação com a experiência de cinco

---

<sup>54</sup> Fonte: 30/DC Birdmand, Alejandro G. Iñárritu <https://www.youtube.com/watch?v=VLUWpbTbi4U&t=1159s> Acesso: 27.01.2020

<sup>55</sup> Em *Eu via Satanás cair como um relâmpago* (1999), René Girard dialoga com os textos bíblicos, parábolas, mandamentos, passagens do Evangelho e ilustra seu diálogo com a religião cristã.

anos praticando meditação vivida por Iñárritu e com seus efeitos: uma maior percepção de como a mente opera. A voz em *off* de Birdman que atormenta Riggan Thomson ilustra seus delírios de sucesso e medos do fracasso. Se pensarmos na teoria mimética, identificamos facilmente que essa voz é uma voz cheia de tormento e de comparação com os outros, a voz de um artista que ainda não passou pelo processo de conversão em termos girardianos, ainda não reconheceu os perigos do próprio orgulho e de seus sentimentos baixos, de suas fantasias e visões distorcidas.

A meditação, para Iñárritu, serviu como uma ferramenta que favorece a conscientização sobre nossas autoexigências e sobre como elas podem ser tornar destrutivas se não forem conhecidas. Meditar favorece o autoconhecimento e, nisso, é bastante semelhante ao processo de conversão girardiana, em que um sujeito percebe que não vale a pena entrar em conflitos diretos com seu modelo e passa a evita-los percebendo que é tão falho quanto seu (s) modelo (s), comete os mesmos erros que ele (s), possui os mesmos defeitos. Por isso faz sentido Jesus falar à multidão que poderia atirar a primeira pedra quem nunca tivesse pecado; ele consegue evitar o apedrejamento de uma mulher adúltera, pois todos se reconheceram pecadores ali, portanto não superiores a ela. O escritor romanesco, na perspectiva girardiana, toma consciência do seu próprio orgulho e o diretor mexicano parece ter passado por um processo semelhante, identificando seus pensamentos delirantes durante a meditação e se

desidentificando com eles, percebendo que são pensamentos que não expressam verdades irrefutáveis.

Os trânsitos entre vida e arte são constantes no filme de Iñárritu, que brinca muito com a noção de dentro e fora, alternando a voz atormentada de Riggan que aparece na forma de Birdman com a vida pessoal de Riggan e sua interação com outras pessoas. Iñárritu cria também um contraste entre o camarim e o palco, entre o teatro e a rua, entre o prédio e o terraço. Contrastar espaços abertos e fechados reforça os dramas internos de Riggan e evoca uma sensação de claustrofobia, afinal, é sufocante ficar se comparando aos outros constantemente e ficar se avaliando e colocando seu próprio valor, talento e crenças em cheque o tempo todo, como Riggan acaba fazendo.

Os atores estão ensaiando uma peça em que um marido é traído, Eddie, (interpretado por Riggan) e acaba dando um tiro em si mesmo mirando na boca, mas não consegue consumir o suicídio. No meio do ensaio, o ator que interpreta Ralph (Jeremy Shamos) leva um golpe de um holofote que cai na sua cabeça e desmaia. Riggan confessa para Jake, seu amigo e produtor da peça, que ele mesmo causou o acidente de propósito porque Ralph não conseguia interpretar bem e ainda pede a Jake que encontre um bom ator para o papel.

Riggan sugere Woody Harrelson, mas Jake responde que Woody Harrelson está escalado para *Hunger Games (Jogos Vorazes)*.

Riggan sugere Michael Fassbender, mas Jake responde que ele está ocupado com um filme sobre o início da saga dos *X-Men*. O terceiro ator que Riggan sugere, Jeremy Renner, que atuou no premiado filme *The Hurt Locker* (2008), dirigido por Kathryn Bigelow (chamado no Brasil de *Guerra ao Terror*, sobre um desarmador de bombas no Iraque), mas Renner está no filme *The Avengers* (*Os Vingadores*). Todos os atores que Riggan quer escalar para atuar em sua peça estão fazendo, ironicamente, filmes de super-heróis, coisa que ele mesmo já fez no passado atuando em *Birdman* (e que o próprio ator Michael Keaton já fez no passado ao participar de *Batman* e *Batman Returns*). O comentário de Riggan é emblemático: “They put him in a cape too?”, (“Eles o colocaram numa capa também?”). Essa capa, que funciona como uma camisa de força e prenderia a criatividade de Riggan Thomson, o persegue ao longo do filme, afinal, uma capa também é capaz de permitir nossos vôos. Será que Riggan deveria ter recusado participar da sequência de *Birdman*, recusado a fama de super-herói e tomado esse novo rumo com uma peça dramática na Broadway? O filme brinca com o significado de escolhas e motivações. Será que Riggan poderia ter feito mais dinheiro com filmes de heróis e depois ter partido para projetos solo? Será que Riggan deveria ter provocado um acidente que retirou um dos atores da peça de circulação arriscando-se a ser processado? Riggan pede que Jake resolva esse problema.

Então, Riggan fecha a porta do camarim, enquanto a televisão mostra o ator Robert Downey Jr. e seu sucesso milionário com a franchising de *Iron Man (O homem de ferro)* e com o filme dos *Avengers (Os Vingadores)*. Riggan Thomson está cercado de super-heróis e sentindo-se ora um perdedor ora um gênio. Ele desliga a televisão, senta-se diante do espelho no camarim e a voz do pássaro retorna para atormentá-lo. Birdman, dentro da mente de Riggan, lhe diz que Robert Downey Jr. é um palhaço que não tem metade do talento de Riggan, mas que está fazendo uma fortuna com aquele filme. A voz diz que eles tinham tudo e jogaram tudo pela janela. É a voz que quer invalidar o sonho de Riggan de fazer teatro e provar que é um excelente ator e que não precisa fazer um filme de super-herói se não quiser. Robert Downey Jr. é um dos modelos de Riggan, alguém que ele admira e de quem Riggan sente inveja. Riggan respira e afirma mentalmente que ele abraça sua própria raiva, a voz de Birdman diz que ele pode abraçar sua raiva, mas que Birdman não irá embora. Riggan começa a ter um delírio e seu camarim está agora repleto de entrevistadores que não compreendem o que ele diz nem admiram seu trabalho. Essa cena mostra o sofrimento dos atores quando são mal entrevistados por repórteres que não entendem seu trabalho e estão interessados em furos de reportagens e fofocas.

Entra um ator novo para a peça para substituir Ralph, é Mike Shiner (Edward Norton), namorado de Lesley (Naomi Watts), uma das atrizes do elenco. Escolher Edward Norton para o papel do novo ator

Mike Shiner, que pode se tornar rival de Riggan, é perfeito, já que um dos maiores sucessos da carreira de Edward Norton foi seu personagem Tyler Durden no filme *Fight Club* (1999) (traduzido no Brasil como *Clube da Luta*), dirigido por David Fincher. Em *Fight Club*, todo o sentido do filme é explicado quando entendemos a relação de rivalidade entre Tyler Durden e o personagem de Edward Norton (os dois são a mesma pessoa). À luz de Girard, quando dois sujeitos começam a competir, podemos dizer que se tornaram duplos ou rivais, mas apesar dos conflitos, Mike Shiner não se torna rival de Riggan. Riggan é em geral amistoso, ele ainda guarda em uma parte de sua personalidade a capacidade de demonstrar afeto, mas quase nunca pratica essa capacidade, porque está constantemente envolvido em seu mundo particular, no estresse de pensar na opinião dos outros, nas críticas à peça, na sua imagem pessoal frente à sociedade e às pessoas que ele conhece. Há momentos no filme em que ele consegue perceber os outros, mas são raros.

Riggan e Mike querem que a peça funcione, apenas usam métodos bem diversos, o que dá um tom cômico e leve ao filme. Mike fomenta situações escandalosas, o que apavora Riggan o tempo todo. Riggan vai até o palco encontrar-se com Mike Shiner, já que a pré-estreia da peça seria no dia seguinte e o agradece por aparecer tão em cima da hora e Mike o convoca para ensaiarem o texto da peça. Mike Shiner sabe seu texto de cor e declama uma passagem importante

sobre o amor absoluto, um tipo de amor em que você não tenta matar pessoas. A oposição entre amor e violência é evidente.

Além de atuar bem e decorar suas falas, Mike dá dicas de edição de texto para Riggan. Tudo está acontecendo de forma extremamente favorável. Mike sabe e gosta de desafiar Riggan, mas não compete nem rivaliza com ele. Riggan apresenta Mike para sua filha Sam e elogia Mike para Jake, o produtor da peça, pedindo que ele redija o contrato pois ele, Riggan, arrumará o dinheiro. Após um breve encontro com Laura (Andrea Riseborough), uma atriz da peça com quem Riggan se envolveu, e ela dizer que está grávida, Riggan volta para o ensaio. A relação com Laura é a menos desenvolvida, eles tiveram alguma relação, mas ele nunca conversa muito com ela.

Durante a pré-estreia, Mike percebe que Riggan trocou o gin do cenário da peça (que o próprio Mike havia trocado por gim) por água e diz que ele deveria estar bêbado, pois a peça é de Raymond Carver (um escritor conhecido por retratar de forma realista os conflitos humanos, e que em sua vida pessoal lutou contra o alcoolismo). Mike está visivelmente alterado e com raiva, ou pelo menos assim é sua performance, e começa a abandonar o texto da peça, inventando um monólogo cheio de revolta que impressiona a todos. Esperto, Mike dirige essa revolta para Riggan ao vivo, no meio da peça, surpreendendo todos os espectadores da pré-estreia, como um jogador improvisando.

Mike não está realmente bravo com Riggan por Riggan ter trocado o gim por água, isso mais parece uma performance que Mike improvisou para impressionar o público. Abandona suas falas, diz que Raymond Carver deixou um pedaço de seu fígado na mesa cada vez que escreveu uma página, e pergunta a Riggan “Quem é você para mexer com meu gim?”. Para dar sequência a esse desabafo performático, Mike acusa Riggan de ter sido falho com as frases, com o roteiro da peça, para que ele tivesse as melhores falas, e pede que Riggan deixe-o com as ferramentas que ele precisa para atuar.

Mike fala com a platéia e recomenda que todos parem de ver o mundo através de uma câmera de celular e tenham uma experiência real e pergunta para o público se alguém ali se importa com a verdade além dele. Ele diz que o cenário é falso, que as bananas são falsas, que a performance é falsa e que a única coisa real no palco era o frango, então decide que vai trabalhar com o frango. As estantes do cenário desabam, Riggan sai do palco. E não adianta Riggan dizer a Jake que quer Mike Shiner fora da peça, Jake rebate dizendo que eles não podem mais perder dinheiro, nem perder Mike Shiner. Jake, o produtor, agitado, diz que aquilo é sobre ser respeitado e validado, e que foi com esse bordão que Riggan o convenceu a entrar no projeto, então, por ser o diretor, Riggan deveria controlar Mike. E Jake ainda diz que o zíper da calça de Riggan estava aberto. Riggan demanda a Mike que eles se encontrem em dez minutos na frente do teatro, ao que Mike responde: “Don’t overthink it”, ou seja, “não pense demais

nisso”. Infelizmente é tudo o que Riggan não consegue fazer: parar de pensar.

O filme corta para o camarim do teatro. Riggan recebe a ex-esposa, Sylvia, e ela pede que ele seja um pai para a filha deles, Sam, que estava tentando se afastar das drogas e de certos amigos que podiam ser má influência para ela. Riggan pergunta o que está acontecendo, Sylvia responde que vai voltar a dar aulas e sorri, mas Riggan não faz qualquer comentário encorajador e diz que estava pensando em refinar a casa de Malibu. Sylvia diz que essa vai ser a casa de Sam, mas Riggan pensa em dinheiro para a sua peça, diz que ganhou a chance de fazer algo certo. Riggan diz que não se lembra do motivo que os levou à separação, e diz que a última vez que viajou de Los Angeles, George Clooney estava sentado dois lugares à frente dele. Houve uma tempestade, as pessoas do avião gritavam e ele pensou que no dia seguinte, quando sua filha Sam lesse o jornal, seria o rosto de George Clooney na página principal e não o dele. Riggan não consegue mais olhar para a vida de outras pessoas, para a alegria, as necessidades e dores dos outros: está completamente focado em sua peça e em seus delírios.

Sylvia dá um beijo em Riggan e se afasta para a porta do camarim. Ele pergunta por que os dois terminaram, ela responde que ele pegou uma faca e atirou nela, e uma hora depois estava dizendo o quanto a amava. Isso aconteceu porque, segundo Sylvia, ela não gostou de uma comédia ridícula que ele fez com Goldie Hawn, o que

não queria dizer que ela não o amava. E então ela diz uma frase muito importante: “That’s what you always do, you confuse love for admiration” (“É o que você sempre faz, você confunde amor com admiração”). Essa frase mostra o grau de obsessão que um sujeito pode atingir quando fixa seus pensamentos em algum delírio de grandeza, como é o caso de Riggan, que se afasta da filha e da ex-esposa, e só pensa em suas próprias necessidades, apostando que a peça é a coisa mais importante de sua vida, e não suas relações com as pessoas, com sua ex-esposa, com sua filha, com os outros atores e com o produtor, com seus amigos e com o momento presente.

A peça começa a tomar proporções muito maiores na cabeça de Riggan, o que vai causando mais preocupação e estresse. Mike Shiner é um bom contraponto a essa queda de Riggan, porque Mike é despretenhoso, audacioso, improvisador, provocador. Mike acaba de receber uma encomenda, ele pediu uma câmera de bronzamento para seu personagem ficar mais caipira, algo que, para quem precisa lidar com um orçamento apertado, é inconcebível, mostrando comicamente as mudanças físicas que um ator pode fazer em nome da arte e o quanto isso pode ser delirante.

Os dois saem do teatro para conversar; Mike defende o ato de lidar com emoções complexas no palco, Riggan diz que a platéia estava rindo deles. Mike diz que hoje eles estão rindo, amanhã estão postando no *Twitter*, mas que isso não importa, pois a única opinião que importa é a opinião de Tabitha Dickinson, uma crítica de teatro

que está sentada bebendo um drink enquanto eles entram num bar perto do teatro. Mike pergunta para Riggan por que ele resolveu adaptar uma peça de Raymond Carver. Riggan responde que uma vez, enquanto fazia uma peça de teatro na escola, Raymond Carver estava na platéia e lhe enviou um guardanapo onde estava escrito “Thank you for an honest performance. Ray Carver” (“Obrigado por uma performance honesta. Ray Carver”). Foi neste momento, segundo Riggan, que ele decidiu que iria se tornar um ator. Aqui, sob a ótica da teoria mimética, Raymond Carver é o modelo para Riggan.

Mike Shiner se aproxima de Tabitha Dickinson sem medo. Ele cita uma frase de Flaubert sobre um homem se tornar um crítico quando ele não pode ser um artista, do mesmo modo que um homem se torna um informante porque não pode ser um soldado. Tabitha diz que Riggan é um palhaço de Hollywood vestido com uma fantasia de lycra de pássaro. Mike diz que sim, ele é, mas que amanhã à noite ele vai estar no palco arriscando tudo e pergunta o que ela estará fazendo. Tabitha pergunta se ele não tem medo que ela lhe dê uma crítica ruim, mas ele diz que tem certeza de que ela o fará, caso ele lhe entregue uma performance ruim. Mike promete uma excelente performance e argumenta que a peça merecerá uma boa crítica. Ele tenta preparar o terreno para o sucesso da peça encomendando a câmara de bronzeamento para seu personagem, improvisando cenas mais escandalosas na pré-estreia, conversando com a crítica mais influente da cidade. Mike Shiner é atrevido, destemido, competente e não se

deixa levar por fantasias e delírios, ele está concentrado na ação, na performance e no ato de fazer. Riggan, ao contrário, está mergulhado em si mesmo e no possível sucesso da peça, em detrimento de todo o resto. O que vai afundando Riggan é o ambiente mental e emocional em que ele mergulha: mesmo que tudo ao redor esteja dando certo, há uma força que o traga para baixo, a voz em *off* de Birdman, uma voz ressentida, invejosa, orgulhosa, ácida e irônica que despreza as pessoas e sobe e desce Riggan Thomson de um pódio imaginário o tempo todo.

Sam, a filha, diz que Riggan não está fazendo aquela peça para o bem da arte e sim para sentir-se relevante de novo, que muitas pessoas ao redor do mundo estão lutando para serem relevantes e que ele ignora essas pessoas, afinal, Riggan odeia *bloggers*, tira sarro do *Twitter* e não tem uma página no *Facebook*. Sam diz que ele é o único que não existe, que ele está fazendo isso por medo de não existir e que ele não é importante e deveria se acostumar com isso. Os dois se reconciliam cenas depois, Sam ajuda na promoção da peça e do nome de Riggan na internet. Ela coloca em discussão esse autocentramento de Riggan, o mundo virtual e nossa vontade humana de ser importante, de ser famoso e conhecido por algo relevante.

Mike Shiner está atuando na peça, debaixo dos lençóis da cama com Lesley, no meio da cena em que os dois estão perto de serem pegos em flagrante juntos, traindo Eddie, interpretado por Riggan Thomson. Quando Eddie (Riggan Thomson) entra em cena, Mike

Shiner sai da cama excitado e faz a platéia do teatro dar risada. A cena funciona, tem potência, tem surpresa e a estréia da peça é um sucesso. Nos jornais, sai uma entrevista com Mike Shiner com a manchete: “Carving Out his Place in the Theater History” – Shiner says Raymond Carver is the reason he became an actor” (“Cavando seu lugar na história do teatro – Shiner diz que Raymond Carver é a razão pela qual ele se tornou ator”) A voz de Birdman dizendo “I told you. He is playing you” (“Eu te falei, ele está te enganando”) Riggan e Mike brigam. Mike responde que seu membro excitado arrecadou cinqüenta mil visualizações no *YouTube*. Quando Riggan conta uma história triste de abuso sexual que teria supostamente sofrido e engana Mike, tentando convencê-lo de que é um bom ator, Mike recomenda que Riggan use essa loucura no palco.

Riggan Thomson está sozinho em seu camarim e começa a quebrar tudo. A voz de Birdman está impiedosa, e diz a Riggan que ele era uma estrela, e que ele é um puxa-saco amargurado. Riggan reage dizendo que ele recusa essa formação mental, mas Birdman responde que ele não é uma formação mental, que ele é Riggan. Riggan responde que não é Birdman, que é Riggan Thomson, mas a voz lhe responde que ele é o Birdman, e que sem o Birdman, Riggan é um ator medíocre. Jake entra no camarim e conta que a peça foi um sucesso, Riggan responde que não sabe se isso é para ele, Jake responde que a casa está cheia, que grandes personalidades vão ver a peça. É triste,

mas Riggan não consegue ficar feliz. Seu tormento mental toma conta de tudo.

Riggan vai fumar um cigarro fora do teatro e fecham a porta. Ele fica com o roupão preso na porta e precisa voltar de cueca e meia para o teatro para continuar a própria peça. Nesse trajeto, Riggan, de cueca, é reconhecido na rua e filmado por várias pessoas. Ele consegue entrar e encenar sua parte na peça, com a mão fingindo que carrega um revólver através de um gesto de criança, com o indicador apontado para frente e os outros dedos fechados. A peça é um sucesso. Sam mostra as visualizações de *Twitter* e diz ao pai que ele está tendo muitos acessos, a ponto de ter se tornado um tema da moda (*trending topic*). Riggan enfrenta a crítica Tabitha Dickson, sai do bar e passa por um homem que está declamando *Macbeth*, Ato 5 Cena 5: “Life’s but a walking shadow, a poor player,/ That struts and frets his hour upon the stage,/ And then is heard no more. It is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing”<sup>56</sup>.

Nesse clima onírico, Riggan dorme na rua como um mendigo, bêbado e deitado nas escadas de uma casa. Quando acorda, a voz de Birdman já está dizendo que ele está péssimo, que ele é uma estrela de cinema, que é original, pede que ele faça um filme enlatado, pois Riggan salva as pessoas de suas vidas infelizes e chatas e as faz rirem.

---

<sup>56</sup> Tradução: “A vida não passa de uma sombra que caminha, um pobre ator que se pavoneia e se aflige sobre o palco – faz isso por uma hora e, depois, não se escuta mais sua voz. É uma história contada por um idiota, cheia de som e fúria e vazia de significado.” (FERNANDES, VIÉGAS-FARIA, p. 818, 2012.)

A cidade começa a virar um filme de ação. A voz de Birdman diz que o público adora sangue e não esse falatório filosófico e ressalta “Você é um deus, gravidade não se aplica a você”. Riggan está no alto de um prédio, se atira e voa pela cidade como o poderoso Birdman. A voz do homem pássaro diz: “Este é o seu lugar, acima de todos eles”. Riggan desce dos céus e pisa na frente do teatro, e um taxista corre atrás dele dizendo que ele não pagou a corrida. Estamos novamente no domínio do real, fora das fantasias de Riggan, e ele não pagou o taxista para chegar ao trabalho, nem veio voando no céu como acabamos de assistir.

Riggan conversa com Sylvia no camarim e descobrimos que seu casamento acabou porque Riggan transou com uma mulher durante a festa de aniversário do casal. Sylvia reagiu jogando móveis pela janela e expulsando os convidados. Riggan conta que foi para a praia de Malibu e quase se matou e confessa que ama Sylvia e a filha deles, Sam. Ele sente ter sido um pai ausente e os dois se beijam. Tudo parece bem, mas Riggan leva um revólver carregado para o palco. Talvez a sugestão de Mike Shiner, de levar a loucura de Riggan para o palco, não tenha sido uma boa ideia.

Estamos na cena final da peça, em que Eddie (interpretado por Riggan) surpreende a mulher amada na cama com outro homem. A personagem de Lesley diz que Eddie merece ser amado, o personagem de Mike Shiner diz a Eddie que ela não o ama mais. Eddie (Riggan) atira em si mesmo, a platéia aplaude de pé. A câmera filma os holofotes do

teatro e vemos uma fanfarra no palco, um homem vestido de homem-aranha, e o projétil do início do filme caindo em chamas. Corte. Agora, como espectadores, estamos vendo o teto do hospital. Na verdade, Riggan Thomson atirou em si mesmo com um revólver de verdade, desmaiou no palco e agora está hospitalizado.

Sylvia está no quarto acompanhando a recuperação de Riggan, que deu um tiro com um revólver em seu próprio rosto e precisou refazer o nariz. Jake, o produtor, entra no quarto com um jornal na mão. Pede explicações, pergunta o que aconteceu. Depois de um olhar gelado de Sylvia, Jake insiste que está tudo bem mostrando a manchete dos jornais: “The Unexpected Victory of Ignorance”, ou seja, “A inesperada vitória da ignorância”, a crítica de Tabitha Dickinson. Jake diz que Riggan passou a ser o homem do momento, e na crítica do jornal, Tabitha diz que Riggan Thomson criou uma nova forma teatral que pode ser descrita como superrealismo, e que o sangue foi derramado literal e metaforicamente pelo artista e pelo público igualmente, sangue de verdade, o sangue que por muito tempo sumiu das veias do teatro americano.

Todos os esforços para sabotar a própria peça não deram resultado, Riggan Thomson estoura o próprio nariz e estão rezando por ele em todo o país, acendendo velas no Central Park e Tabitha Dickinson deixou Jake eufórico, pois ele diz que esse era o tipo de crítica que torna as pessoas lendas vivas. Jake acredita que a peça vai durar para sempre e render contratos com livros. Sylvia Thomson lhe

dá um tapa na cara, dizendo que Riggan vai ser acusado de porte ilegal de arma. A imprensa está no hospital, Sam chega com flores, tira uma foto do pai e lhe diz que ele tem muitos seguidores. Ela deita-se sobre o peito do pai e depois sai para procurar um vaso para as flores: quer cuidar das flores que trouxe para o pai e quer cuidar da relação dos dois.

Quando Sam deixa o quarto de Riggan, ele se levanta, deixa o buquê sobre a cama, se olha no espelho, liberando-se das ataduras que o fazem ficar parecido com o Batman e com o Birdman, olha para a figura de Birdman ao seu lado e manda ele se ferrar, sente uma dor na cabeça, olha para o céu, abre a janela, olha de novo para o céu e sobe no parapeito do prédio e se atira. Sam entra no quarto chamando por ele, corre para a janela, olha para baixo, onde deveria estar o corpo morto do pai, mas vê o pai voando como um super-herói e sorri. O poder simbólico da cena é muito forte se pensarmos no que é elevação, no símbolo de um super-herói, alguém admirado, e mais forte e poderoso do que os outros mortais, e no poder da liberdade e da leveza.

Riggan Thomson era um ator que queria fazer algo além de filmes de super-heróis, ele queria falar sobre o sentido do amor através de uma peça de teatro. O mais bonito não é só o esforço de Riggan de produzir uma peça, negar um sucesso comercial e seguir seu sonho como ator, mas o amor que acontece nas interações de Riggan com os outros personagens. Por mais difícil que tenha sido para o ator

sair de sua obsessão, ele conseguiu em alguns momentos ter encontros reais com a filha e com a esposa e ter momentos de amizade com Mike Shiner. Superar nosso próprio orgulho talvez seja nosso vôo mais importante.

## Referências

FERNANDES, Millôr; VIÉGAS-FARIA, Beatriz (trad.) **Shakespeare, obras escolhidas**. Porto Alegre: LP7M, 2012.

DOSTOIVÉVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2009.

\_\_\_\_\_. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Eu via Satanás cair como um relâmpago**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

## Referências eletrônicas

Michael Keaton Biography. Fonte: <https://www.biography.com/actor/michael-keaton> Acesso: 09.01.2020

Interview /Michael Keaton “There was a lot of bad taste in the 90s and I contributed to that”. <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/09/michael-keaton-film-beetlejuice-batman-birdman-hadley-freeman> Acesso: 27.01.2020

Michael Keaton explains why he refused to make Batman 3. <https://www.digitalspy.com/movies/a837693/michael-keaton-explains-refusal-to-make-batman-3>. Acesso: 27.01.2020

DP/30 Birdman, Alejandro G. Iñárritu. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VLUWpbTbi4U&t=1159s> Acesso: 27.01.2020

# Reflexões psico/teológicas sobre “violência de gênero” a partir de René Girard

Maria Cristina S. Furtado<sup>57</sup>

## Introdução

A importância da teoria mimética incluindo a teoria do bode expiatório de Girard, mostra-se cada dia mais evidente. Em termos de contemporaneidade é um tema essencial, pois mais do que nunca a violência aumenta. Dentro do panorama atual de tantas guerras, terrorismo, milhares de refugiados, fronteiras fechadas aos imigrantes, tentativas de instalar ditadura, fascismo, aumento do feminicídio, LGBTfobia etc., refletir sobre a violência é essencial.

São muitos tipos de violência. Neste capítulo abordarei um tipo de violência que surgiu no início do ‘patriarcalismo’, e ainda acontece, hoje, no mundo inteiro. Em alguns países e regiões, em número menor, mas em outros, em números tão elevados, inclusive no Brasil, que os especialistas dizem ser impensáveis para o século XXI: a violência de gênero.

---

<sup>57</sup> Doutora em Teologia, Sandwich doctorate in René Girard and gender violence (Universidade de Roehampton, Londres, UK). [mcristinafurtado@hotmail.com](mailto:mcristinafurtado@hotmail.com); [mariacristinafurtado476@gmail.com](mailto:mariacristinafurtado476@gmail.com). [www.centrodeestudosgdsv.com.br](http://www.centrodeestudosgdsv.com.br)  
Diretora do Centro de estudos de Gênero, Diversidade Sexual e Violência/Rio. Pesquisadora no grupo Diversidade sexual, Cidadania e Religião, PUC-Rio. Membro fundador da rede TeoMulher. Professora colaboradora externa, no projeto de extensão e pesquisa em Espiritualidade e Saúde, UFRJ. Psicóloga clínica (CRP 05/59323) com atendimento individual e em grupo para famílias e pessoas LGBTI+.

Em 2015, participei da Escola de Inverno René Girard, em Petrópolis, e percebi a importância de me aprofundar no pensamento deste autor para refletir sobre a violência voltada para o feminino. Em 2016, tive a satisfação de ser aceita pela Dra. Christina Jane Beattie (Tina Beattie) para um ‘sandwich doctorate’, na Universidade de Roehampton, Londres, UK, onde pude ler, debater, e refletir sobre o pensamento de René Girard, ampliando-o para ‘a violência de gênero dentro de um olhar inclusivo e feminista’. O trabalho de pesquisa que desenvolvi em Londres, tornou-se parte da minha tese de doutorado em Teologia sobre ‘violência de gênero’, defendida e aprovada em 2017, na PUC-Rio, sob a orientação da Dra. Maria Clara Bingemer. Uma pesquisa que continua até hoje. Neste capítulo trarei antigas e novas reflexões, tanto na psicologia como na teologia, que possam nos dar pistas para descobrir um caminho viável para a diminuição desta violência.

### **O desejo e a violência**

Começarei trazendo o ponto fundamental do pensamento de Girard sobre a violência: ‘a violência é proveniente do desejo mimético’. Desejo que está ligado ao grupo social a que se pertence porque provém do desejo de outros. Cada ser humano possui um potencial de violência que varia muito pouco de pessoa para pessoa, e de cultura para cultura. Um potencial que é ativado pelo desejo mimético.

Cada pessoa aprende a se comportar a partir da reprodução de comportamentos já existentes, sendo levada a adotar esses comportamentos como modelos, colocando-os em sua vida como se fossem expressões do seu próprio desejo. Rocha explica que, para Girard “desejamos através dos olhos de modelos que adotamos consciente ou inconscientemente. Somos todos autênticos personagens shakespearianos que sempre se apaixonam a partir da sugestão de outros”<sup>58</sup> Um processo que não ocorre por deliberação da pessoa (sujeito), mas por uma interdependência de imitação, do modelo (mediador), e do objeto (pode ser o próprio modelo). O que significa que os desejos e a identidade humana são adquiridos e não inatos.

De acordo com Tina Beattie, “Para Girard, o primeiro ato de violência não é, como Freud sugere, um ato de patricídio motivado pelo desejo sexual, mas um ato de sacrifício motivado por sentimentos de agressão insustentáveis” (BEATTIE, 2002, p. 133).

Para Freud, logo que a criança nasce, “o instinto parcial oral na criança encontra satisfação apoiando-se no aplacamento da necessidade de alimentação, e tem seu objeto no seio materno” (FREUD, 1923, p. 259). Porém à medida que se desliga da mãe, e se torna independente, a criança passa a ser autoerótica. Além deste instinto, outros instintos agem de forma ‘autoerótica’, e são dirigidos para outro objeto.

---

<sup>58</sup> IUH online, 2011. Disponível: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4238&secao=382](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4238&secao=382).

Dos dois até os cinco anos surgem alguns impulsos sexuais cujo objeto é a mãe. Freud afirma que “essa escolha do objeto, e a correspondente atitude de rivalidade e hostilidade em relação ao pai é conteúdo do complexo de Édipo, de máxima importância na configuração final da vida amorosa em todas as pessoas” (IDEM, 1923, p. 259). Dessa forma, para ele, é necessária a superação do complexo de Édipo para se ter uma vida heterossexual saudável.

Freud também aponta que a ‘identificação’, “considerada na psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (FREUD, 1921, p.46), é possuidora de um papel importante na história primitiva do ‘complexo de Édipo’. Como exemplo traz o menino que mostra interesse pelo pai, identifica-se com ele, desejando o seu lugar. O pai é o seu ideal, ele quer “ser como ele e tomar seu lugar em todas as situações” (FREUD, 1921 p. 46). Uma identificação tipicamente masculina, que ajuda a preparar o menino para a resolução do ‘complexo de Édipo’.

Girard não vê pelo mesmo prisma que Freud. Para ele, a ‘identificação do pai’ e o ‘o desejo mimético’ são semelhantes, pois se trata da ‘escolha de um modelo’. Escolha que não ocorre pelas relações familiares, mas pelas características dadas pela sociedade. Qualquer figura masculina cujas características estejam de acordo com o padrão dado pela sociedade, pode ocupar, junto ao filho, o lugar do pai. Pai (modelo) e filho desejam o mesmo objeto, - a mãe. Dessa forma, Girard refuta Freud, “o desejo mimético não se enraíza nem no

sujeito nem no objeto, mas em um terceiro, que também deseja, e cujo desejo é imitado pelo sujeito” (GIRARD, 2008, p.212).

Segundo Girard, o filho tenta substituir o pai em todos os desejos, querendo o mesmo que ele. Para Freud, primeiro vem a identificação do filho com o pai, e depois a escolha do objeto, ou seja, a tendência libidinal pela mãe. Girard explica que “a via do desejo mimético se abre diante de Freud, e este se recusa a engajar-se nela” (GIRARD, 2008, p. 214).

De acordo com Freud, logo que ocorre a identificação do menino com o pai, ele passa a ser o seu modelo, e a criança começa a desenvolver uma catexia do objeto sexual direto para com a mãe. Ambos (pai e filho) subsistem, lado ao lado, durante algum tempo, sem interferência. Entretanto, com o tempo vai havendo uma unificação da vida mental, onde ocorre a identificação com o pai, e a mãe passa a ser o objeto sexual, surgindo o ‘complexo de Édipo’. Essa identificação “é ambivalente desde o início; pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo de eliminação” (FREUD,1921, p. 47). Isso significa que se o menino perceber, por algum motivo, que o pai está atrapalhando o seu relacionamento com a mãe, a identificação com o pai pode tornar-se hostil, e surgir o desejo de substituí-lo em relação à mãe.

Girard afirma que desejo é mimético, e não inato, pois surge do desejo de outra pessoa. Para ele, o desejo não é uma escolha, mas algoligado a perspectiva do desejo do outro, na relação sujeito-modelo/mediador. Como vimos, o menino quando nasce, identifica-se

com o pai, passando a desejar o mesmo que ele. O mesmo processo de identificação ocorre com a menina em relação aos desejos de sua mãe. Para Girard, em ambos, este desejo acontecerá com as pessoas que tiverem como modelo: professores, chefes, amigos etc.

Beattie concorda com Girard, e explica que o desejo do menino pela mãe não está relacionado com a unidade principal do sexo, mas à sua relação mimética com o pai. O menino deseja o que o pai deseja; a mãe. “O triângulo edipiano da família será um exemplo dos relacionamentos triangulares com base na mimese, desejo e rivalidade que permeiam a interação humana e as estruturas sociais” (BEATTIE, 2002, p. 103).

Tavares se refere as ações oriundas da rivalidade em pessoas como uma anti práxis, ou seja, surge quando não se consegue transcender as dificuldades situacionais para realizar os seus projetos, e usa uma práxis manipuladora, reduzindo o outro, para a manutenção dos seus próprios interesses. “Não se enxerga o outro na alteridade, não se respeita o outro como pessoa em sua dignidade e direitos” (TAVARES, 2012, p.53).

Abaixo, Beattie mostra de maneira poética o que pensa sobre ‘desejo’.

Desejo, seus meios e suas extremidades. Desejo é o início e o fim de toda a vida humana - a energia por detrás de cada ação, o amor dentro de cada ato de compaixão, a exortar dentro de cada ato de violência. O nosso coração anseia o Deus vivo, e isso nos faz a mais misteriosa de criaturas, mesmo

para nós - o mais admirável e a mais perigosa das espécies. Desejo inspira o melhor e o pior que somos capazes, e confunde-nos quanto à natureza de ambos (BEATTIE, 2013, p.1).

Nesse poema, podemos ver que Beattie toca em um ponto importante na teoria de Girard: o desejo. Este dependendo de como acontece, 'pode inspirar o melhor ou o pior de cada um de nós.

James Alison, teólogo e estudioso em Girard, traz uma explicação muito esclarecedora sobre o desejo. Segundo Alison, o desejo pode ser 'com rivalidade/de aquisição, ou o desejo sem obstáculos'/pacífico/criador. Essas duas formas de desejo acontecem independentes de qualquer outro. Precisamos desenvolver o desejo pacífico/criador, que é o desejo sem rivalidade, e trabalharmos para o desenvolvimento da outra pessoa, não permitindo que surja a rivalidade. Para ele, "quando recebemos o que vêm do outro sem a necessidade de 'agarrar' esse desejo, este é o sentido saudável e o que se chama de desejo pacífico" (IHU, 16/05/2012).

Segundo este teólogo, para Girard ninguém consegue viver 'sem rivalidade', portanto o desejo possessivo ou rivalístico é o mais comum. A construção da nossa identidade se dá por contraste com os outros, e "a grande dificuldade que encontramos é a possibilidade de uma emulação, uma imitação não rivalística" (IHU, 16/05/2012). Entretanto, ela é possível.

Alison nos diz que o desejo, em si, é algo bom. Graças a ele conseguimos chegar a categoria de seres humanos, e temos a

capacidade de, ao percebermos que a rivalidade está se instalando em nossos relacionamentos, reagirmos, e de forma consciente trabalhar para impedir e até renunciar ao que desejamos, quando se fizer necessário. Seja o desejo rivalístico ou pacífico, o importante é nossa maneira de agir.

Se transportarmos a teoria do desejo mimético para qualquer tipo de relacionamento, veremos que o desejo independe da orientação sexual, gênero, etnia, religião, raça etc.

Em relação a orientação sexual, Alison explica que para Girard o desejo pelas pessoas do sexo oposto ocorre a partir da imitação das pessoas do mesmo sexo. Sobre o desejo pelas pessoas do mesmo sexo, o que acontece é que “pessoas do mesmo sexo podem aprender a desejar segundo o desejo do próprio sexo, o qual é totalmente normal, mas de alguma forma, o desejo é fixado no rival” (IHU, 7/04/2008).

A pessoa não deseja o objeto apontado como rival, mas deseja o próprio rival.

Alison lamenta o uso desta explicação por aqueles que tratam o desejo homossexual como intrinsecamente desordenado, pois devemos lembrar que todo desejo é mimético, e por isso independe do objeto. A sexualidade não determina se a forma de se relacionar com a outra pessoa será ‘rivalística’ ou ‘não rivalística’. Em qualquer relacionamento homossexual ou heterossexual, uma pessoa pode desejar a outra de forma ‘não rivalística’, pacífica e amá-la, levando-a a crescer, e a se desenvolver.

Entretanto, creio ser importante lembrar que o mimetismo está ligado à cultura, e para o padrão cultural existente, ainda na atualidade, a heterossexualidade e o sexo masculino são os principais modelos. Nesse caso, a mulher é considerada subalterna, inferior, objeto de tentação. Esse paradigma se mantém através do mimetismo e interfere nos relacionamentos interpessoais. Esta interferência acontece tanto no homem que se acha superior, sentindo-se o mais forte, o mais inteligente, aquele que tudo pode, como na mulher que introjetou que é frágil, menos capaz, dependente do homem, portanto, deve se submeter a ele, e depender dele.

O discurso feito pelas igrejas, de modo geral, enfatiza a feminilidade que a mulher deve ter, apontando para as relações de poder, valorizando a mulher que não possui o atributo, altamente masculino, que é o poder. Ela precisa se preocupar com a casa, os filhos, a decoração da casa. Segundo Bourdieu,

Ser 'feminina' é essencialmente evitar todas as propriedades e práticas que podem funcionar como sinais de virilidade; e dizer de uma mulher de poder que ela é 'muito feminina' não é mais que um modo particularmente sutil de negar lhe qualquer direito a este atributo caracteristicamente masculino que é o poder.[...] São também elas que assumem o cuidado e a preocupação com a decoração da vida cotidiana, da casa e de sua decoração interior [...] (BOURDIEU, 2003, p.118-119).

Na atualidade, mesmo com toda a participação no mundo do trabalho, na política, e na vida social, o paradigma da superioridade masculina ainda interfere nos relacionamentos pessoais e institucionais, e o mimetismo leva os homens a imitarem o que veem, e é visível o predomínio de relações heterossexuais impregnadas do desejo de posse, de dominação, onde a ‘mulher’ é um objeto para ser dominado, o que provoca inúmeras vezes, a violência de gênero.

Quantas agressões e assassinatos de mulheres existem em que são visíveis, em sua base, o machismo e a misoginia trazidas pelo mimetismo, mas que não foram percebidas pelos envolvidos, por já estarem, culturalmente, impregnadas. Sabemos também da existência de mulheres que ainda hoje utilizam os seus relacionamentos de forma utilitária, usando artifícios de sedução, e submissão para esconder o desejo possessivo/rivalístico/destruidor. Mulheres que estão sempre competindo com outras mulheres, ao invés de, mutuamente, se ajudarem. Comportamentos que surgem pelo mimetismo da crença que permeou o mundo por muito tempo, de que é com a sutileza e sedução que a mulher pode ser capaz de vencer no mundo em que os homens são privilegiados. Como diz Girard, o ‘desejo mimético’ atinge a todos, sem exceção.

É muito importante estarmos atentos aos paradigmas que trazem crenças destrutivas que possam aumentar a ‘violência de gênero’. Precisamos trabalhar para mostrar a importância da igualdade de gênero, e que ambos, homem e mulher, podem viver igualmente, respeitando-se mutuamente, e desenvolvendo

desejos não rivalísticos/pacíficos. Segundo Girard, o mimetismo sempre acontecerá, entretanto, se tivermos o conhecimento de sua existência, e das crenças que o envolvem, isto poderá nos levar a um desejo pacífico que vise o crescimento mútuo, sem rivalidade.

### **Religiões e a violência**

Tanto nas religiões politeístas, onde se crê em vários deuses, ou nas que não acreditam na divindade e sim na busca de valores específicos, ou ainda nas religiões monoteístas, do Deus único, nós encontramos 'histórias de violência'.

De acordo com Maria Clara Bingemer, esta violência continua acontecer em nossos dias. Para ela, "a violência tornou-se um fato massivo nas sociedades contemporâneas a ponto de constituir um verdadeiro desafio para a consciência moral do nosso tempo" (BINGEMER, 2002, p.11).

Neste desafio é importante percebermos que um dos maiores problemas do século XXI tem sido a relação entre 'a religião e a violência'. Segundo esta teóloga, para a teologia e as ciências da religião o mais importante será resgatar uma 'ética calcada no amor e na verdade', possibilitando a liberdade e a formação de um ethos de paz e de não violência.

Para Girard a origem da cultura está no sagrado, e este carrega a violência, sacralizando-a através do sacrifício que funciona como um mecanismo social, produtor do sagrado. O sacrifício transpõe a

instituição da cultura para a indiferenciação social, onde ‘todos estão contra todos’ para se colocarem ‘todos contra um’: a vítima sacrificial. Após o sacrifício é dissipada a violência até existir uma próxima violência, onde o ritual novamente se repete para afastar a violência. Segundo Girard, “o sacrifício oferece ao apetite da violência o que a vontade ascética não consegue saciar, um alívio, sem dúvida momentâneo, mas indefinidamente renovável” (GIRARD, 2008, p. 31).

Desde o início dos tempos as religiões primitivas usavam a vítima expiatória para restaurar, provisoriamente, a paz. Elas criavam, no imaginário do povo, um monstro, e contra ele um mecanismo de exclusão total. Neste contexto, a religião era importante, pois estava estruturada de forma a permitir uma saída para a ‘violência sacrificial’ através de um mecanismo social chamado ‘bode expiatório’. Mecanismo que canaliza a espiral de violência. Ele “oculta a violência aleatória e sua função perseguidora, encontrando uma explicação que justifique a violência da multidão, eliminando as diferenças entre as massas perseguidoras, para que adquiram um poderoso senso de coesão social” (BEATTIE, 2002, p. 104).

Beattie traz, como exemplo, a análise de Girard sobre a versão do mito de Édipo, de Sófocles. Para ele, a acusação de Édipo de patricídio e incesto era uma forma de esconder que Édipo era uma ‘vítima sacrificial’ transformada em monstro para satisfazer a ordem social que rege as relações de família. Vítima que após o sacrifício passou a ser divinizada como aquela que conseguiu restabelecer a paz.

Para Alison, Girard nos ajuda a “entender os mecanismos violentos de exclusão que os diferentes grupos humanos fazem com uma série de grupos considerados perigosos, contaminantes e diferentes” (IHU, 2012).

Ele traz como exemplo as pessoas pertencentes ao grupo LGBTI+. Segundo Alison, essas pessoas são vítimas constantemente de acusações estereotipadas, como se fossem as causadoras dos problemas atuais da sociedade. O colapso da família e da moral são citados, constantemente, em discursos cheios de ódio, em nome de Deus, da moral e dos bons costumes, como sendo ocasionados por pessoas deste grupo. Discursos que fomentam a violência contra essas pessoas.

Segundo Alison, essas acusações são feitas porque os membros do grupo LGBTI+ são considerados dispensáveis, impróprios para a sociedade. Pessoas que fogem ao padrão imposto pela sociedade, e usadas pelos defensores da família tradicional para distrair a atenção do real problema. Parece ser mais fácil excluir do que prestar atenção às dinâmicas dos relacionamentos heterossexuais matrimoniais. Este é o mecanismo que Girard desvela. “Até hoje nossas sociedades são sacrificiais, seguindo padrões arcaicos, enquanto pensamos ser modernos e ilustrados” (IHU, 2012).

De acordo com Correa Lima, no Brasil são frequentes os homicídios, principalmente, de travestis. Chama atenção para “os suicídios de muitos adolescentes que se descobrem gays ou lésbicas,

e chegam a esta atitude extrema por sentirem a rejeição hostil da própria família e da sociedade” (LIMA, 04/2013).

Esta hostilidade é uma violência tão forte, traz tanta discriminação, que mesmo quando não leva à morte, provoca com frequência, uma tristeza profunda ou depressão.

No entanto, Girard, ao ler as escrituras judaico-cristãs, percebeu a denúncia existente sobre a inocência da vítima, a culpa da multidão perseguidora, e o processo de revelação da verdadeira natureza da violência sofrida por Jesus. Para ele, a partir daí surge a nova vida que Jesus propõe, onde os relacionamentos podem ser baseados em uma perspectiva diferente da ‘violência mimética’ e do ‘sacrifício’ para serem feitos em relações capazes de incluir a todos, inclusive às possíveis vítimas sacrificais.

Para Girard, sempre que as religiões trataram do nascimento dos deuses, foi cercado de muita violência. “A concepção divina assemelha-se sempre a um estupro” (GIRARD, 2008, p.267). No cristianismo isto não aconteceu, pois os envolvidos na concepção virginal, o Anjo, a Virgem e o Todo Poderoso não vivem relações de violência. “Ninguém aqui é o Outro no sentido dos irmãos inimigos, o obstáculo fascinante que sempre estamos tentando afastar ou quebrar pela violência” (IDEM, 2008, p. 268).

Na concepção virginal de Maria não há mimetismos violentos, e para Girard, isto indica que o cristianismo trouxe a separação entre ‘divindade e violência’, ‘religião e violência’, mostrando a existência de um caminho para enfrentar o mimetismo.

## **Cristianismo e a não violência**

Girard explica a origem da cultura e da violência na sociedade a partir de uma visão antropológica e fenomenológica, na qual “os fenômenos sociais organizam-se pela relação direta da violência com o sagrado” (SBARDELLA, 2015). Entretanto, aponta que Cristo foi a vítima sacrificial denunciada pelos evangelhos, e que o cristianismo abandonou a ‘violência’ não só ao sofrer com a ‘violência contra o Cristo’, mas também ao trazer a ‘concepção’, o ‘nascimento do divino’, e a ‘morte de Cristo’ sem violência por parte do divino, embora para ele, até hoje, isso não foi entendido nem pelos católicos.

Se acompanharmos o nascimento, vida, morte e ressurreição de Jesus veremos que os evangelhos denunciam Jesus como a vítima sacrificial, mas não clamam vingança, ao contrário, dizem que Deus não quer sacrifícios, mas misericórdia.

A partir da concepção virginal de Jesus, a relação ‘violência e religião’ começou a mudar. Na saudação do Anjo: - "Salve, o Senhor esteja contigo!" (BÍBLIA, Lc 1,28), e na resposta de Maria: - “Sou a serva do Senhor. Que seja feito segundo a vossa Palavra” (BÍBLIA, Lc 1,38). Como em todo o relato da concepção virginal há submissão, obediência, mas não violência. O código mitológico da concepção virginal de Jesus é totalmente destituído de violência. A mesma situação acontece em relação ao nascimento de Jesus. Não há violência por parte da divindade. O que encontramos é desprezo, exclusão, perseguição por parte do ser humano, o que nos mostra que

a partir de Jesus houve uma transformação nesta relação 'divino e violência'.

Nesta perspectiva, Beattie citando Girard afirma que o nascimento virginal de Jesus, experienciado por Maria, é colocado nos evangelhos dentro de uma visão de paz, respeito e amor. Algo que faz parte da singular proposta do cristianismo. Girard aponta que "em todas as cenas os Evangelhos e a tradição cristã, inspirando-se no Antigo Testamento, colocam em primeiro plano todos os seres predispostos ao papel de vítima, a criança, a mulher, os pobres, os animais domésticos" (GIRARD, 2008, p.268). O Deus se faz humano, e desde o início é rejeitado, recebendo, posteriormente, morte de cruz como vítima sacrificial. Os evangelhos denunciam este ato, mas em vez de 'vingança', pregam o amor, o perdão, e a misericórdia. Para ele, "nada é mais revelador que a impotência dos grandes espíritos no mundo moderno para apreender a diferença entre a manjedoura do Natal e as bestialidades monstruosas dos nascimentos mitológicos" (GIRARD, 2008, p.269).

Beattie aponta a influência de Girard em Luce Irigaray, e na reinterpretação histórico-cristã que ela faz em *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*, onde vê a possibilidade de trazer o nascimento virginal como uma nova forma de relação entre 'o divino e as mulheres. "Não se trata de uma relação abusiva como acontece nos deuses da mitologia grega, mas um amoroso e frutuoso encontro entre Maria e o Espírito" (BEATTIE, 1999, p.105).

Segundo Beattie, as reflexões de Girard nos trazem a possibilidade de reinterpretar ‘a concepção virginal de Cristo’ em resposta ao sofrimento do qual todas as mulheres têm sido vítimas. “Tirania sexual perpetuada de geração em geração através das relações familiares e através da ordem social” (BEATTIE, 1999, p. 105). Violência oriunda do desejo mimético e relacionada a uma visão de inferioridade que tem levado as mulheres sofrerem perseguições, exclusões e violações. Tornou-as vítimas da inquisição católica e protestante, além do discurso de subserviência usado pela Igreja católica e outras, utilizando determinadas passagens bíblicas, como a de Paulo<sup>59</sup> (BÍBLIA, 1Cor 14, 33-40), para subjugar-las.

Amplio esta análise para as pessoas do grupo LGBTI+<sup>60</sup>. Elas passaram de uma época anterior ao patriarcalismo em que eram ‘respeitadas’ e percebidas como ‘divinas’, pelas suas características femininas, para outras onde sofreram perseguições. Em nome do Deus único foram levadas para a fogueira, diagnosticadas doentes, e receberam tratamentos desumanos por serem consideradas ‘malignas à sociedade’. Uma violência que se instalou, sempre com um misto de religião e sociedade, através de uma associação feita do ‘feminino com o mal’, e na busca científica para desqualificar a inteligência e a

---

<sup>59</sup> Em 1Cor 14, 33-40. Embora o marido receba o nome das mulheres, elas devem ser submissas aos maridos. Diversos biblistas, como Jerome Murphy-O’Connor afirmam que esta passagem foi colocada posteriormente, o mesmo acontecendo com as cartas pastorais. Entre elas, 1Tm, 2,11-15 onde também ordena que as mulheres fiquem em silêncio.

<sup>60</sup> Essa sigla é recente, e a referência feita a elas, era como ‘pessoas que faziam sexo entre iguais’

capacidade do que estiver ligado ao feminino nos espaços de poder, e de decisões, em nossa sociedade. Uma violência propagada de tal forma, e tão arraigada à sociedade, que ainda, hoje, é muito difícil, diminuí-la.

Na América Latina e no Brasil é visível que tudo o que estiver relacionado ao gênero feminino é desvalorizado, e sofre todo tipo de violência. Embora as mulheres tenham feito tantas conquistas, e mostrado a sua capacidade, no imaginário da sociedade as mulheres ainda são percebidas como subalternas, incapazes, objetos, propriedades, que podem ser usadas e descartadas.

Para Girard, quando se consegue o objeto do desejo mimético, ele perde a força e o sujeito procura outro modelo, e outro objeto. Segundo Alison, o desejo mimético traz a necessidade de ter, de possuir, de se ‘agarrar’ o objeto desejado, e isto não significa ‘amar’, mas ter o poder, possuir, usar e descartar.

Vemos, constantemente, na mídia, a mulher enfrentando a violência física, psicológica, institucional, psicológica, simbólica, e sexual, tanto no ambiente de trabalho como no ambiente doméstico. Jornalistas, políticas, professoras, cientistas, empregadas domésticas etc., são ofendidas, difamadas por homens porque não gostam de suas perguntas, ou de suas denúncias, ou quando elas pedem respeito, ou reivindicam seus direitos, sendo tratadas como seres insignificantes, agredidas e humilhadas. Mulheres que apanham e acabam assassinadas pelos maridos, namorados, ex-maridos, ex-namorados, através de uma violência que, muitas vezes, tem a conivência de

pessoas próximas à vítima, e o silêncio de uma sociedade que ainda proclama que, ‘em briga de marido e mulher não se mete a colher.’ Nos noticiários constatamos também um número alto de ‘estupros’ de meninas e adolescentes pelos próprios tios, avós, e namorados das mães.

Também nas pessoas do grupo LGBTI+ constatamos a exclusão, a discriminação, a violência física, e o assassinato de pessoas, deixando nas que sobrevivem, traumas impossíveis de serem deletados. Entretanto, trata-se de uma violência tão ‘comum’ no Brasil que, de modo geral, são notícias secundárias, a não ser quando envolvem pessoas famosas ou a denúncia atinge o mundo pelas redes sociais, como no caso em que os próprios violadores postam, debochadamente, o vídeo exaltando o feito que fizeram. Como exemplo cito: - um vídeo que consternou a rede social. “Menina de 16 anos, que foi estuprada por 30 homens...” (O SUL, 28/05/2016). Ou o famoso caso da transexual que levou uma surra após fazer uma performance como ‘crucificada’ na parada Gay de São Paulo, e com receio de ir à polícia postou na internet. “Viviany Beleboni mostrou seu olho inchado, rosto e braços cortados. Ela afirmou que não registrou boletim para ‘não ser tratada como homem’” (ZONA OESTE NOTÍCIAS, 09/08/2015). Ou ainda, o assassinato de Dandara: “Travesti Dandara foi apedrejada e morta a tiros no Ceará, diz secretário” (G1,03/2017).

Segundo Beattie, ainda hoje, muitos percebem a concepção ‘virginal de Maria’ como o fim da sexualidade, pois o sexo seria uma coisa má. Esta teóloga, ao abordar a concepção virginal, afirma que ela

não simboliza o fim do sexo, mas o fim da associação entre 'sexo e violência'. Neste caso, a virgindade de Maria seria "um símbolo da restauração da natureza, a quebra da tirania do pecado e a morte e o fim da violência" (BEATTIE, 1999, p. 105).

Com base em Girard, Beattie reflete que o nascimento virginal pode reconfigurar a sexualidade, quebrando os padrões religiosos e sexuais da história, resgatando e valorizando a fertilidade da mulher, o sangue e a grandeza de ser mulher.

### **Reflexões psico/teológicas feministas e inclusivas a partir de René Girard**

A violência de gênero, como já vimos, tem atingido, em todas as épocas, tudo o que está ligado ao feminino. Dessa forma não é difícil imaginar que ao descobrir carregar em seu ventre um filho, Maria sentiu em todo o seu ser a necessidade de proteger este filho pelo medo da 'violação'. Maria estava grávida antes de se casar, e poderia ser humilhada, espezinhada, violada, e apedrejada até a morte, o que levaria o filho também à morte.

Beattie considera Maria como símbolo contra o abuso sexual do corpo feminino perpetuado pela "associação androcêntrica entre sexo e violência que se expressa no homem através da exploração e o abuso do corpo feminino, da qual a Virgem Maria precisou ser protegida a todo custo mantendo-se inviolável" (BEATTIE, 1999, p.105).

A psicologia nos diz que, seja de forma consciente ou não, já está registrado no interior de cada mulher a violência que há séculos vem sendo vivenciada pelas mulheres. Dessa forma, o medo da violação sentido por Maria, é o mesmo medo da ‘violação que as mulheres e todos que possuem características femininas, ou ao contrário, não têm as características exigidas, têm vivenciado, em todos os tempos, vendo-se obrigados a resistir e lutar para escapar da violência e da morte.

‘Medo’ que existe desde que a menina percebe o seu corpo se transformar, começando a evidenciar as características femininas que a torna desejada como mulher. O medo real do assédio e do estupro. Medo do qual nos falam as meninas e meninos LGBTI+ na escola, no clube, na igreja, no bairro, quando os seus desejos sexuais ou a insatisfação com o corpo que possuem são descobertos pelos grupos, surgindo neles o medo da violação do corpo devido as surras, castigos corporais, e até estupros coletivos que muitos enfrentam, ou, segundo os violadores, castigos corretivos, para se tornarem homem ou mulher. Medo de uma violência que se reproduz mimeticamente, de geração em geração, tornando o ‘medo’ e a ‘violência de gênero’ viral.

Para Tamez, a raiz fundamental da violência de gênero encontra-se no fato do homem ter sido considerado “um ente superior, e a mulher inferior” (TAMEZ, 2011, p.154). Uma visão que a relaciona ao mal, à tentação, à sedução, à Eva que instigou Adão a cometer o pecado, tornando-a maldita sobre a terra. Visão que entrou no cristianismo com o estoicismo e, hoje, ainda é encontrada em

alguns recintos masculinos, inclusive eclesiais, que culpam o feminino pela ambivalência do desejo de apropriação, e da tentação à castidade. Esta ambiguidade, no passado, chegou a produzir sacrifícios no próprio corpo como penitência, e ainda hoje, pode ser encontrado em certos discursos masculinos que, ou desmoralizam a mulher, ou a coloca, sutilmente, em um nível de submissão no qual ela não pode ter os mesmos cargos ou ministérios que os homens, ou, mesmo, participar das decisões da igreja e da sociedade, e como os ainda afirmam que a mulher não precisa e nem deseja debater temas referentes ao próprio gênero. Como diz Bingemer, dentro da igreja, o mais preocupante é a percepção de que “o patriarcalismo sublinha a superioridade do homem não somente numa perspectiva intelectual ou prática, mas no que chamaríamos de uma perspectiva ontológica” (BINGEMER, 03/2008, p.92).

Para Girard, só após entender ‘o processo da violência mimética’ é que, poderemos, conscientemente, rejeitá-la. Precisamos, então perceber que, quando os ‘evangelhos’ denunciaram a violência, e isentaram a divindade de ter cometido qualquer violência na concepção virginal de Maria, no nascimento e na morte de Jesus, eles apontaram para um caminho que separa ‘religião e violência’. Em nosso caso, um caminho que poderia desligar o sagrado e a violência de gênero.

Entretanto, ainda vemos interpretações que insistem em valorizar uma visão bíblica que diminui a mulher, ligando-a à tentação e ao pecado. Para podermos trilhar o caminho da ‘não violência’,

precisamos nos conscientizar sobre ‘o perigo do mimetismo’ relacionado às questões da mulher e do grupo LGBTI+, ‘procurando responder às ‘novas questões’, e questionando as ‘interpretações’ androcêntricas para poder modificá-las. É importante não cair na tentação de transformar as pessoas e grupos que fogem ao padrão, em possíveis vítimas expiatórias, mas olhar para os problemas verdadeiros a fim de analisá-los e resolvê-los.

Para Beattie, a raiz da injustiça não está no patriarcado, mas em todos os problemas que passaram a existir com a ‘queda’ de Adão e Eva. O patriarcado seria também uma das consequências sentidas até os nossos dias através da violência, e em especial da ‘violência de gênero’. Como consequência do patriarcado, as leituras bíblicas trouxeram a marca da interpretação androcêntrica de Gênesis, calcada na inferioridade, na submissão das mulheres, e na contínua visão de pecadora. Entre elas, citamos a carta de Timóteo, atribuída a Paulo, escrita tardiamente.

A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio[...]E Adão não foi enganado, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão. Salvar-se-á, porém, dando à luz filhos, se permanecer com modéstia na fé, no amor e na santificação (BÍBLIA, 2006, 1Tim 3).

Tamez considera as estruturas das organizações sociais, culturais e religiosas, como o problema de fundo da ‘violência de

gênero'. Uma organização social feita pelos homens que provoca exclusões, e cujo maior problema é o fato de ser absolutamente hierárquico. Segundo um documento dos bispos dos Estados Unidos da América, "os homens que abusam das mulheres chegam a se convencer de ter o direito de fazê-lo., e outros mantêm o critério da inferioridade da mulher..., acreditando que ser homem significa dominar e controlar a mulher" (TÁMEZ, 2011, p.154). Isso precisa ser modificado.

Para Tamez, a teologia latino-americana ao colocar 'os pobres' como ponto referencial, mostrou as dimensões da compaixão e a misericórdia de Deus para com os que sofrem. "Contudo, nós, homens e mulheres dessa teologia, permanecemos com as categorias e imagens patriarcais. Talvez por isso os discursos bíblicos teológicos sejam ineficazes diante do assassinato de mulheres. Estamos diante de um enorme problema epistemológico." (IDEM, 2011, p.154).

De acordo com Gebara,

[...] a imagem de Deus como libertador exclui as mulheres na imagem de Deus como "Outro", na medida em que as mulheres continuam a ser as 'pietas' de jogos de guerra, aceitando em seus joelhos os corpos assassinados de maridos, amantes, irmãos, irmãs, filhos, pais (GEBARA, 1993, p.175).

Segundo Beattie, para Gebara a teologia da libertação precisa modificar sua reconfiguração da narrativa teológica, pois esta

acontece através da introdução de uma perspectiva ginocêntrica expondo a inadequação das narrativas existentes para dar sentido aos dramas da vida das mulheres. A identificação das mulheres pobres com a Pietá, não lhes transforma em agentes de suas próprias narrativas. Esconde o fato de que, ela, mulher, “é uma vítima de um poder patriarcal, e sua identificação com Maria pode perpetuar a sua vitimização na medida em que pode levá-la a uma aceitação passiva da sua situação” (BEATTIE, 1999, p. 26).

É preciso que as mulheres possam ir além do seu entendimento circunstancial da situação. É necessário que elas tenham consciência de suas posições como vítima da cultura de violência masculina, para se transformarem em agentes, em vez de vítimas. A partir desta nova perspectiva implicaria uma dotação mais dramática do potencial simbólico de Maria, lutando fora dos quadros existentes e reconfigurando dentro de uma narrativa diferente.

Irigaray alerta que não se pode confundir a importância da encarnação com o significado socioeconômico das mulheres. Para ela, Maria foi escolhida por ser mulher, não por ser mulher pobre.

Da mesma forma que Girard, citando Paulo, lembra-nos que Cristo resgatou em Adão todos os homens, é importante também lembrar que o simbolismo do resgate de Eva envolve ‘todas’ as mulheres. Todas foram resgatadas por aquela que trouxe em seu ventre a salvação. Entretanto, para Beattie, quando a mulher na Igreja Católica é impossibilitada de dizer “‘Isto é o meu corpo’, exclui a carne feminina do corpo de Cristo” (BEATTIE, 24/02/2020).

Para ela,

[...] os conceitos de gênero precisam se abrir à inculturação e os modelos culturais opressivos precisam ser desafiados pela afirmação nas mulheres da dignidade, da igualdade e da liberdade que Cristo oferece a todos os que são criados à imagem de Deus e incorporados pelo batismo em seu corpo, para além de todas as divisões de gênero, raça e classe (BEATTIE, 2020).

Em Eva/Maria encontra-se a mulher que desde o nascimento, por ser mulher já é discriminada, subjugada, humilhada. Se ambos, homem e mulher são sacrificados pelas estruturas políticas e econômicas de exploração, é a mulher que possui dupla ou tripla jornada de trabalho, ganha menos do que o homem, com muitas sofrendo violência doméstica, institucional, patrimonial e simbólica.

## **Conclusão**

Como diz Gebara, ao ligar o sofrimento da mulher ao simbolismo de Maria, é importante entender o contexto de violência em que se está inserida na cultura androcêntrica em que vivemos. Para a mulher, o resgate de Eva através de Maria é símbolo de força, de coragem, de fibra, de transformação, de identificação como mãe, e como mulher. Se refletirmos, veremos que são milhões de mulheres, filhas, filhos, e pessoas com características femininas ou não, ou que se sentem mulheres ou não, que possuem este mesmo sentimento de

fé e esperança em Maria, e em Cristo, procurando um espaço em que possam continuar sua história.

Se partirmos, como sugere Girard, da conscientização sobre o desejo mimético, e da possibilidade de se escolher o que fazer com os desejos, não permitindo que o desejo possessivo ou rivalístico seja mais forte que o desejo pacífico ou amoroso. Se tivermos consciência da dissociação que a mensagem cristã trouxe sobre a ‘violência e o sagrado’, e lutarmos para não permitir a fabricação de ‘vítimas expiatórias’, defendendo aqueles/as que fogem ao padrão, como as pessoas do grupo LGBTI+, principalmente, as trans e travestis, pois são as que mais sofrem violência. Se dentro do cristianismo, como nos sugere Beattie, partirmos para rever as interpretações bíblicas que a exegese atual feminista aponta como desviantes da mensagem cristã. Se conseguirmos ver que a escolha de Maria por Deus se encontra no fato dela ser mulher. Se revermos e reinterpretarmos os símbolos negativos em relação ao feminino, de modo que as novas gerações possam através de símbolos positivos libertarem-se, e conseguirem abolir o ‘medo’ que o feminino e o que está ligado a ele causam, passando a vivenciar relacionamentos onde ‘todos’ e ‘todas’ possam estar incluídos, poderemos contribuir, se não totalmente, mas para a diminuição da “violência de gênero”.

Para Rocha e Ulrich, precisamos ainda encarar de frente as diferentes situações de violência do cotidiano. As que envolvem a vidas das mulheres, crianças, jovens negros, pessoas LGBTI+, entre outras. “Uma tarefa fundamental para a educação teológica

contextual, feminista e latino-americana, objetivando a construção de uma sociedade sem violência, justa e igualitária” (ROCHA & ULRICH, 2018, p.36).

Dentro da teologia, Karl Rahner nos diz que a autocomunicação de Deus é ato da mais alta liberdade de Deus, “que se abre em sua intimidade última e em amor absoluto e livre” (RAHNER, 1989, p. 153).

Segundo Garcia Rubio, o Deus cristão é ‘todo poderoso no amor’, e através de sua autocomunicação sempre se revelou interagindo com o ser humano, tendo em Jesus Cristo, o clímax de sua revelação. E ainda hoje, apesar de tudo já ter sido revelado em Jesus Cristo, Deus continua, através do Espírito Santo, a se autocomunicar em seu infinito e incondicional amor, e espera que o ser humano corresponda a este amor através do outro, dando continuidade a vivência deste amor. “É um Deus solidário com o sofrimento de cada ser humano, um Deus que assume o sofrimento e a morte de Jesus, e, inseparavelmente, o sofrimento e a morte de todos os seres humanos” (RUBIO, 1999, p. 93).

Só em Cristo o ser humano encontra luz para ir ultrapassando a dualidade mal/bem, existente em si próprio. É preciso entender que Cristo resgatou e salvou a todos, “homens e mulheres”. Os evangelhos já mostraram o caminho do ‘desejo não rivalista’, amoroso e pacífico para vencermos o mimetismo, e suas consequências. Dessa forma, se seguirmos a Cristo e o seu amor incondicional, poderemos chegar a um grau de conscientização capaz de vencer o desejo rivalista, oriundo da percepção de uma supremacia masculina. Isto poderá nos ajudara

viver a essência de nossas relações interpessoais, procurando a harmonia e o crescimento do outro, aceitando a igualdade, ultrapassando as diferenças, e seguindo o caminho da 'não violência'. Como diz José M. Castillo, esta é a 'ética de Cristo'. Ética que gosto de chamar 'ética da inclusão', para lembrar que todas as pessoas, independente, de credo, gênero, orientação sexual, etnia etc., precisam estar incluídas, fazer parte da sociedade, e viverem com igualdade, respeito e dignidade.

O desejo mimético sempre existirá, mas, como cita Girard, e encontramos, no Antigo Testamento, em Oséias (Os.6,6) e depois, no Novo Testamento, em Mateus. "Ide, porém, e aprendei o que significa: Misericórdia quero, e não sacrifício..." (BÍBLIA, 2006, Mt. 9,13).

## Referências

BEATTIE, Tina. **God's mother**. Eve's Advocate. A Marian narrative of Women's salvation. Continuum. London/New York, 2002.

\_\_\_\_\_. **Theology after postmodernity**. Divining the void-A Lacanian Reading of Thomas Aquinas. Oxford: University Press, 2013.

\_\_\_\_\_. **"Querida Amazônia"**. Uma ideia congelada de feminino. Artigo IHU. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/596542-querida-amazonia-uma-ideia-congelada-de-feminino-artigo-de-tinabeattie?fbclid=IwAR214e2rYAiZU1sUIHR70nLsMi4lNNy1M21n0t2LgQCgRi6ihIP9IiwIAhk>. Publicada em 24/02/ 2020. Acesso em 26/02/2020.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2006.

BINGEMER, L. Maria Clara (org.); Edson Damasceno... [et al]. **Violência e Religião**: Cristianismo, Islamismo, Judaísmo: três religiões em confronto e diálogo, 2002.

\_\_\_\_\_. **La mujer**: protagonista de la evangelización. **Revista Diakonia**. El Salvador, CA. N. 125, março de 2008, p.92. Disponível em site: [www.uca.edu.ni/diakonia](http://www.uca.edu.ni/diakonia). Acesso em 18/03/2011.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 3ª ed. São Paulo: Bertrand, 2003, p. 118-119.

FURTADO, M. Cristina S. Um breve passeio pela sexualidade através das ciências, do Estado e da religião. In: **Teologia e Sexualidade**: Portas abertas pelo Papa Francisco. (Org. Luis Corrêa Lima) – RJ: Ed. Reflexão, 2015.

\_\_\_\_\_. Violência de gênero: As excluídas da sociedade. **Sacrilegens**, v. 11, p. 139-152, 2014.

FREUD, Sigmund. **Freud (1920-1923) Obras completas**: Psicologia das massas e a análise do eu e outros textos. Vol. 15. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

**G1**. Travesti Dandara foi apedrejada e morta a tiros no Ceará, diz secretário. Disponível em: <http://g1.globo.com/ceara/noticia/2017/03/apos-agressao-dandara-foi-morta-com-tiro-diz-secretario-andre-costa.html>. Publicado em 03/2017. Acesso em 11/02/2020.

GEBARA, Ivone. The Face of Transcendence as a Challenge to the Reading of the Bible in Latin America in Elisabeth Schüssler Fiorenza (ed.). **Searching the Scriptures**, Vol. 1. A Feminist Introduction. London: SCM Press, 1993.

GIRARD, René. **Eu via Satanás cair do céu como um raio**. Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

\_\_\_\_\_. **A violência e o Sagrado**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**: A revelação destruidora do mecanismo voluntário. São Paulo: Paz e Terra, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca**. Ed. É realizações: São Paulo, 2009a.

\_\_\_\_\_. **O bode expiatório e Deus**. Covilhã: Lusofiapress/Universidade da Beira Interior, 2009b.

**IUH online**. René Girard e o desejo mimético: as raízes da violência humana. Marcia Junges entrevista João Cezar de Castro Rocha. Ano XI, n. 382, 28/11/2011. Disponível: [http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4238&secao=382](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4238&secao=382). Acesso em 20/07/2016.

\_\_\_\_\_. Uma fé para além do ressentimento. Marcia Junges entrevista James Alison, 16/05/2012. Disponível em:

<http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/509661-uma-fe-para-alem-do-ressentimento>. Acesso em 19/02/2019.

\_\_\_\_\_. O amor homossexual. Um olhar teológico-pastoral. Graziela Wolfart entrevista com James Alison. Edições 253. Ano VIII, 7/04/2008. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/13008-o-amor-homossexual-um-olhar-teologico-pastoral-entrevista-especial-com-james-alison>. Acesso em 14/08/2019.

LIMA, Correa Luis. Família, Gênero e Orientação Sexual: questões enfrentadas pelo Papa Francisco. In: **Site do grupo de pesquisa Diversidade sexual PUC-Rio**. Disponível em publicações do grupo: [http://www.diversidadesexual.com.br/?page\\_id=59](http://www.diversidadesexual.com.br/?page_id=59). Publicação original na CRE/PUC-Rio, em 04/2013. Acesso em 27/02/2020.

**O SUL**. Menina de 16 anos que foi estuprada por 30 homens desabafa na internet: “Não dói o útero e sim a alma”. Notícias. Disponível em: <http://www.osul.com.br/menina-de-16-anos-que-foi-estuprada-por-30-homens-desabafa-na-internet-nao-doi-o-utero-e-sim-a-alma/>. Publicada em 28/05/2016. Acesso em 10/08/2016.

RAHNER. **Curso Fundamental da Fé**. São Paulo: Paulus, 1989, p. 153.

ROCHA, Abdruschin Schaeffer; ULRICH, Claudete Beise. A dessacralização da violência contra as mulheres no altar do patriarcado: reflexões a partir dos conceitos desejo mimético e bode expiatório em René Girard – desafios para a educação teológica latino-americana. REFLEXUS. **Revista semestral de Teologia e Ciências das Religiões**. V.12, n.19, 2018. Disponível em: <http://revista.faculdadeunida.com.br/index.php/reflexus/article/view/718/601>. Acesso em 28/02/2020

RUBIO, Alfonso Garcia. **O encontro com Jesus Cristo Vivo**. São Paulo: Paulinas, 1999, p. 93.

SBARDELLA. Elton Luis. Violência em nome de Deus: pressupostos básicos de René Girard para compreensão sobre a gênese da cultura.

**Anais do Congresso ANPTECRE**, v. 05, 2015. Disponível em: <http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/5anptecre?dd1=15595&dd99=view&dd98=pb>. Acesso em 20/02/2019.

TÁMEZ, Elsa. **Religião, gênero e violência**. Koinonia. Agenda Latino-Americana, 2011.

TAVARES. Cassia Quelho. **Ética Cristã**. Rio: PUC/Rio, 2012.

**ZONA OESTE NOTÍCIAS**. Transexual 'crucificada' na Parada Gay diz em vídeo ter sido agredida". Publicada em 09/08/2015. Disponível em: <https://www.facebook.com/ZonaOesteNoticias/videos/1650753268516599/>. Acesso em 10/09/2016.

# Interdividuals, Individuals and Fragmented Selves: Mimetic Theory and “Huiiothesia”<sup>61</sup>

James Alison<sup>62</sup>

In John 3, Jesus wonders at Nicodemus’ inability to understand what it means to be born of the Spirit and says to him “Are you a teacher of Israel, and yet you do not understand this?” In my arrogant youth I wondered why this had not become the standard exam to be passed by anyone wanting to become a teacher within the Christian faith: the candidate would have to explain new birth to the satisfaction of a board of elders all of whom, being teachers of Christianity, could be assumed to understand what it meant. Now, years later, Jesus’ question merely shakes to the core my pretension of being any sort of teacher within the Church.

This is not for me an academic or a theoretical question alone, but rather both a practical and a personal one. Let me explain. If you are a gay or lesbian Catholic, you are faced with a persistent approach towards who you are, towards what your “I” is, from ecclesiastical

---

<sup>61</sup> “*Huiiothesia*” is the New Testament word for “the process of adoption as son (and we would now say daughter) of God” It also implies, in St Paul’s use, that plural sons and daughters are becoming a singular reality: the Son (not understood as defined by gender). I use the transliterated Greek as shorthand to get round the issues of gender, anachronism, and number all of which are flattened out in a direct translation.

<sup>62</sup> Doutor em Teologia, FAJE.

authority. Those who promote this approach from within the Roman Congregations as well as those who relay their signal more broadly have done their best to assure us that their approach is “the Teaching of the Church”, and thus in some way positively related to the mind of Christ who would be teaching us through them.

These promoters, faced with both a traditional prohibition against same-sex acts and at the same time a growing recognition of the non-pathological nature of the minority variant that most call a same-sex orientation, made a bold move. They could have recognised that in all probability the traditional prohibition is only truly a prohibition for those for whom it would be against nature – their way of being - to act in this way. While for those whose nature is same-sex oriented, then their path would lead them to learn to humanise their way of being such that they avoid whatever turns out to be bad use of their sexual faculties and become habituated to what we discover to be good use. Just as you would expect with straight people.

Instead, the promoters of this attitude doubled down on the traditional prohibition. They sought to inscribe the prohibition into the nature even of those we refer to as gay or lesbian, those with a same-sex orientation, by deriving from a definition of “the sexual act” as something intrinsically open to procreation, a definition of the “homosexual tendency” as something “objectively disordered”. By which they mean “not ordered towards its proper object”, which is to say procreation.

It has never been clear from their explanation whether this definition is supposed to be a psychological claim. That is what it would be if what they mean by “homosexual tendency” is what most gay people mean by “sexual orientation”. And if that is not what they mean, they have never explained where in the psyche of the person who is learning from them their definition is supposed to have impact. The only thing that is obvious about their claim is that it follows a circular logic given the teleological weight attaching to their initial definition of “the sexual act”: they presuppose that definition to correspond to an anterior created reality with relation to which human intentionality and psychology is irrelevant. However the lack of clarity concerning where in the psyche of the disciple their definition is supposed to have impact has not stopped promoters of the position from filling in the meaning-deficit they themselves have provoked.

Here I want to focus not on the truth or falsity of the position of the Roman Congregations, which I have done elsewhere, but instead to look at the consequences for *huiuotesia*, as it is lived out by gay and lesbian Catholics, of this filling in the meaning-deficit. Because the promotion of this approach to potential disciples has very distinctive consequences in the field of *huiuotesia*. For example, there was a time when Roman congregations made a distinction between “egosyntonic” and “egodystonic homosexuality”. Someone is “egosyntonic” when they say “Over time, and maybe after a certain amount of struggle, yes, I have discovered myself a lesbian or gay

person, and, along with other more or less stable characteristics such as my nationality, mother tongue, skin colour, handedness, and height, it is as such that I find myself a human being in relationship with God, with other human beings and with the world in general.”

Meanwhile, someone is “egodystonic” who says: “I am a human being who, in addition to my other characteristics of e.g. nationality, mother tongue, skin colour, handedness and height, have found that I also suffer from a very strong disorder called same-sex attraction, one which threatens to overpower and indeed become, my sense of self. Unlike my genuine characteristics, this same-sex attraction can never be a positively contributory part of my “I”. Rather it is my ongoing conflict with this attraction which is a genuine characteristic of how I find myself a human being in relationship with God, with other human beings, and with the world in general”.

From the point of view of the Roman congregations the “egosyntonic” person – the one who says “Yes, I am gay, so what? Now I’ve got to get on with learning how to make of my life a project of love starting from where I am” has gone down a false path, away from *huiiothesia*, while the one who sticks with some variant of the “egodystonic” is heroically holding on to the chance of becoming a daughter or son of God. The latter person would say “I’m not really gay, I’m what the teaching authority refers to as a “homosexual person” by which that authority appears to mean someone whose intrinsic, but not experienced, heterosexuality is occluded by a very

strong same-sex attraction. That attraction is itself entirely part of futility and does not include any inherent relatedness to God’s plan for creation.”

So, two quite different avenues towards the possibility of *huiiothesia* in the lives of real people, for whom the issues involved are often experienced drastically as those of life and death, salvation or damnation – loss of soul issues. And for these people of course, the psychological and relational consequences of either avenue are very markedly, and practically, different.

Now I’d like, if I may, to take a step back from this presenting issue, which is merely the occasion for my discussion, to bring out a point about theological context, before then turning to the possible contribution of the mimetic insight into how we may more plausibly live the reality of *huiiothesia* better, entirely independently of the gay question. You will probably have noticed that the two positions I’ve described above, are each inscribed in two quite different narrative approaches to the coming into being of the self. The first seems to be the direct descendent of the *via moderna*, the Ockhamist approach to God’s freedom and to nature which both Ockham’s boosters (like Larry Siedentrop<sup>63</sup>) and his critics (like John Milbank<sup>64</sup>) understand to have paved the way to modern secular liberalism and with it the absolute value of the individual. While the second is directly related, if not to

---

<sup>63</sup> SIEDENTROP, 2014 ch 23

<sup>64</sup> MILBANK, 1990, ch 1

Aquinas himself, then to Thomistic attempts since the dawn of the modern era to insist that the other is prior to the self, and that what that other is can be known by logical deduction from first principles concerning created realities as they genuinely are in God's mind. Hence the usefulness, at least provisionally, of Aristotelian teleology to Christian theology: Aristotle's "final cause" comes to stand in for the way in which "created order" automatically, inherently, and without any need for human intention to be considered, signals God's goodness and God's glory.

We have, in short, one narrative where the self is prior to the other, and one where the other is prior to the self. So where does this leave us Girardians, for whom the anteriority of the other to the self is axiomatic? Well, I want to claim that it leaves us in the splendid position of being able to intuit an approach to *huiiothesia* which is both more accurate than the modern secular individual one, and much less aprioristic than the decadent Thomistic one. Let me begin to try and say what I mean.

Following Girard's insistence on the inexistence of the individual, but rather the existence of the interindividual, it becomes possible to describe the image of God which is to be found in humans through the terms "Other, Self, and In-between". In theological language, this is God the Father (the Other other in my terminology), God the Son (the Christ who is becoming the I in each of us without displacing us) and God the Holy Spirit (the In-between who creates

through relationality). So what do we mean when we talk about any particular person, what the modern world calls an “individual”? I would say: we mean a body who has been brought into being thanks to what is other than it and who is being inducted relationally into becoming a visibly active negotiating “I”, or self, over time in the midst of the “we” that precedes them and reproduces itself in them by drawing forth imitation. So, the other brings forth the self through the in-between.

In an ideal world, the social other which brings us into being and reproduces itself in us through our imitation would be fully aligned with the Other other who brings into being. In this way the fully alive “I” or “self” would be what we normally call a “real individual”, genuinely and fully themselves, the visible bodily “pole” of this relationship. While the in-between, constantly creating and maintaining pacific imitative desire between models and disciples, would ensure both the similarity and uniqueness of each bodily pole of interdividuality and the shared good use and enjoyment of any objects which might be discovered as of worth. In other words what we are pointing towards when we describe someone as a “real individual” is in fact “a richly ecclesial<sup>65</sup> interdividual”.

---

<sup>65</sup> For clarification: I use the adjective “ecclesial” to refer to the living of the sign of reconciled humanity, and the adjective “ecclesiastical” to refer to the institutional elements which may or may not help form and sustain such signs.

However, as is evident, we don't live in such a world. We live in a world in which two simultaneous realities are going on, at the very least among the baptised, but evidently more widely. These combine in such a way that in the first place, the ideal created reality described above is in fact happening; and yet that the form that takes among us, what it actually feels like to live this reality, is that we find ourselves seemingly dominated by what appears to be its reverse and come into being as protestors and dissidents from the "order" that reverse seems to prescribe. That is to say: we all find ourselves within some sort of struggle or process of conversion away from a locked down or futile version of the above, a futile version which is the sacrificial culture participated in by all of us since hominization.

I want to stress the simultaneity of these two realities, since they bring out what I think is genuinely pointed to by the Doctrine of Original Sin, which is that the reality of undergoing *being created* is always and everywhere<sup>66</sup> experienced by humans as *undergoing salvation*. We are the creatures for whom forgiveness is our access to creation. However, we are very often fooled into thinking, therefore, that Creation and Salvation are two separate things, two separate realities. With Creation in the strong sense having happened a long time ago; and in a weaker sense being some sort of contemporary maintenance-in-being exercise. And Salvation in the strong sense as

---

<sup>66</sup> With the evident exceptions of both Our Lord and, as defined dogmatically, Our Lady.

having been a particular and datable divine intervention into human chronology, and in the weak sense as being extended in time through the ministry of the Church.

From this separation into two realities, there emerges a chronological slippage between something that happened a very, very long time ago and something, the Incarnation, that happened within relatively recent human history. This slippage then morphs into deductions concerning created order as something prior to us. Within this, an historical moment, that of the Cross and Resurrection, is in some way made to function as a putting right of something that at some stage went wrong with that order, a “something” that can in fact only be deduced from the act of putting right itself.

The two most obvious rabbit holes down which Christianity has gone thanks to the slippage and the morphing are what one might call the drastic, or quasi-Calvinist one, and the complacent, or neo-Thomistic one. The former turns Christianity into an individualistic salvation cult, since in order to stress the power of the Saviour, created reality as we know it gets to be regarded as radically fallen. The “saved” human cannot learn from created reality what she or he is, but only from the words of Scripture, themselves divinely protected from fallibility. Any learning that contradicts the words of Scripture is the product of pride, vanity, or delusion. The result is a religion based on a personal conversion experience but one in which the Creator has little or no role *qua* Creator, and where Church life is that of the

voluntary association of the like-minded rather than a divine gift for the corporate induction of *huiiothesia*.

The latter, complacent variety remembers and celebrates the reality of Creation as something good, and one which produces an order which is divinely willed, and about which and from which we can learn in ways relatively unsullied by our fallenness. Indeed, following this way of thought, salvation doesn't seem to teach us anything new about the created order. Rather it enables us to be realigned to that which we were always meant to be, and so we become active and conscious participants in fulfilling that created order. The fall didn't have such deleterious effects on our nature that we can't work out from first principles what that nature is. And while our minds may be somewhat darkened and our wills prone to stray, and we are particularly prone to self-deception, especially in matters of our "passions", luckily God has provided us with the mind of Christ, in the form of an ecclesiastical authority gifted with divine rationality and certainty. This is empowered to tell us what our nature really is, and how we are to return to it through obedience, and independently of whatever passes as our subjectivity. The result of this rabbit hole is the arrogance and invulnerability to learning of our clerical caste which has led to an exodus from the life of the church of those who might have been inducted into *huiiothesia*; and the loss of credibility of an episcopate whose abstract formulae have everything to do with their

own corporate spirit, and are pretty much unrelated to either witness or any genuine act of teaching.

Well, what I would like to propose is that the mimetic insight offers us a way of talking about Creation and Salvation that avoids both the slippage into two chronologically distinct realities and the morphing into deductions concerning order – its total lack in one case, and its little need for redemption in the other.

What if, rather than being two different sorts of activity, Creation and Redemption were the same activity? Typically in Jesus' going up to his death on the Cross it is the imagery of Atonement which is used to give us some notion of how God is for, towards, loving of us. The ghastly business of a human lynch murder, a human sacrifice, is turned completely inside out and on its head. Thus, by means of a huge subversion-from-within of a recurring human reality - expulsion so as to create order - a distant analogy of God's love is made available to us: God's order is so unlike our order, that God is able to step freely and generously into our order both bringing it to an end and enabling hints of God's order to be brought into being by those undergoing being set free from their addiction to the old way of being ordered, and empowered to help each other become signs of a new human way of being together.

Well, so much for atonement. But then we have Creation, and typically that leads us into a different set of images: those to do with making, causing to be, and thus a different set of potential analogies.

Isaiah, famously, asks “Does the clay say to him who fashions it, ‘What are you making’? or ‘Your work has no handles<sup>67</sup>’? This functions at the level of challenging our intelligence and understanding, since we know well that pots and other objects we might make don’t have any insight into our intelligence in making them, what they are for and so on, so the distance between God’s thoughts and ours are well brought out. But the image doesn’t work as an analogy for creation, since of course, not even our finest potters make their clay *ex nihilo*. Where “making” is our primary analogate for creating, its connotations can be radically misleading. In Genesis, however, God speaks things into being, saying “let there be...” and that offers a more subtle image of the act of creation, for while none of us even begins to be able to match that kind of speaking, we do have some sense of powerful people, kings and the like, creating realities, dukedoms, counties, by their word. Isaiah 45: 18 - 19 bring together both the notions of free-forming and establishing on the one hand and speaking clearly, manifestly, on the other, thus spelling out the inherent intelligibility of creation<sup>68</sup>. But once again, the images simply affirm an ordered quality rather than saying anything about that order.

---

<sup>67</sup> Isa. 45:9 RSV

<sup>68</sup> Isa. 45:18-19 RSV<sup>18</sup> For thus says the LORD, who created the heavens (he is God!), who formed the earth and made it (he established it; he did not create it a chaos, he formed it to be inhabited!): "I am the LORD, and there is no other. <sup>19</sup> I did not speak in secret, in a land of darkness; I did not say to the offspring of Jacob, 'Seek me in chaos.' I the LORD speak the truth, I declare what is right.

But how would it be if the principle image we have of Creation is not either that of making or of speaking, but of Atonement? The very question seems bizarre until we remember that the rite of Atonement was, in its earliest version, the rite for God's renewing of creation. And that the completion of the rite of atonement was also seen as the inauguration of the new creation.

Please remember that the key element to the understanding of the Temple rituals was that what we might participate in here below, the ritual event in the Temple, was not the real thing. The real thing was already lived out in heaven. And visions given to priests and prophets concerned elements of that which was already unspeakably full; it was outside time and space in heaven. Thus it was not reducible to human narrative possibility. That fulness had been glimpsed by prophets and priests such as Isaiah, Ezekiel and Daniel<sup>69</sup> as something that was on its way in, was coming into the world and would eventually arrive as the terrible "day of the Lord" of which Zechariah speaks<sup>70</sup> and which would lead to the end of the Temple. What we have in the book of the Apocalypse is the account of how that fulness, emerging from the Holy Place, interacts with time-structured sequential earthly reality in the form of the coming of Jesus, his teaching, his death and resurrection and the working out of his prophecies concerning the

---

<sup>69</sup> Ez 1:4-28; Ez 8:1-16; Ez 40-48, Daniel 7

<sup>70</sup> Esp. Zech 12-14, with particular attention to Zech 14:4, a reference to the Messiah coming on the Mount of Olives. Hence the desirability, to this day, for pious Jews of being buried close to the Mount of Olives.

destruction of the Temple in Jerusalem in A.D.70. In the midst of these, the New Creation is fully inaugurated. So the “fulness” starts to become comprehensible as a series of human narratives, dependent on time and place. Each of the seven “seals” opened by the slain-and-risen Lamb is a dimension of that narrative interaction between heavenly reality and earthly turbulence.

However, it is not in the Apocalypse alone that we see this understanding. St Luke’s Gospel and the beginning of Acts gives a very clear picture of the Book of Genesis winding down, running backwards, in the events leading up to the Crucifixion. So Jesus in the Garden is the New Adam, with his sweat running down his body mixed with the red dust, looking like clots of blood, thus fulfilling the prophecy of Genesis 3:19<sup>71</sup>. Then when he is on the cross, the sun fails, and there is darkness over the land: we have reached the beginning of Genesis 1, and light itself has become uncreated. At that point the Temple Veil is ripped in two, which is to say that the whole of material reality is now brought to an end. At which point Jesus breathes out his Spirit which is now back outside the yet-to-be inaugurated Creation, hovering over it<sup>72</sup>. It is that Spirit which will come back in the Acts of the Apostles, after the Ascension, inaugurating the new Creation

---

<sup>71</sup> “In the sweat of your face you shall eat bread till you return to the ground, for out of it you were taken; you are dust, and to dust you shall return.” Cf Luke 22:44 And being in an agony he prayed more earnestly: and his sweat was as it were great drops of blood falling down to the ground. (KJV) A series of puns play out between the two in Hebrew with relation to the words “red” “blood” “ground” and “Adam”.

<sup>72</sup> Lk 23:44-46 ; Gn 1:2

through the new temple, which is not a cultic reality, and starts with the fire being reignited in the upper room<sup>73</sup>, which is not the holy of holies, and which starts to spread to all nations.

My point is this: the only analogy we are given for creation in the New Testament, rather than “making” or “saying”, is the breathing out of his Spirit by a dying man who had given himself into that place of shame and degradation out of love for those who are inclined to create such a place. Please notice what this means. It means that we are given a remarkable picture of what (or who) God is with relation to God’s creation. What does it mean that God creates? It means that God is always and already before everything that is *as a dead man*. As one who has deliberately, and out of love, given himself away beyond any sort of taking control (dead men have no control over what comes after them). Yet that making himself available before us as a dead man is not a contentless reality. The contents of the reality of that being a dead man, the sort of dead man he is before us, is as one who has *for the joy that was set before him*<sup>74</sup> occupied the dark void thanks to which *we* create – make order, togetherness. In other words the loving quality of this being-before us as a dead man is the fullest refinement available to us of what Creation is. St Paul seems to have understood this when he talks about Christ crucified as the Power of God and the

---

<sup>73</sup> The “tongues of fire” at Pentecost cf Acts 2:3

<sup>74</sup> Hebrews 12:2

Wisdom of God<sup>75</sup>. These are creation-related words: the bringing into being out of nothing which is the breath of a dead man, and the creative orchestrating into being of a pattern of aliveness which we are invited to share as the Spirit is breathed into us<sup>76</sup> and we are told “If you forgive the sins of any, they are forgiven; if you retain the sins of any, they are retained.”<sup>77</sup> The opening up of creation (that opening up which is creation) is left in our hands.

I hope that you can see that this image of the simultaneity of creation and redemption has marked consequences for our understanding of *huiiothesia*. In the first place, it means that created order is always *ahead* of us, and not behind us: something which is coming upon us as we undergo both being brought into newness of being and discover that this is what we really are as created originally. So rather than being people who are first ordered, and then fall from order (and so are dis-graced), and then restored to order by forgiveness, understood as a form of pity from on high, we may find it possible to tell another story: we start as those who are not yet ordered, and find ourselves being summoned out of our too-small selves into being, and actually being let go from those too-small selves which are inclined to grind down in fear and security-seeking into too

---

<sup>75</sup> 1 Cor 1:24, but see vv 21-31 as interpreting the creative function of Wisdom, even bringing into being “that which is not”

<sup>76</sup> In John 20:22 “*enephusésen*” exactly as into Adam’s nostrils in Genesis 2,7 “*enephusésen*”

<sup>77</sup> John 20:23.

narrow an order, as we are challenged to reach beyond any sort of safety. As we reach out to those who in the Apostle's words "are not", we find ourselves starting to enjoy an entirely different order which is made for our enjoyment.

This process of being brought into being as *huioi theou*<sup>78</sup> is one process, creation, which is experienced by us as "redemption opening us up into creation". The remarkable thing about it is that we can't feel that we are being created. For we are creation's autonomous symptoms. But we can indeed feel the sense of loss, constantly throughout our lives, of all the things that we might hang on to rather than undergo creation. It is wonderful when we feel joy and the other fruit of the Spirit, but they are just as much, and maybe more greatly, gifts in us when they are not felt by us, but by others because of us, even when what we feel is nothing.

I can't help feeling that this picture is much more like the one which Paul gives in Romans 8<sup>79</sup>, as if it were obvious: creation

---

<sup>78</sup> Lit: sons/daughters of God. cf note 1

<sup>79</sup> Rom. 8:12-23 RSV <sup>12</sup> So then, brethren, we are debtors, not to the flesh, to live according to the flesh --<sup>13</sup> for if you live according to the flesh you will die, but if by the Spirit you put to death the deeds of the body you will live. <sup>14</sup> For all who are led by the Spirit of God are sons of God. <sup>15</sup> For you did not receive the spirit of slavery to fall back into fear, but you have received the spirit of sonship. When we cry, "Abba! Father!" <sup>16</sup> it is the Spirit himself bearing witness with our spirit that we are children of God, <sup>17</sup> and if children, then heirs, heirs of God and fellow heirs with Christ, provided we suffer with him in order that we may also be glorified with him. <sup>18</sup> I consider that the sufferings of this present time are not worth comparing with the glory that is to be revealed to us. <sup>19</sup> For the creation waits with eager longing for the revealing of the sons of God; <sup>20</sup> for the creation was subjected to futility, not of its own will but by the will of him who subjected it in hope; <sup>21</sup> because the creation itself

subjected to futility in hope, so that even the grotesqueries of human cultures built on sacrifice are in fact, and without them knowing it, almost bursting beyond themselves, pointing up something beyond themselves which they don't know. And now the creation fully opened up so that even previous things which were murderous caricatures of ecclesial *huiiothesia* start to be able to live their predestined life in hope. And the true logos, or meaning, or order, of the world, is present not with an added on superior act of pity from above, but with an equal-hearted, sharing of forgiveness which opens up reality.

A silly image, and one for which I beg indulgence from those who really know about music, which I don't. Imagine the musical mind of Bach, let us say, composing ever broader, more complex melodies and structures. And imagine a world in which music is atonal, Webern and Schönberg. The former stands in for creation, and the latter for futility. But such is the wisdom of creation that it is able to make beautiful music even from the gaps and atonalities of futility, bringing into being richness that those deliberate un-melodies could never

---

will be set free from its bondage to decay and obtain the glorious liberty of the children of God.<sup>22</sup> We know that the whole creation has been groaning in travail together until now;<sup>23</sup> and not only the creation, but we ourselves, who have the first fruits of the Spirit, groan inwardly as we wait for adoption as sons, the redemption of our bodies.

have imagined. So it is that even from our failures and losses, more is able to be brought into being than we could possibly have imagined<sup>80</sup>.

Time prevents me from taking this further today. But the next step will be to attempt to develop an understanding of what is misleadingly referred to as “natural law”. For when Aquinas refers to God’s “eternal law” (by which he did not mean anything legal in a modern sense) it is to Divine Wisdom that he is referring<sup>81</sup>. This anterior Wisdom, and its capacity to bring about created order according to a *logos* (a structuring creative word) inherently points to the glory of God. If we can recover a more ancient teleology of God’s Wisdom, one less categorical and complacent than Aristotle’s turned out to be, then we will have come much closer to an account of *huiiothesia* suitable for the Christianity that is arriving in the midst of our current birth pangs.

---

<sup>80</sup> Since writing this, my friend Randi Juno pointed me towards a much better set of images to make the same point in Michael Kirwan’s discussion of overacceptance (with reference to S. Wells and W. Cavanaugh) in KIRWAN, 2018 4 pp 77-89

<sup>81</sup> <http://www.newadvent.org/summa/2091.htm#article2>

## References

KIRWAN, M. Swearing, Blaspheming, Wounding, Killing, Going to Hell .... The World, as Seen and Heard by Ignatius. **The Way**. Vol 57, no 4, p.p. 77-89 Oct 2018.

MILBANK, J. **Theology and Social Theory**. Oxford: Blackwell, 1990.

SIEDENTROP, L. **Inventing the individual**: The Origins of Western Liberalism. Cambridge MA: Harvard UP 2014.

## O desejo mimético em Lady e James Joyce

Raimundo Expedito dos Santos Sousa<sup>82</sup>

### Introdução

A rivalidade, segundo Girard (1961), pode ser a maior forma de intimidade. Em 2008, a mídia brasileira noticiou um crime no qual um marido traído assassinara o amante da esposa, tatuara no braço direito um caixão com o nome do rival e a data do homicídio e, em entrevista à imprensa, explicara o porquê do inusitado ato confessional ao prenciar que “quando eu for para a cadeia, ele vai comigo; quando eu morrer, ele vai morrer comigo”<sup>83</sup>. Ao interpretar a insígnia do homicida meramente como gesto de vanglória, a polícia não se apercebeu da simbologia antropofágica na impressão do rival em seu corpo e tampouco do substrato homoerótico de um triângulo amoroso dissolvido com a expulsão da mulher e firmação de um enlace imorredouro entre os dois homens. Também ao enquadrar o crime como “passional”, o poder judiciário não atentou para a ambiguidade do adjetivo, pois se o ciúme (afecção análoga à inveja) advém da posse, por outro, do objeto de desejo, este último – em tese, a mulher

---

<sup>82</sup> Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, UFMG.

<sup>83</sup> O ESTADO DE SÃO PAULO. “Foi em menos de um minuto: entrei, fiz e sai”. *Notícias*. 26 de março de 2008.

– não passa de uma mediação para o vínculo entre dois homens, sacramentado por uma homenagem com foro de declaração de amor.

O caso em tela i) ilustra como os vínculos homossociais, ainda que balizados pela hostilidade, dão-se na tênue fronteira com o homoerotismo; ii) deixa entrever a coadjuvação da mulher em triangulações amorosas nas quais, aparentemente, ocupa posição central; e iii) evidencia a recursividade da mesma no estabelecimento de coalizões entre homens e, por conseguinte, na perpetuação do androcentrismo. Norteados por esses três pontos cardinais, este capítulo empreende uma leitura das peças *Grania*, de Lady Gregory, e *Exiles*, de James Joyce, examinando, à luz das teorizações de Lévi-Strauss (1949), Girard (1961), Rubin (1975) e Sedgwick (1985), como ambos os escritores, contemporâneos entre si, problematizaram em suas respectivas obras questões de gênero e sexualidade que eram prementes no contexto histórico de sua criação literária.

### **Inimigos íntimos**

Para efeito das discussões que pretendo tecer, importa ressaltar que, longe de circunscrito à (busca pela) relação sexual, o erotismo, semanticamente análogo à libido, refere-se aqui à pulsão rumo ao Outro, expressa por meio tanto da ternura quanto da hostilidade, uma vez que ambos os afetos, se bem que antitéticos, têm como força motriz em comum a função unificadora de Eros. Cumpre, ainda, discriminar dois conceitos que tendem a ser tomados

indevidamente um pelo outro, quais sejam, o homoerotismo, concebido neste trabalho como um impulso de união intragênero, e a homossexualidade, concebida enquanto categoria identitária engendrada pela economia taxonômica do discurso médico vitoriano. Interessa, finalmente, sublinhar que dessa distinção conceitual decorre que o desejo homoerótico não necessariamente enquadra o desejanse como homossexual ou o faz identificar-se como tal, uma vez que esse desejo pode exprimir-se no ato mesmo da ratificação da heteronormatividade – haja vista o modo como, no contexto de deflagração da Primeira Guerra Mundial, um ideólogo militarista erotizava o corpo-a-corpo entre rivais ao ponto de idealizar uma situação de extremo risco de morte como uma experiência de vida intensa:

Pode-se, com efeito, admitir que há um certo tipo de excitação que nada além de uma luta real pode produzir. Permanecer tentando matar um homem que, ao mesmo tempo, está tentando matá-lo é uma experiência bastante singular e, sem dúvida, produz horas repletas de vida muito intensa. Provavelmente, existem em todos nós profundos instintos animais que não podem encontrar satisfação completa em qualquer outra coisa (GRAY, 1915, p. 12-13; tradução minha<sup>84</sup>).

Numa matriz cultural heterocêntrica, na qual o afeto entre homens é rigidamente controlado por tecnologias disciplinares as mais

---

<sup>84</sup> Todas as traduções de citações em língua estrangeira são de minha autoria.

diversas, a expressão homoerótica não raro é escamoteada sob os auspícios da violência, que não só preserva como potencializa a virilidade do sujeito que a pratica e ainda encerra, subliminarmente às investidas hostis, uma intimidade mais intensa do que outras formas de afeto. De fato, a agressão física não passa, por vezes, de uma camuflagem para a expressão do desejo de proximidade, tais como na violência em regimes de confinamento homosocial, que frequentemente não prescinde de abuso sexual, e, de modo mais sutil, nas brincadeiras agressivas, peculiares à sociabilidade masculina, que franqueiam aos homens o contato corporal entre si sem incorrer em infração dos protocolos heteronormativos.

Empenhada em propugnar a hombridade dos irlandeses em face da castração econômica, política e cultural decorrente de uma experiência colonial mutiladora, a literatura vinculada ao nacionalismo cultural irlandês é prolífica em exemplos de erotização de vínculos homosociais aparentemente fincados na rivalidade, tal como aquele protagonizado por Cuchulain, herói juvenil reabilitado pelos nacionalistas como epítome da virilidade nativa. Segundo a mitologia céltica, esse guerreiro, dotado de formosura tal que em certo episódio os adversários não ousaram feri-lo graças à sua beleza ser “convincente o bastante para converter o ódio de um inimigo em amor” (CASSIDY, 1922, p. 32), viu-se forçado a lutar contra seu grande companheiro Ferdiad. Em um duelo que se estendeu por quatro dias, “[t]ão rente era a luta [...] que suas cabeças se encontravam em cima,

seus pés embaixo e suas mãos no meio” (GREGORY, 1903, p. 238). A paixão com que ambos se atracavam exemplifica como a violência física, embora consagrada como signo de masculinidade heteropatriarcal, tem um potencial homoerótico singular, uma vez que o contato corporal satisfaz o impulso de união em que se pauta o erotismo. Também a luta armada, em que “[c]ada qual permanecia atirando no outro com lanças desde o meio-dia até o cair da tarde” (op. cit., p. 232), revela como a face unificadora de Eros é favorecida pela arma, capaz de penetrar e violar o corpo do adversário. Apesar de obrigados a lutar um contra o outro, Cuchulain e Ferdiad exprimiam seu afeto mútuo sob os ritos protocolares do duelo, tal como quando, ao final de cada dia de combate, trocavam beijos e afagos: “Cada qual veio junto ao outro, colocou suas mãos em volta do pescoço do outro e deu-lhe três beijos” (op. cit., p. 232). Em um código de masculinidade heterocêntrico no qual, de um lado, o afeto entre homens é interdito e, de outro, a agressividade entre os mesmos homens é investida como índice de virilidade, esse episódio mítico ilustra a inscrição da violência como um elemento estruturante do desejo homoerótico enquanto forma de expressão culturalmente sancionada.

### **O triângulo invertido**

O intrincado liame entre rivalidade e homoerotismo se torna mais complexo quando acrescido de um terceiro elemento, a mulher,

que na injunção falocrática ocidental tem figurado, desde a literatura cavalheiresca ao cinema hollywoodiano, como “prêmio” em duelos entre homens hierarquicamente superiores àquela que, no final das contas, será possuída por um deles. Nessa contenda, ambos os rivais se situam, numa escala valorativa, em posição superior à mulher amada, pois os homens são agentes mesmo quando em posição adversa na disputa, enquanto a mulher, destituída de agência porque relegada à condição de expectadora, é inferiorizada não obstante sua posição estatutária aparentemente favorável<sup>85</sup>.

Esse paradoxo, no qual o elemento aparentemente central ocupa, de fato, uma posição periférica tem sido problematizado, sob diferentes pontos de vista, tanto por antropólogos como Lévi-Strauss (1949) e Rubin (1975) quanto por críticos literários como Girard (1961) e Sedgwick (1985). Em trabalho pioneiro acerca das estruturas elementares de parentesco, Lévi-Strauss (1949) desconstrói a aceção convencional de matrimônio ao observar, em sociedades patriarcais tradicionais, que a aliança estabelecida pelo casamento não se dá entre um casal, mas entre grupos de homens sob mediação da mulher

---

<sup>85</sup> Tal não ocorre quando, inversamente, duas mulheres duelam pelo amor de um homem. Nos enredos de folhetins melodramáticos, por exemplo, não raro mulheres em posições assimétricas nas relações de poder se digladiam pelo amor do herói, incitando o público leitor/expectador (composto majoritariamente por mulheres) a se identificar com aquela em desvantagem e torcer pelo seu triunfo: ser escolhida pelo galã, investido da prerrogativa de eleger como sua a que se provar digna de seu amor, como nas popularíssimas telenovelas mexicanas *Maria do Bairro* e *A Usurpadora*.

por meio da exogamia. Uma vez que do parentesco depende a organização societária, assegurada pelo casamento e pela descendência, a mulher, reduzida à condição de *commodity* investida de valor de troca, não é um dos parceiros no enlace, mas, antes, um bem negociado entre os homens de ambas as famílias, estes sim parceiros entre si.<sup>86</sup>

Enquanto o antropólogo considera a comodificação da mulher, porém não discute devidamente sua subalternização nesse arranjo social, Rubin (1975), sob um viés feminista, atenta para as relações de poder aí imbricadas e identifica que o heteropatriarcado se institui e se mantém por força do “tráfico de mulheres” cuja permutabilidade instaura e solidifica coalizões entre homens, favorecendo o empoderamento destes e a subordinação daquelas. Se no regime patriarcal a heteronomia da mulher é assegurada pela sua comodificação e mercantilização, as relações de poder se estabelecem entre os homens que as trocam entre si, despojando-as das esferas da economia política e da política econômica e, portanto, do direito à negociação nessas relações.

Já no campo literário, Girard (1961), ao analisar as estruturas de poder em triângulos amorosos consubstanciados em narrativas do gênero romance, observa que o enredo romanesco estabelece duas

---

<sup>86</sup> Como sugere a própria cenografia do cerimonial em que o pai conduz a filha (até então sob sua guarda) ao altar e a entrega ao noivo, a quem confia a autoridade de novo guardião, a mulher, ao se casar, é literal ou simbolicamente transferida de uma propriedade a outra.

geometrizações distintas: enquanto numa estruturação mais simples há uma linha reta que conecta diretamente o sujeito desejante ao objeto de desejo, numa esquematização triangular um terceiro elemento intercepta esse canal, desempenhando função mediadora. Partindo da premissa de que o desejo é tomado de empréstimo a outrem numa espécie de contágio no qual o sujeito escolhe mimeticamente seu objeto por este ser desejado por um outro, o crítico literário sustenta que o impulso rumo ao objeto também se dá em direção ao mediador, pois mimetizar o desejo deste último pode redundar na cobiça por ele próprio, na medida em que o objeto que esse mediador deseja pode também desejá-lo e, neste caso, segue-se um reposicionamento no qual o próprio objeto se institui como mediador e este como alvo da cobiça.

À semelhança de Girard, Sedgwick (1985) sustenta que no triângulo heteroerótico o laço que ata os rivais entre si é no mínimo tão forte e intenso quanto aquele que une cada um deles ao objeto cobiçado. Todavia, enquanto seu precursor passa ao largo das determinações de gênero, deixando entrever que o gênero de cada um dos atores pouco importa, pois pode ser mudado sem que se altere a esquematização triangular, Sedgwick, em análise menos estrutural do que cultural, não acredita que a rivalidade entre duas mulheres por um objeto masculino manteria o mesmo jogo de identificação e tampouco concorda que o desejo pela mulher decorra simplesmente da admiração pelo mediador e da conseqüente emulação de seu

desejo. Ao investigar na literatura anglo-saxônica dinâmicas de poder e desejo em triangulações amorosas, a autora observa, a partir de Rubin, que o desejo homosocial masculino tem a especificidade de se dar no interior das estruturas que mantêm e transmitem o poder patriarcal, pois há “um *continuum*, uma congruência estrutural potencial e uma relação (móvel) de significado entre os vínculos homosociais masculinos e as relações patriarcais masculinas pelas quais as mulheres são oprimidas” (SEDGWICK, 1985, p. 20). A seu ver, o homoerotismo e a homofobia são dois elementos constitutivos do primado da homosociabilidade masculina e, uma vez que os vínculos homosociais são alvo de suspeição homofóbica, mas a engrenagem patriarcal depende desses mesmos laços, estes são mediados pela mulher, duplamente instrumentalizada como correia de transmissão do poder patriarcal e como *medium* do desejo homoerótico, escamoteado pela competição masculina em torno da qual a cultura ocidental se organiza.

Ainda que restrita às literaturas inglesa e estadunidense até o século XIX, a formulação de Sedgwick ilumina a interpretação de esquematizações amorosas triangulares na obra de, pelo menos, dois autores irlandeses do limiar do século XX, Lady Gregory e James Joyce, como veremos no que se segue.

## Rivalidade e homoerotismo em *Grania*, de Lady Gregory

A (con) fusão entre rivalidade e desejo entre homens é tematizada em *Grania*, narrativa medieval adaptada por Lady Gregory à guisa de tragédia histórica. Em um encadeamento paradigmático da tragédia grega, na qual uma reviravolta, decorrente de algum deslize, põe a perder a fortuna do protagonista (cf. ARISTOTLE, 1922), a personagem homônima está comprometida com o velho Finn, mas, apaixonada pelo atraente Diarmuid, homem de confiança do noivo, dirige-se na véspera do casamento até onde o rapaz estaria dormindo e lhe declara seu amor. Entretanto, é Finn quem a ouve e fica encolerizado, sobretudo com Diarmuid, e, enquanto os homens, dialeticamente atados um ao outro, negociam o conflito entre si, a mulher, à margem dessa dialética, esbraveja como que pedindo atenção para si: “A culpa não é dele [de Diarmuid]! É minha!” (GREGORY, 1912<sup>87</sup>, p. 19). Se considerarmos que, diversamente do que supõe o senso comum, o oposto do amor não é o ódio, mas a indiferença, é significativo o contraste entre a ira de Finn por Diarmuid e sua apatia em relação a Grania.

Penalizado com a situação da moça, Diarmuid a leva consigo, prometendo a Finn salvaguardá-la até o arrefecimento de sua ira e então devolvê-la intacta. Todavia, quando, passados sete anos, esta é assediada por um rei estrangeiro, seu protetor reage desposando-a e,

---

<sup>87</sup> Doravante a obra será referenciada pela abreviação *G*, seguida do número da página.

assim, descumpre a promessa. Em vez de celebrar o casamento, Grania se queixa ao marido de que “[d]urante todos os anos em que que estivemos a sós você manteve distância de mim” e “somente quando viu outro homem desejar meu amor é que um amor igual nasceu em você” (G, 31-32). Seu desabafo descortina um panorama das políticas de desejo numa organização social em que o fato de os homens terem uns aos outros como referência em suas relações com as mulheres implica que o interesse masculino pela mulher se dá em resposta à investidura de outro homem, subordinando-se, portanto, ao vínculo homosocial<sup>88</sup>.

---

<sup>88</sup> Relação similar ocorre, na cultura contemporânea, no modo como mesmo o heteroerotismo masculino tende a ser gerido pela homosociabilidade. Comumente, a ansiedade quanto à aprovação dos amigos induz rapazes a considerarem, em suas escolhas amorosas heterossexuais, “o que os caras vão pensar/dizer”. Um dos rapazes entrevistados por Kimmel (2008) lembra que, durante uma “transa” que tivera com uma mulher cobiçada pelos amigos, não imaginava outra coisa senão o que eles pensariam se pudessem vê-lo naquele momento. Trata-se de um exemplo sintomático de como os homens heterossexuais por vezes estimam menos a gratificação obtida no ato sexual do que uma gratificação *a posteriori*, qual seja, a valorização por outros homens. Ora, a satisfação pelo prestígio homosocial sobrepuja o próprio prazer sexual porque é precisamente a aprovação masculina que ratifica seu *status* de masculinidade. Em situação similar, os homens que “cantam” mulheres passantes geralmente estão menos interessados em conquistá-las do que em se exibir para seus pares, pois, ao fazê-lo, executam *performances* que reafirmam sua inscrição na masculinidade hegemônica e, assim, ratificam sua aquiescência junto ao grupo masculino. Portanto, numa cultura falocrática o homem deve manter sua reputação não só junto às mulheres como, sobretudo, junto aos outros homens, pois é entre eles que negocia suas posições de poder e pode ratificar ou ascender seus *status*.

Em vez de solidificar a união do casal, o matrimônio estreita o laço entre Diarmuid e Finn, já que, ao se reaproximar do primeiro com vistas à retaliação, o segundo recupera o elo perdido. É significativo que Diarmuid, mesmo afamado como “o melhor amante de mulheres do mundo” (G, 5), sobreponha seu compromisso com Finn, assentado apenas na palavra, ao compromisso com Grania, firmado na lei, e a abandone para atender ao chamamento daquele para uma batalha, da qual retorna gravemente ferido. Em leito de morte, o guerreiro reconhece apenas o amigo e, ignorando a esposa, diz a ele que “[s]eria muita tolice se alguma mulher tivesse licença para se interpor entre você e eu” (G, 59). Em outra passagem reveladora, Grania declara a Finn, após a morte do marido, que “[e]le não teve amor por mim em momento nenhum. [...] Eu sabia disso o tempo todo, mas não queria dar o braço a torcer. O desejo dele, o tempo todo, era por você...” (G, 61). O fato de persistir até a última hora, mesmo ciente de seu desprestígio na arena do desejo, evidencia sua concepção do triângulo amoroso como um jogo no qual visa menos o amor do que a sobrevivência numa matriz de gênero cuja única via de aquiescência social disponível à mulher é o casamento. Por isso Grania, recusando-se a velar o marido, apressa-se em substituí-lo, ponderando que se várias mulheres já se casaram novamente e permaneceram honradas, “[p]or que, então, eu deveria me manter sempre uma viúva virgem?” (G, 65). Para além de um arrojado manifesto pelo direito à gratificação sexual, seu afã pelo matrimônio consiste na busca por um

empoderamento dependente do homem, portador do falo, para sua concretização. Tal busca é epitomizada pelo gesto em que toma a coroa das mãos de Finn – que há muito a havia oferecido – em vez de esperar que ele a coroe e, transgredindo os protocolos do *amour courtois*, assume função proativa ao lhe pedir em casamento.

Em virtude de um romance extraconjugal que Lady Gregory experienciou quando recém-casada, críticos como Coxhead (1961), Kiberd (1995) e Murphy (2007) interpretam *Grania* em perspectiva biográfica, estabelecendo analogia entre a autora e a personagem que trocam um homem mais velho por um jovem sedutor e, no fim das contas, regressam ao primeiro. Contudo, tal perspectiva induz a uma leitura heterossexista que não atenta para o homoerotismo como força estruturante dessa triangulação amorosa e à interpretação da história como anti-romântica – já que a relação triádica solidifica o afeto entre os homens em detrimento da mulher –, levando Coxhead (1961), em exemplo patente desse heterossexismo, a afirmar que a peça não é uma “história de amor”, pois aqui o amor “é aquele de homem para homem” (p. 145). Ora, ao tematizar o triângulo amoroso sob um viés pró-feminista, sublinhando o estatuto da mulher no circuito do desejo não como meta, mas como via, Lady Gregory simultaneamente destaca sua marginalidade e lhe confere centralidade como protagonista. Essa postura revisionista é visível já no título da peça, em que a autora rompe com as versões precedentes – que a intitulavam *Diarmuid and Grania*, dando ênfase ao casal – ao

identificar a personagem como *sem par* em um arranjo social no qual a exclusão da mulher nas relações de desejo expressa sinedoquicamente sua exclusão social.

### **Rivalidade e homoerotismo em *Exiles*, de James Joyce**

O interesse de Joyce pelo trabalho de expoentes da sexologia vitoriana, como Richard von Krafft-Ebing, Sigmund Freud e Havelock Ellis, repercute na forma como o escritor traz à baila discussões então prementes acerca da sexualidade (cf. TEAL, 1995). O homoerotismo, presente de forma esparsa em *Dubliners*, *A Portrait of the Artist as a Young Man* e *Ulysses*, tem papel central no enredo de *Exiles*, embora subliminarmente. Se bem que a peça ofereça diversas combinações de triangulações amorosas<sup>89</sup>, a tríade nuclear envolve os protagonistas Richard Rowan, escritor dublinense recém-retornado do exílio na Itália, Bertha, com quem vive em regime de união estável, e o jornalista Robert Hand, que tenta seduzi-la.

Na geometria do triângulo amoroso, a mulher ocupa, aparentemente, posição central e superior aos homens que lhe disputam a atenção, mas, no transcorrer da trama, essa disposição hierárquica assume configuração diversa. Em um ordenamento no qual a posição sociojurídica da mulher dependia do cônjuge, o fato de Bertha não ter o patronímico do companheiro e ser a única

---

<sup>89</sup> A esse respeito, ver Bauerle (1996).

protagonista cujo sobrenome não é mencionado evidencia seu não pertencimento e, em última análise, seu não-lugar social. Desde a mesma inicial *R* do prenome à carreira nas Letras, Richard e Robert têm mais em comum um com o outro do que com Bertha, que, como suposto alvo de desejo em comum, medeia a reaproximação entre ambos, constituindo um nó que reata o vínculo entre os amigos de longa data, rememorado com saudosismo por Robert: “Meu Deus, quando penso em nossas noites desenfreadas de tempos atrás – conversas toda hora, planos, esbórnias, farras...” (JOYCE, 1921<sup>90</sup>, p. 42). Na obliquidade com que Joyce trata o homoerotismo, as reticências, ou os silêncios do texto, operam como atos de fala que extrapolam a materialidade textual, como se na falta se presentificasse algo inominável numa conjuntura histórica ainda sob impacto da moral sexual vitoriana. Por seu lado, Richard se refere ao amigo por meio de uma linguagem conjugal ao lembrar saudosamente o chalé “para o qual tínhamos duas chaves, ele e eu. [...] Onde costumávamos passar nossas noites desenfreadas, conversando, bebendo, planejando [...]. Noites desenfreadas; sim. Ele e eu juntos” (*E*, 57).

No decurso de uma contenda na qual os concorrentes desejam mais um ao outro do que o prêmio em disputa, chama a atenção o modo como o desejo homoerótico é incorporado *na* mulher. Em fantasia pigmaleônica, Richard se refere à companheira como sua

---

<sup>90</sup> Doravante o texto será referenciado pela abreviação *E* seguida do número da página.

criação, considerando tê-la criado durante a estada na Itália, quando tentou “dar a ela uma nova vida” (E, 84).<sup>91</sup> É precisamente o estatuto de obra-prima forjada pelo artista que assegura a Bertha seu encantamento sobre Robert, que confessa ao rival: “Ela é [...] sua obra. [...] E é por isso que eu também me atraí por ela. Você é tão forte que me atrai, ainda que por meio dela” (E, 76-77). À semelhança dos enredos romanescos nos quais Girard (1961) observa a determinação da escolha da amada não tanto por seus predicados pessoais, mas, sobremaneira, pelo fato de pertencer ao rival, o fascínio de Robert pela criação não passa de um deslocamento do desejo pelo criador.

Em nota paratextual, Joyce (1991) orienta o leitor a interpretar a peça como sadomasoquista ao defini-la como “um confronto entre Marquês de Sade e Freiherr v. Sacher Masoch” (p. 172). De fato, ao se eximir de orientar a companheira a assentir ou não ao assédio de Robert, conferindo-lhe livre arbítrio, Richard renuncia ao pátrio poder em postura crucial para a instauração do triângulo amoroso. Ao transferir o direito de escolha à companheira em vez de impor sua autoridade como *pater familias* e interditar a possibilidade de traição, o escritor deseja que ela seja possuída pelo rival, ao qual confessa que “no âmago do meu coração ignóbil eu ansiava por ser traído por você e por ela” (E, 88). De fato, longe de implicar uma perda, a traição lhe

---

<sup>91</sup> Essa fantasia é ainda mais flagrante nos rascunhos da peça, sobretudo quando Richard afirma sentir-se “como se a tivesse carregado [...] no meu ventre” (apud HENKE, 1990, p. 96).

proporciona gratificação erótica na medida em que a experiência amorosa com a mesma mulher constitui um enlace simbólico com o rival; donde sua confissão a Bertha: “Eu não consigo odiá-lo, já que os braços dele te envolveram. Você nos uniu um ao outro” (E, 97).

Escrita numa conjuntura na qual o homoerotismo era demonizado pela Igreja, patologizado pela medicina e criminalizado pelo sistema judiciário, *Exiles* evidencia como a mediação da mulher como suposto objeto de desejo franqueava aos homens a manutenção de vínculos afetivos sob os protocolos da heteronormatividade. Nesse sentido, é reveladora a nota explicativa em que Joyce (1991) afirma que “[a] posse corporal de Bertha por Robert, repetida diversas vezes, certamente colocaria em contato quase carnal os dois homens”, de maneira que ambos seriam unidos “por meio da pessoa e do corpo de Bertha”, já que, enquanto homens, não poderiam “unir-se carnalmente” um com o outro (p. 172). Portanto, os rivais cobiçam não propriamente a amada, mas o que esta representa no campo do desejo, isto é, o desejo do outro, pois seu corpo constitui menos uma arena de disputa do que um ponto de encontro.

### **Considerações finais**

Atentos às questões de gênero e sexualidade numa cultura informada pela moral vitoriana, Lady Gregory e James Joyce problematizam tanto o estatuto da mulher no estabelecimento e manutenção de laços homosociais entre homens quanto as formas

sub-reptícias de expressão do desejo homoerótico constitutivo desses laços. Embora localizem suas respectivas peças em conjunturas históricas distintas, ambos convergem ao ressaltar a recursividade da mulher em triangulações amorosas que a inscrevem como meio, não como fim, bem como sua aparente superioridade na relação triádica como um engodo que escamoteia sua subalternização. Assim, tratam de questões cruciais para os estudos de gênero, tais como as formas de desempoderamento da mulher, os limites entre a homosociabilidade e o homoerotismo e os meios alternativos de expressão homoerótica em um ordenamento social homofóbico.

De fato, tanto em *Grania* quanto em *Exiles*, no duelo entre dois homens por uma mulher o vínculo mais sólido e intenso se estabelece entre os primeiros, mas a varredura desta última para a margem das dinâmicas de poder e desejo coincide com sua centralidade simbólica, revelando como, numa matriz cultural heterocêntrica, por vezes a instauração e manutenção de laços homoeróticos entre homens não prescinde da mediação da mulher. Desse modo, ambas as peças iteram o argumento de Sedgwick (1985) quanto à determinação do gênero do participante para sua posição estatuária na esquematização triangular e quanto ao componente homoerótico como catalisador dessa esquematização.

Todavia, Lady Gregory e Joyce divergem no foco conferido às relações de gênero e no nível de explicitação com que as abordam. Menos interessada no vínculo homoerótico do que no não-lugar da

mulher no ordenamento social irlandês, a primeira, embora pouco afeita ao feminismo, ressalta a proscricção da mulher nas dinâmicas de poder e desejo; porém se esquivava de problematizar o vínculo homoerótico ao simplesmente encerrá-lo com a morte de um dos partícipes do triângulo. Já o segundo, favorecido, enquanto homem, pela maior liberdade enunciativa, é mais inequívoco na exposição das regras do jogo travado pela trindade amorosa e, além de expor explicitamente a função mediadora à qual a mulher é relegada, mostra-se arrojado na exploração do homoerotismo, demonstrando consciência não apenas de sua ilegitimidade nos códigos de gênero vigentes como também de sua expressão mediada pela fisicalidade da mulher.

## Referências

ARISTOTLE. **The Poetics of Aristotle**. Ed. S. H. Butcher. London: Macmillan & Co., 1922.

BAUERLE, Ruth. Dancing a Pas de Deux in *Exile's Ménage Quatre*; or, How Many Triangles Can You Make Out of Four Characters If You Take Them Two at a Time? In: BEJA, Morris; NORRIS, David (Eds.). **Joyce in the Hibernian metropolis**: essays. Columbus: Ohio State University Press, 1996, p. 150-163.

CASSIDY, James F. **The Women of the Gael**. Boston: The Stratford Company Publishers, 1922.

COXHEAD, Elizabeth. **Lady Gregory**: A Literary History. London: MacMillan Press, 1961.

GIRARD, René. **Mensonge romantique et vérité romanesque**. Paris: Grasset, 1961.

GRAY, A. Herbert. **The Only Alternative to War**. London, Edinburgh, Glasgow, New York, Toronto, Melbourne, Bombay: Oxford University Press, 1915. (Papers for War Time No. 27).

GREGORY, Lady Augusta. **Cuchulain of Muirthemne**: The Story of the Men of the Red Branch of Ulster Arranged and Put into English by Lady Gregory. London: John Murray, 1903.

GREGORY, Lady Augusta. Grania. In: **Irish Folk-History Plays**: The Tragedies. New York, London: G. P. Putnam's Sons, 1912, p. 1-67.

HENKE, Suzette. **James Joyce and the Politics of Desire**. New York: Routledge, 1990.

JOYCE, James. **Exiles**: A Play in Three Acts. London: The Egoist Press, 1921.

JOYCE, James. **Exiles**: A Play in Three Acts. London: Paladin, 1991.

KIBERD, Declan. **Inventing Ireland**: The Literature of the Modern Nation. London: Jonathan Cape, 1995.

KIMMEL, Michael. **Guyland**: The Perilous World Where Boys Become Men. New York: HarperCollins, 2008.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Les Structures Élémentaires de la Parenté**. Paris, Haia: Mouton, 1949.

MURPHY, Paul. Woman as Fantasy Object in Lady Gregory's Historical Tragedies. In: SIHRA, Melissa (Ed.) **Women in Irish Drama**: A Century of Authorship and Representation. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, p. 28-41.

O ESTADO DE SÃO PAULO. "Foi em menos de um minuto: entrei, fiz e saí". **Notícias**. 26 de março de 2008.

RUBIN, Gayle. The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex. In: REITER, Rayna R. (Org.). **Toward an Anthropology of Women**. New York: Monthly Review Press, 1975, p. 157-210.

SEDGWICK, Eve K. **Between Men**: English Literature and Male Homosocial Desire. New York: Columbia University Press, 1985.

TEAL, Laurie. Batlike Souls and Penile Temptresses: Gender Inversions in 'A Portrait of the Artist as a Young Man'. **Novel**: A Forum on Fiction, v. 29, n.1, p. 63-78, 1995.

# Banalidades inevitáveis: A reciprocidade e a fronteira entre a natureza e a cultura<sup>92</sup>

Marcos Nogueira Milner<sup>93</sup>

## **Introdução: naturezas e culturas...**

A Antropologia e a Ciência Política dividem em âmbito teórico uma mesma preocupação fundamental — a busca pelas origens do tecido social a partir da reunião de indivíduos ou de pequenos núcleos; o movimento mais ou menos espontâneo que retira a humanidade de um estado de autonomia plena para inseri-la em um ambiente mais estritamente regado, tanto no que diz respeito às estruturas políticas quanto aos processos e interditos culturais.

Admite-se alegoricamente, na Teoria Política, a existência de um primeiro momento humano — o *Estado de Natureza* — que precede a Sociedade Civil organizada. Essencialmente, o Estado de Natureza é caracterizado a partir de duas visões distintas: a primeira, hobbesiana, o define como um local de paixões negativas e violência endêmica, no qual todos os homens estão permanentemente em guerra uns contra os outros; na segunda, defendida por Locke e

---

<sup>92</sup> Este capítulo revisa e reinterpreta ideias originalmente trabalhadas na minha tese de doutorado, defendida e aprovada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a orientação do professor Roberto DaMatta.

<sup>93</sup> Doutor em Ciências Sociais, PUC-Rio. Antropólogo.

Rousseau, o Estado de Natureza não remete necessariamente à violência, mas à miséria quase absoluta, à desvalorização do trabalho e à incapacidade de crescimento levando em consideração a ausência de garantias sociais. Para ambas as visões, uma mesma saída: os homens se organizam, empreendem de livre vontade um contrato e, abdicando autonomia plena, elegem um soberano, inauguram uma estrutura sócio-política em nome de segurança e de governança. Surge a Sociedade Civil e, conseqüentemente, o Estado de Direito, cujas instituições resguardam vários monopólios — incluindo a legitimidade no emprego da violência e da punição como formas de contenção e dissuasão.

Os chamados *contratualistas* — Hobbes, Locke, Rousseau — antecedem algo entre três e dois séculos a versão teórico-antropológica melhor aceita para a aliança entre os homens, que determina enfim a passagem da *natureza* para a cultura; me refiro ao tabu do incesto e à dinâmica da troca de mulheres como saída viável para enfrentá-lo, conforme escreve Lévi-Strauss nos últimos capítulos de *Estruturas Elementares do Parentesco*. A explicação oferecida pelo antropólogo francês sugere que a fronteira entre a natureza e a cultura está essencialmente marcada pelo estabelecimento de um grande interdito — o incesto, a proibição de enlace sexual entre parentes próximos; a saída encontrada é a circulação condicional das mulheres do grupo, confiando que os núcleos vizinhos também tomem parte deste movimento. Ou seja, resumidamente, uma mulher é oferecida

com a esperança de retribuição e, a partir dessa oferta, são gerados vínculos de parentesco entre os grupos que crescem sucessivamente até a formação de um tecido social complexo; *grosso modo*, é a circulação de mulheres surgida a partir do tabu do incesto que inaugura, antecipa e estimula todos os laços vindouros entre grupos distinto, incluindo eventuais celebrações, ofensas, guerras e comércios.

Neste sentido, há uma óbvia correspondência entre a teoria política e a antropológica. Em ambos os casos as teorias consideram um momento natural, sem regras ou interditos políticos e culturais, que não é suficientemente estável para movimentar engrenagens sociais; há a necessidade de uma aliança, a estabilidade surge na esteira das proibições políticas (os direitos civis, as prerrogativas retiradas do indivíduo e transferidas para o Estado) ou culturais (o incesto e outros eventuais interditos). Coordenando todo o sistema como uma espécie de *éminence grise* está a necessidade de reciprocidade. É nítido que todo o aparato só funciona se existir um compromisso mútuo entre os envolvidos; o não-cumprimento das restrições, da subordinação ao Estado e aos seus dispositivos, tal como a recusa às etapas de troca — dar, receber e retribuir — e à aliança, são fatores conflituosos capazes de condenar a existência de uma sociedade, de reinaugurar o ciclo hobbesiano de guerra generalizada.

Assim, são dois os pontos que pretendo abordar nas próximas páginas: a violência como elemento presente na fundação alegórica da

sociedade segundo as teorias sociais — conforme ela aparece não somente em Hobbes, que referencio mais a título de contextualização, mas sobretudo em René Girard e nos chamados girardianos — e a suposta relação vetorial entre guerra e comércio sugerida por Marcel Mauss n’*O Ensaio sobre a Dádiva*, posteriormente desenvolvida por Claude Lévi-Strauss no já citado *Estruturas Elementares do Parentesco* — que parece nortear, quase sem contestação, muitos antropólogos posteriores. Como veremos adiante, a dicotomia festa e guerra traduzida em uma simples relação vetorial acabou consensual e, em certos casos, considerada uma *banalidade*. Mas será mesmo tão trivial assim?

### **Sobre a reciprocidade**

Surte efeito primeiro relembrar o surgimento da reciprocidade como conceito-chave em âmbito antropológico. Malinowski (1978) percebe entre os trobriandeses que as trocas de braceletes e colares obedecem a uma série de parâmetros rituais no ciclo do *kula*: não é permitido, por exemplo, o regateio ou a pechincha dos elementos ofertados; o doador, que está momentaneamente em uma posição vantajosa, enquanto credor, oferece um objeto encenando generosidade e modéstia; o donatário, por sua vez, entre a humildade e a condescendência, aceita o presente sabendo que uma eventual recusa colocaria em risco a segurança do grupo e, logicamente, a sua própria. A troca de braceletes, descobriu Malinowski, atua em sentido

oposto às trocas de colares; assim, o doador de um bracelete é o donatário de um colar e vice-versa. Os objetos oferecidos, por sua vez, impregnados de simbolismo, claramente não possuem valor de uso — não sem motivo, são comparados pelo polonês às joias da Coroa Britânica (1978, p. 80).

A dinâmica relatada por Malinowski serve como ponto de partida para as imprescindíveis observações de Marcel Mauss tecidas n'*O Ensaio sobre a Dádiva*. Mauss observa, além do *kula* trobriandês, o *potlatch* das tribos do noroeste americano. Nele, percebe-se uma disputa, uma rivalidade entre clãs que remete à oferta de vultuosos banquetes e à queima — muitas vezes literal — do próprio patrimônio em troca de honra e reconhecimento. A retribuição esperada não está na esfera material; ao contrário, o dispêndio exagerado, a ruína patrimonial auto-infligida por uma família tem como objetivo exclusivo angariar para si o respeito de todo o grupo<sup>94</sup>.

Analisando ambos os casos, entre trobriandeses e nativos norte-americanos percebe-se a instituição de sistemas de

---

<sup>94</sup>“ Em certos potlatch deve-se gastar tudo o que se tem e nada conservar. É uma disputa de quem será o mais rico e também o mais loucamente perdulário. O princípio do antagonismo e da rivalidade está na base de tudo. O estatuto político dos indivíduos, nas confrarias e nos clãs, as posições de todo o tipo se obtêm pela “guerra de propriedade” assim como pela guerra, ou pela sorte, ou pela herança, pela aliança e o casamento. Mas tudo é concebido como se fosse uma “luta de riqueza”. O casamento dos filhos, o assento nas confrarias só se obtêm ao longo de potlatch trocados e retribuídos. Os bens se perdem no potlatch como são perdidos na guerra, no jogo, na lutas. Em alguns casos, não se trata sequer de dar e de retribuir, mas de destruir, a fim de nem mesmo querer dar a impressão de desejar ser retribuído.” (MAUSS, 2003, p. 239)

contraprestações que desconsideram o valor venal do que é oferecido em troca de prestígio e aceitação; recusar o sistema de trocas é recusar a própria sociedade, é provocar deliberadamente a própria morte social. As regras do sistema, apesar de implícitas, são plenamente reconhecidas por todos os membros do grupo. Isto é, mesmo superficialmente envolvida em gentilezas e abnegações, um sistema de trocas pressupõe rígidos códigos de conduta que determinam a sobrevivência estrutural de indivíduos e grupos nele envolvidos. O *mise-en-scène* é parte do processo: sob a égide da cordialidade, dar, receber e retribuir são etapas obrigatórias, inevitáveis, atravessadas por uma espécie de rivalidade recalcada.

Mas por quê? Se a retribuição é sempre obrigatória, por que um presente é normalmente oferecido como se fosse um agrado desprendido, uma gentileza cujo doador não espera contraprestação? Por que competições e rivalidades instituídas a partir de relações de troca não estão totalmente às claras, permanecendo implícitas? Por que alimentamos um complexo jogo de cena quando no fundo sabemos, mesmo nas sociedades complexas, que se oferecemos algo raramente o fazemos por puro altruísmo, mas aguardando algum tipo de retorno, material ou simbólico? Por que geramos vínculos sociais a partir da dívida, *coleccionando* os favores que prestamos? Por que alimentamos expectativas que as *ajudas prestadas* se transformem em *ajudas recebidas* para uma necessidade futura? Por que definimos

aquele que *esquece* as dádivas recebidas no passado como *ingrato* ou *indigno*?

Para responder essas questões, retornamos à dicotomia festa e guerra: porque, talvez, “a primeira vez que os homens fazem a experiência de reciprocidade, não é na sua forma positiva, a troca de bens, mas na sua forma negativa, a troca de golpes” (DUPUY, 2012, p. 13). E, levantando hipótese, são estes elementos primários, recalcados e negativos, que norteiam efetivamente todas as interações sociais surgidas a partir de relações de trocas — o que inclui, necessariamente, os vínculos gerados a partir de trocas positivas. É este “primeiro momento” da relação entre reciprocidade e cultura que mais imediatamente me interessa; são dois os momentos razoavelmente cobertos pela teoria antropológica, afinal: a troca de dádivas e a troca de golpes.

### **Banalidades?**

O modelo dividido em etapas tradicionalmente proposto pela teoria antropológica para as relações de troca, de fato, pode assumir uma dupla direção; seguindo um mesmo padrão de contraprestações mútuas e obrigatórias, nós trocamos não só gentilezas e afetos, mas também ofensas e violências. Assim, é coerente afirmar que o sistema permite uma espécie de mobilidade vetorial tanto para a análise de trocas negativas quanto de trocas positivas e, conseqüentemente, a *passagem* de um contexto para o outro. Eu procurei entender em

produções anteriores (ver MILNER, 2014 e 2019) esta dinâmica em sentido propositivo, instrumental; a título de breve resumo, a relação de reciprocidade entre indivíduos ou grupos e subgrupos submetidos a um mesmo código social tende necessariamente à continuidade; isto é, uma vez cumprido o primeiro rito de troca ( $A \rightleftharpoons B$ ) é estabelecido um ciclo duradouro ( $A \infty B$ ) que só pode ser internamente rompido a partir de um acordo de difícil execução.

Por exemplo, em uma troca positiva — uma oferta de presentes ou banquetes — o indivíduo que consome ou aceita algo oferecido pela contraparte e não o retorna, automaticamente transfere um momento de cortesia para um de rivalidade. O mesmo se aplica ao indivíduo que, submetido a um ciclo de violências, opta por interrompê-lo por meio de sacrifício ou de renúncia, restabelecendo a possibilidade de uma relação apaziguada ou mesmo cordial com o grupo rival, consagrando uma vítima expiatória ou retirando-se do mundo. Partindo desta proposta visivelmente instrumental, é coerente afirmar — como o fizeram Marcel Mauss<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup>“ Nas economias e nos direitos que precederam os nossos, nunca se constata, por assim dizer, simples trocas de bens, de riquezas e de produtos num mercado estabelecido pelos indivíduos. Em primeiro lugar, não são indivíduos, são coletividades que se obrigam mutuamente, trocam e contratam; as pessoas presentes ao contrato são pessoas morais: clãs, tribos, famílias, que se enfrentam e se opõem, seja em grupos frente a frente num terreno, seja por intermédio de seus chefes, seja ainda dessas duas maneiras ao mesmo tempo. Ademais, o que eles trocam não são exclusivamente bens e riquezas, bens móveis e imóveis, coisas úteis economicamente. São, antes de tudo, amabilidades, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas, feiras, dos quais o mercado é apenas um dos momentos, e nos quais a circulação de riquezas não é senão um dos termos

e Claude Lévi-Strauss<sup>96</sup> — que a festa (ou o comércio) e a guerra podem ser interpretadas como relações de troca estruturadas em um mesmo plano. Na verdade, toda esta relação duramente explicada no parágrafo anterior é feita por ambos os autores de forma essencialmente automática, sendo encarada, quando excessivamente elaborada, quase como uma platitude — ou, nas palavras de Pierre Clastres (2011, p. 228), como uma *banalidade etnológica*.

Para aprofundar a questão, são dois os aspectos críticos que devem ser mais imediatamente considerados. (1) É importante notar que considerar instrumentalmente festa e guerra uma simples dicotomia vetorial permite a estruturação de um modelo, a construção de um “tipo ideal” que fundamenta uma parte relevante do edifício teórico lévi-straussiano — como, afinal, reconhece o próprio Pierre Clastres (2011). Creio que a *validade instrumental* do modelo — muito bem concebido e explorado em *Estruturas Elementares do Parentesco*

---

de um contrato bem mais geral e bem mais permanente. Enfim, essas prestações e contraprestações se estabelecem de uma forma sobretudo voluntária, por meio de regalos, presentes, embora elas sejam no fundo rigorosamente obrigatórias, sob pena de guerra privada ou pública.” (MAUSS, 2003, p. 190)

<sup>96</sup> “As trocas são guerras pacificamente resolvidas, as guerras são o desfecho de transações infelizes. Este traço manifesta-se com plena evidência pelo fato da passagem da guerra à paz, ou pelo menos da hostilidade à cordialidade, realizar-se por intermédio de gestos rituais, verdadeira ‘inspeção de reconciliação’. Os adversários apalpm-se reciprocamente, e com gestos que guardam ainda alguma coisa do combate, examinam os colares, os brincos, as pulseiras, os ornamentos uns dos outros com murmúrios de admiração. [...] Existe uma transição contínua da guerra às trocas e das trocas aos intercassamentos. E a troca das noivas é apenas o termo de um processo ininterrupto de dons recíprocos, que realiza a passagem da hostilidade à aliança, da angústia à confiança, do medo à amizade.” (LÉVI-STRAUSS, 1976, p. 107)

— é, para todos os efeitos, inequívoca. (2) Por outro lado, a aplicação do modelo ao pé da letra geraria uma espécie de englobamento funcional de dois conceitos distintos, guerra e festa — ou, para todos os efeitos, no jargão lévi-straussiano, o *comércio*, a *troca* em sentido exclusivamente positivo<sup>97</sup> —, em um mesmo nível de especificidade. Portanto, quando, funcionalmente, o modelo é confrontado com questões que remetem à especificidade dos fenômenos nele reunidos, surge um problema: é possível observar festa e guerra — dádivas e violências, gentilezas e ofensas — sob uma mesma perspectiva? Tratando a guerra como uma relação comercial que deu errado, Lévi-Strauss coloca, na origem, a sociedade primitiva como um lugar de troca voltada apenas para o positivo (o comércio); como uma sociedade que entende a guerra como uma necessidade gerada a partir do fracasso de uma relação comercial ou de festividade. Reduzida funcionalmente a um mecanismo vetorial, a guerra perde a sua identidade, a sua especificidade enquanto fenômeno cultural.

---

<sup>97</sup> Registrei nas notas anteriores os dois usos, afinal. Mauss define, em *O ensaio sobre a Dádiva*, dádiva como festa, violência como guerra e deixar razoavelmente bem marcada, apesar de implícita, a separação entre troca positiva e troca negativa. Lévi-Strauss opõe mais diretamente à guerra ao comércio, por exemplo, em originalmente publicado em 1943. Cinco anos depois retomaria a mesma noção em *Estruturas Elementares do Parentesco*, mas — como percebe Pierre Clastres (2011) — substituindo o termo “comércio” pelo genérico “troca” em oposição à guerra, o que acaba sugerindo especificamente à troca um caráter positivo. Para todos os efeitos, assumo genericamente que “trocas” são positivas e negativas; para não confundir o leitor, portanto, vou registrar “festa” ou “comércio” em oposição à “guerra”, lembrando sempre que em ambos os casos me refiro ao tipo de reciprocidade positiva presente nas relações estabelecidas entre grupos.

Em outras palavras, todo o afastamento empreendido em direção à origem das estruturas sociais conforme hoje a conhecemos é um exercício essencialmente especulativo; assim, todos os esforços em busca da caracterização de uma humanidade *pré-cultural* — ou *natural* — podem oferecer apenas hipóteses mais ou menos críveis, mais ou menos verossímeis, concebidas como justificativa ou anteparo para um modelo complexo oferecido pelo teórico que a emprega. O dispositivo lévi-straussiano foi largamente aceito pela comunidade científica porque justifica ou fundamenta vários aspectos caros à teoria antropológica; para Pierre Clastres (2011), no entanto, Lévi-Strauss oferece um modelo essencialmente positivo para a transição entre natureza e cultura e não abre espaço para a compreensão do papel da violência no processo. Clastres sugere que o modelo lévi-straussiano para o mundo primitivo é simétrico e inverso ao Estado de Natureza hobbesiano; enquanto Lévi-Strauss oferece apenas a troca, Hobbes reconhece apenas a violência como elemento-chave para a transição entre natureza cultura: em ambos os casos, o não-englobamento de ambas as dinâmicas em um mesmo lugar empobrece significativamente ambos os modelos<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> “Isso significa que é preciso, para respeitar a realidade primitiva em todas as suas dimensões, abandonar a ideia da sociedade como lugar da troca? De modo nenhum. Com efeito, não há tal alternativa: ou a troca ou a violência. Não é a troca em si que é contraditória com a guerra, mas o discurso que reduz o ser social da sociedade primitiva exclusivamente à troca. A sociedade primitiva é o espaço da troca e *também o lugar da violência*: a guerra, tanto quanto a troca, pertence ao ser social primitivo. Não se pode, e é o que será preciso estabelecer, pensar a sociedade

Centralizando mais diretamente o modelo estruturalista, considera-se que, apesar de bem-sucedida no quesito aceitação acadêmica, a circulação de mulheres como elemento central para o surgimento de alianças entre os grupos — e, conseqüentemente, para a complexificação do tecido social — acaba obscurecendo a guerra como elemento autônomo. Até então, ponto pacífico. De resto, questionando e contrariando a perspectiva lévi-straussiana, Clastres chega a estabelecer etnograficamente a guerra como elemento primordial na formação de alianças entre os Yanomami, mas não se aprofunda no problema por não se preocupar detidamente com a análise das relações de reciprocidade contextualmente inseridas; para Clastres, como apontei anteriormente, a distinção entre trocas de dádivas e ofensas é *banal* e ele não percebe a necessidade de um exame mais cuidadoso dos elementos rituais que envolvem uma relação de troca para determinar as respectivas especificidades de comércio e guerra. Isto é, apesar de considerar a guerra um fator preponderante, Clastres parece não reconhecer explicitamente a violência como um elemento culturalmente fundador.

Enfim, é preciso ter em mente que comércio e guerra são duas relações de reciprocidade não-vulgarmente vetoriais em plano teórico

---

primitiva sem pensar ao mesmo tempo a guerra. Para Hobbes, a sociedade primitiva era a guerra de todos contra todos. O ponto de vista de Lévi-Strauss é simétrico e inverso ao de Hobbes: a sociedade primitiva é a troca de todos com todos. Hobbes não considerava a troca, Lévi-Strauss não considera a guerra” (CLASTRES, 2011, p. 231).

porque cada qual funciona mediante um conjunto próprio de regras; a passagem do positivo para o negativo (e vice-versa) é feita à medida que estes códigos ou são negligenciados ou aplicados rigorosamente para conter um ciclo de rivalidades. É compreendendo o *momento de passagem* da reciprocidade da violência para o convívio pacífico ou do convívio pacífico para a violência que a discussão sobre o peso da reciprocidade na fundação da cultura ganha peso. E é justamente indo de encontro às tais questões que é preciso examinar mais de perto as obras de René Girard e de outros teóricos por ela influenciados.

### **Da violência**

Thomas Hobbes (2003) afirma que os homens são movidos por paixões construtivas e destrutivas. As destrutivas — a ambição, a cobiça, a pusilanimidade, os ciúmes etc. — fomentam a rivalidade entre os homens que em um cenário de plena autonomia individual gera o que o filósofo chama de "guerra de todos contra todos"<sup>99</sup>.

---

<sup>99</sup> “Mas mesmo que jamais tivesse havido um tempo em que os indivíduos se encontrassem numa condição de guerra de todos contra todos, em todos os tempos os reis e as pessoas dotadas de autoridade soberana, por causa da sua independência, vivem em constante rivalidade e na condição e atitude dos gladiadores, com as armas assestadas, cada um de olhos fixos nos outros; isto é, os seus fortes, guarnições e canhões guardando as fronteiras dos seus reinos, e constantemente com espíões no território dos seus vizinhos, o que constitui uma atitude de guerra. Mas como desse modo protegem o trabalho dos seus súditos, disso não se segue como consequência a desgraça associada à liberdade dos indivíduos isolados. Desta guerra de todos os homens contra todos os homens também isto é consequência: que nada pode ser injusto. As noções de certo e de errado, de justiça e injustiça, não podem aí ter lugar. Onde não há poder comum não há lei, e onde não há lei não há injustiça. Na guerra, a força e a fraude são as duas

Afirma ainda que são três as causas principais de discórdia: em primeiro lugar, a competição; em segundo, a desconfiança; em terceiro, a glória. E que, na falta de um “temor respeitoso”, de um poder centralizador capaz de limitar os ímpetos e legislar sobre os homens, vive-se permanentemente em guerra. Para alcançar a paz, é necessário que os homens entrem em um acordo, que celebrem um pacto renunciando à própria autonomia a favor da constituição de um poder soberano, que será responsável sobretudo por um direito fundamental, a preservação da vida.

Até o pacto, portanto, os sentimentos antagônicos permanecem em disputa; celebra-se o acordo quando as paixões positivas preponderam, quando o amor à vida e a esperança superam a cobiça, a glória, os ciúmes. Para Hobbes, em suma, um indivíduo aceita subordinar-se a um único soberano em nome da paz, contanto que os seus vizinhos também o façam. Em outras palavras, são resumidamente dois os pontos centrais: em primeiro plano, *macropolítico*, há de forma clara um contexto de reciprocidade violenta e, em sequência, uma passagem do destrutivo para o construtivo mediante acordo, que para Hobbes culmina com a própria sociedade civil, que estará então fundamentada a partir de instituições; depois constata-se, em plano *microsociológico*, que o

---

virtudes cardeais. A justiça e a injustiça não fazem parte das faculdades do corpo ou do espírito. Se assim fosse, poderiam existir num homem que estivesse sozinho no mundo, do mesmo modo que os seus sentidos e paixões. São qualidades que pertencem aos homens em sociedade, não na solidão.” (HOBBS, 2003, p. 110)

movimento organizacional humano é traçado a partir de relações particulares, alianças ou desavenças, estabelecidas entre indivíduos de modo valorativo; que a formação de rivalidades a partir de inveja e ciúmes pré-determina o seu justo oposto: a organização dos indivíduos em um tecido social. Para finalmente utilizar termos girardianos, as paixões hobbesianas antecipam em sua essência o desejo mimético como mecanismo estruturante, constante, permanente: "o que se chama desejo ou paixão não é mimético, imitativo acidentalmente ou apenas de vez em quando, mas o tempo todo. Longe de ser o que há de mais nosso, nosso desejo vem do outro" (GIRARD, 2012, p. 34).

Por outro lado, sobrepor superficialmente Hobbes e Girard significa vulgarizar ambas as obras. Há, evidentemente, uma separação cronológica e todo um percurso incorporativo na história das ideias que separa um filósofo nascido no século XVI de um intelectual ambientado no século XX. Neste sentido, apontar o Estado de Natureza hobbesiano como chave para a compreensão da obra girardiana implica em uma simplificação muito grosseira; é preciso ter em mente que apesar de compartilharem a violência entre os homens como ponto essencial, as ramificações girardianas são densas e envolvem questões pertinentes a várias áreas do pensamento — por exemplo a Teologia, a Antropologia, a Literatura — enquanto, para Hobbes, a preocupação não é a origem da cultura em si, mas a elaboração de uma explicação alegórica que o permita justificar o surgimento de um poder soberano em um uso estritamente político.

No fundo, o modelo teórico que sugere a possibilidade de uma guerra de todos contra todos em uma sociedade “primitiva” — ou de clãs contra clãs, de famílias contra famílias, uma guerra civil, enfim — revela vários aspectos culturais consideravelmente mais complexos do que a sua simples redução instrumental ao âmbito político faz crer: em sentido girardiano, a violência inaugural entre os homens é o ponto de partida para o surgimento de todo o mundo social e de todas as expressões culturais; tudo é reflexo de uma crise mimética que coloca em xeque a vida em seu aspecto mais elementar, a *existência*. Quando a existência de todo o grupo é ameaçada, surgem enfim os mecanismos de remissão, de punição, de sacrifício, progressivamente refinados até os sistemas penais atuais<sup>100</sup>.

É possível admitir, a partir de Girard, que a transição da má para a boa reciprocidade também requer um pacto; um pacto que, ao contrário daquele imaginado pelos contratualistas, não é celebrado em sentido amplo e definitivo, envolvendo o presente e o futuro, com função institucionalizante; mas efêmero, imediato, um simples acordo entre partes que está mais fundamentado no medo da morte do que na perspectiva de comunhão ou no amor à vida. Isso ocorre porque, para René Girard, os homens estão expostos, desde sempre, a “um

---

<sup>100</sup> “Não há, no sistema penal, nenhum princípio de justiça realmente diferente do princípio de vingança. O mesmo princípio funciona nos dois casos: a reciprocidade violenta, a retribuição. Ou esse princípio é justo e a justiça já está presente na vingança, ou então não existe justiça em lugar nenhum. A língua inglesa afirma, sobre aquele que executa sua própria vingança: *He takes the law into his own hands.*” (GIRARD, 1990, p. 28).

contágio violento que desemboca, frequentemente, em ciclos de vingança, em violência em cadeia evidentemente semelhantes porque todas se imitam” (GIRARD, 2012, p. 40). O contágio ocorre porque a má reciprocidade é alimentada constantemente, como apontado anteriormente, por negligências, brio excessivo ou inveja, de modo que uma pequena contrariedade pode perturbar uma relação duradoura<sup>101</sup>. A transição da má para a boa reciprocidade, portanto, requer um esforço consideravelmente maior de apaziguamento, de atenção, sacrifícios e renúncias.

Via de regra, os modelos traçados são alegorias concebidas para explicar um passado muitíssimo distante, além dos limites históricos. No entanto, existem vários exemplos recentes de comunidades tradicionais ou complexas que, desregradas graças a um

---

<sup>101</sup> Por exemplo, “[...] você me estende a mão e, em contrapartida, eu lhe estendo a minha. Nós cumprimos o rito anódino do aperto de mão. Diante de sua mão estendida, a polidez exige que eu estenda a minha. Se, por qualquer motivo, eu me recusar a participar do rito, se me recusar a imitar você, como você reagirá? Imediatamente, retirará a mão também. Você demonstrará, com relação a mim, uma reticência mais ou menos igual e sem dúvida um pouco superior à que eu manifesto com respeito a você. Nada de mais normal, de mais natural, pensamos, que essa reação e, contudo, a menor reflexão descobre o seu caráter paradoxal. Se me furto ao aperto de mão, se me recuso, em suma, a imitar você, é você, então, que me imita, reproduzindo a minha recusa, copiando-a. A imitação que concretiza o acordo reaparece, coisa estranha, para confirmar e reforçar o desacordo. Uma vez mais, em outros termos, a imitação triunfa, e vê-se bem de que maneira rigorosa, implacável, uma dupla imitação estrutura todas as relações humanas. No caso que imagino, o imitador se transforma em modelo e o modelo em imitador, como ainda há pouco, e a imitação ressurgue daquele que se esforça por negá-la. Quando um dos dois parceiros deixa cair a tocha do mimetismo, em suma, o outro a pega não para renovar o laço que se está rompendo, mas para rematar a ruptura, reduplicando-a mimeticamente.” (GIRARD, 2012, p. 41)

contexto anômico qualquer, reproduzem com fidelidade o processo mimético. Girard cita por exemplo o caso dos índios caingangue no sul do Brasil, a partir de observações etnográficas realizadas pelo antropólogo Jules Henry<sup>102</sup>; segundo Henry, por algum motivo desconhecido, os nativos caingangue passaram a recorrer constantemente às vinditas para retribuir danos e ofensas; então, bastaria um “único assassinato para que o assassino entre em um sistema fechado. Será preciso que ele mate e continue a matar, que organize verdadeiros massacres, de forma a suprir todos aqueles que, um dia ou outro, possam vingar a morte de seus parentes” (HENRY apud. GIRARD, 1990, p. 75).

O mesmo processo se aplica aos vários conflitos entre famílias que sangram a história nordestina desde o período colonial<sup>103</sup>. O enredo é quase sempre o mesmo: existe uma disputa fundiária e/ou política; a tensão aumenta progressivamente até ocorrer um assassinato inaugural; a família ofendida é obrigada a cobrar o sangue do parente morto; há um novo assassinato e assim sucessivamente até (1) a extinção de um ou de ambos os grupos; (2) a interferência de um

---

<sup>102</sup> Jules Henry esteve, na verdade, entre os *Xoklêng*, no início do século XX. Generalizou como *Kaingang* a partir de proximidades sócio-lingüísticas entre ambos os grupos.

<sup>103</sup> Por exemplo, a rivalidade entre os Montes e os Feitosas no sertão cearense, no século XVIII (cf. PINTO, 1980); a contenda entre os Badaró e o coronel Basílio de Oliveira na região de Ilhéus, no início do século XX, eternizada por Jorge Amado no romance *Terras do Sem-Fim*; a disputa entre os Ferreiras e os Nogueiras no sertão pernambucano, também no início do século XX, que deu origem a um dos principais personagens nacionais: Virgulino Ferreira, o Lampião.

poder externo mais forte que os grupos em conflito — o Estado ou a Igreja (cf. MILNER, 2019) — ou (3) o acionamento do mecanismo vitimário clássico, o sacrifício de um bode expiatório (cf. GIRARD, 1990, 2004, 2012, entre outros) ou, situação análoga, a renúncia de um grupo ou indivíduo envolvido (ver DUMONT, 1985 e DAMATTA, 1995).

Desconsiderada a intervenção de um ator externo, a única alternativa autóctone, portanto, é o acionamento de dispositivos de contenção, de transferência de culpas. No caso, mais frequentemente, o sacrifício de um bode expiatório, escolhido entre as fileiras do grupo. O bode expiatório normalmente obedece a uma série de critérios que o transformam em um vítima ideal, notadamente afastado do resto do grupo a partir de particularidades individuais: ele deve ou pode possuir um defeito físico, sendo por exemplo manco ou coxo; pode ser um órfão, sem parentes que reivindicuem sua morte como uma ofensa à família; pode pertencer a uma minoria étnica ou diferenciar-se até mesmo por ser um membro da realeza (ver GOLSAN, 2014, p. 64).

Às vítimas serão atribuídos os crimes mais hediondos, como o incesto, o estupro e o parricídio; a violência comunitária será considerada uma consequência de sua devassidão; a aceitação unânime da vítima expiatória como origem de todos os problemas e, conseqüentemente, o sacrifício do suposto criminoso é uma condição indiscutível para o apaziguamento geral.

Assim, o Édipo de Sófocles, na análise girardiana, é uma espécie de bode expiatório por excelência<sup>104</sup> porque todas as acusações que recaem sobre ele são atribuídas, em última instância, *post factum*. É o próprio Édipo que sem saber coordena o jogo, estabelecendo rivalidades com o Creonte e com Tirésias. Ao acusá-los de envolvimento na morte de Laio, as ofensas são por eles devolvidas e, conforme retornam, encontram em Édipo a vítima sacrificial ideal — alguém que apesar de filho foi criado fora, afinal; que graças mais à engenhosidade do que a hereditariedade assume posição de destaque e que, por fim, para completar habilmente a lista de coisas que determinam um condutor ideal de violência, apresentava um defeito físico, um pé torto (ver GIRARD, 1990 e 2004).

Édipo é um ponto de desequilíbrio e os seus crimes, supostamente cometidos, são graves; regicídio, parricídio — Laio é pai de Édipo e rei — e um incesto que gerou abominável descendência. Jocasta desesperada se enforca; Édipo fura os próprios olhos como forma de punição e, condenado à morte, escoltado para fora de Tebas, é encaminhado para Colono, onde, na segunda parte da tragédia, é por fim morto. Como diz Girard (1990: 100), a monstruosidade de Édipo é contagiosa e se estende a tudo o que é gerado por ele; no entanto, sacrificado, seus restos são disputados como objeto sagrado entre as

---

<sup>104</sup> O sacrifício de Édipo acabou se tornando um exemplo antropológico clássico. O rei de Tebas é objeto de estudos também, por exemplo, de Lévi-Strauss, no fundamental *The Structural Study of Myth* (1955), e retomado por Meyer Fortes em *Oedipus and Job in West African Religion* (1959)

idades de Colono e Tebas; fecha-se o ciclo: expia-se a vítima, sacrifica-se o bode expiatório e sacralizam-se os despojos após a morte.

Em outras palavras, resumidamente, para conter a violência fundadora é preciso produzir o Sagrado por meio do sacrifício; a tradição antropológica reconhece que as sociedades sacrificiais geralmente estabelecem com o corpo da oblação — transformado em relíquia — uma relação de culto (ver MAUSS & HUBERT, 2013); os despojos adquirem poderes mágicos e são disputados<sup>105</sup>, como bem exemplifica o mito edipiano. É a partir da morte, portanto, que a violência purificadora inverte a condição da vítima, que abandona toda a culpa e todos os crimes imputados para, pós-morte, se converter em uma espécie de elemento apaziguador, garantindo toda a coesão social da comunidade que no passado foi por ele ameaçada e quase destruída...

Uma sociedade deixa de ser sacrificial quando coloca em dúvida a culpa da vítima, encerrando o dispositivo expiatório, colocando em xeque todo o processo mimético de contraprestações negativas. A sociedade toma consciência dos próprios atos violentos e

---

<sup>105</sup> O famoso linchamento de Jesse Washington em Waco, Texas, 1916, oferece um exemplo interessante: negro, o jovem Washington “foi acusado de estuprar e assassinar uma mulher branca. Crime sem testemunhas, confessado (coercitivamente?) à polícia local, Washington se declara culpado no tribunal e é imediatamente condenado à morte. A população que abarrotava o tribunal o captura. Jesse é castrado, pendurado em praça pública, carbonizado em uma fogueira, posteriormente esquartejado. O pênis de Washington é tratado como souvenir e parece conferir ao seu portador um mórbido quê de virilidade.” (MILNER, 2019, p. 55)

passa, então, a reconhecer e distribuir as responsabilidades coletivamente. Segundo Girard, a passagem ocorre a partir da desobediência, de um Cristo que conscientemente *renuncia*, que oferece a outra face, que se deixa sacrificar para purificar o mundo e, consagrado, ressuscita e provoca uma espécie de tomada de consciência universal a partir do reconhecimento dos verdadeiros culpados: todos nós. Assim, para o autor, o cristianismo é o grande elemento fundador da cultura ocidental; ou, mais diretamente falando, “a religião é a mãe da cultura” (GIRARD, ANTONELLO & ROCHA, 2011, p. 118)<sup>106</sup>.

### **René Girard, Lévi-Strauss, modelos e interditos**

Condicionando o surgimento da cultura à religião, René Girard inverte um argumento antropológico muito claramente estabelecido.

---

<sup>106</sup> Sobre o assunto, separei dois fragmentos relevantes e complementares: “[...] Todavia, para que as instituições nasçam, o centro torna-se importante, pois só há duas possibilidades: ou invalidamos a religião, em uma visão iluminista; ou compreendemos que ela está em toda a parte e, portanto, é a origem de tudo. Deve-se escolher entre essas duas perspectivas. Se a religião for simplesmente rejeitada, como julgaremos o fato de que as únicas coisas comuns a todas as culturas são língua, ritual e Deus? Portanto, religião é tudo: é a fonte daquele centro e, com isso, da emergência do rito, da linguagem, da atividade simbólica. Por fim, a própria religião é o produto do bode expiatório” (GIRARD, ANTONELLO & ROCHA, 2011, p. 130) e “Há duas maneiras possíveis de ver o rito. Por um lado, a visão iluminista afirma que a religião é superstição e se por toda a parte existem rituais, é porque sacerdotes ardilosos e gananciosos impõem suas charlatanices às pessoas de bem. Por outro lado, se considerarmos que o clero não pode efetivamente ser anterior à invenção da cultura, então é preciso que a religião venha antes e, longe de ser uma força irrisória, é, na verdade, a origem de toda a cultura. E a humanidade é filha da religião.” (GIRARD, ANTONELLO & ROCHA, 2011, p. 97)

Em certo sentido, essa perspectiva acaba envolvendo o autor em uma embalagem apologética que o distingue perante a tradição acadêmica. Não sem motivo e também não sem alguma dose de injustiça, a obra girardiana é, em um primeiro momento, encarada pelos antropólogos “de formação” com algum desdém e reduzida em sua importância. A *antipatia* em relação à obra é acirrada ainda por diálogo muito crítico que Girard tenta estabelecer — sem nunca receber uma resposta direta — com o estruturalismo e com Claude Lévi-Strauss, que, por sua vez, é certamente a referência mais importante para toda a Antropologia produzida após a Segunda Guerra Mundial.

Via de regra, vale lembrar que Lévi-Strauss e Girard dividem alguns mesmos temas de estudo — mito, rito, reciprocidade, natureza e cultura; que são conterrâneos, contemporâneos e que, coincidentemente, desenvolveram parte importante das respectivas carreiras nos Estados Unidos. O que os separa mais gravemente, além da formação específica, é a relação que cada um estabelece, na vida e na obra, com a questão religiosa: enquanto o católico René Girard garante à religião um espaço muito expressivo, o *judeu pro forma* Claude Lévi-Strauss a trata ora com impaciência, ora com relutância e ora, talvez, com alguma condescendência. No mais, de fato, a ascensão do estruturalismo como escola antropológica preponderante, na segunda metade do século XX, marca um afastamento entre a Antropologia francesa e a religião, que antes andavam de mão dadas, como em Durkheim e em Marcel Mauss; Lévi-

Strauss pode ser considerado tanto uma consequência como um incentivador desse afastamento.

A Antropologia girardiana sofre, enfim, um estigma; acaba à mercê de uma crítica parcial, gerada a partir de um viés teológico. Isso não significa, entretanto, que as escolhas religiosas do autor de fato prejudiquem a qualidade da obra; é preciso reconhecer que suas ideias e pareceres — principalmente em relação ao dispositivo estruturalista de análise mitológica, à origem do pensamento simbólico e à relação estabelecida entre mitos e ritos, que por si só valeria um extenso trabalho interpretativo<sup>107</sup>, incompatível portanto com os limites deste capítulo — estão excepcionalmente bem fundamentados.

No que diz respeito ao ponto que mais imediatamente interessa a este trabalho: conforme indicado anteriormente, entre todas as outras divergências, há um evidente descompasso entre a interpretação girardiana da transição natureza e cultura para a interpretação mais comumente aceita pela tradição antropológica,

---

<sup>107</sup> Deixo, contudo, a título de breve contextualização, uma transcrição clara sobre o tema e útil também aos meus propósitos mais imediatos: “Lévi-Strauss apercebe-se que a origem de um pensamento simbólico é uma questão social legítima. Nega todavia que essa questão possa constituir o objecto de uma investigação concreta. Para apoiar estas palavras, menciona o fracasso daqueles que o tentaram, o Freud de *Totem et Tabou* e o próprio Durkheim, incapazes os dois, nas suas hipóteses, de se libertarem de regras culturais e do simbolismo de que tentaram fazer uma apreciação crítica. Por mais reais que estes fracassos sejam, não significam por isso que o empreendimento seja absurdo. Há muito a aprender, de qualquer maneira, da ideia durkheimiana de uma *efervescência colectiva*, tal como da ideia freudiana do assassinio primordial, mesmo se nenhuma destas duas ideias é uma solução aceitável do problema.” (GIRARD, 2007, p. 63)

lévi-straussiana. A origem da divergência remete à interpretação vetorial ou qualitativa da reciprocidade, ou melhor, dos motivos que engendram os primeiros sistemas de troca e as primeiras alianças entre os homens.

Para Girard, é instaurado um ciclo de contraprestações a partir de uma violência fundadora, de um assassinato; para Lévi-Strauss, há uma troca positiva representada pela circulação de “presentes supremos” (1976, p. 105) — isto é, de mulheres — estabelecida a partir da instituição do tabu do incesto; o incesto marca decisivamente a separação entre a natureza e a cultura de uma forma construtiva no que diz respeito à formação de alianças. Para Lévi-Strauss, conforme explicitado anteriormente, a violência é uma anomalia da troca, algo que deu errado.

Situados em polos opostos, os dois modelos são marcados, no entanto, cada qual a seu modo, pela relevância de um *interdito*.

No modelo lévi-straussiano, um interdito — o incesto — *instaura* um ciclo positivo de trocas que permite a circulação de mulheres, a aliança entre grupos e, conseqüentemente, garante a estabilidade necessária para a confecção de um tecido social: a reciprocidade, positiva, é posterior ao interdito.

No modelo girardiano, o interdito — que pode ser traduzido como o medo latente da desintegração, do assassinato — *encerra* ou *reprime* um ciclo negativo de trocas violentas: a reciprocidade, negativa, é anterior ao interdito.

Em ambos os casos, no entanto, os interditos servem para a contenção dos desejos miméticos: por um lado, a esposa do pai e do cunhado são proibidas, é impossível imitá-los; por outro, a inveja, a cobiça ao patrimônio alheio ou à vida do vizinho são condutas transformadas em mandamentos, religiosamente invioláveis, para garantir a estabilidade comunitária.

Assim, importa ressaltar que as religiões e os governos — cada qual ao seu modo, cada qual a seu tempo e resguardadas as devidas proporções — desempenham papéis semelhantes para a proteção da ordem social: estabelecem conjuntos de interditos respectivamente traduzidos como dogmas e leis. Neste sentido, escrituras sagradas e códigos civis ou penais possuem, em sentido primário, funções similares.

O desrespeito aos interditos, quando ocorre, ameaça todo o grupo, requer reparação. Para René Girard, conforme apontado anteriormente, a reparação se dá por intermédio de um bode expiatório cuja morte, consagrada pelo sacrifício, será capaz de restabelecer (ou refundar) a ordem social. Fica claro, enfim, que o respeito às restrições são marcos divisórios entre um estágio pré-cultural ou natural e a organização dos homens em um tecido social; respeitá-las é, portanto, necessário para a estabilidade do grupo e o bom desempenho das estruturas sociais.

## Encerramento

Recapitulando, todo o argumento desenvolvido nas páginas anteriores ganha corpo a partir de uma discussão proposta por Pierre Clastres em *Arqueologia da Violência* (2011, p. 213-250). Nela, o autor sugere que tradição antropológica encara a festa e a guerra como diferenças meramente vetoriais, surgidas a partir, respectivamente, de uma troca bem ou mal sucedida; que a falta de interesse da Antropologia em relação às especificidades da guerra empobrecem o debate sobre a troca de hostilidades ao ponto de transformá-la em um apêndice, em uma *banalidade*. Clastres sugere, ainda, que o sistema de trocas como dispositivo social fundador concebido a partir da circulação de mulheres, conforme teoriza Claude Lévi-Strauss, obscurece as dinâmicas surgidas a partir de contraprestações violentas, forjadas estruturalmente conforme a definição de um grupo como aliado ou inimigo.

Para justificar as críticas, Clastres observa a existência, entre os Yanomami, de uma complexa rede de alianças geradas não em função do parentesco, mas a partir da guerra: para o antropólogo, o sistema Yanomami, etnograficamente observado, condiciona a existência de um aliado — e conseqüentemente de um parceiro comercial — à existência de inimigos<sup>108</sup>, contrariando o modelo que enfatiza a troca

---

<sup>108</sup> “A impossibilidade de guerra de todos contra todos opera, para uma comunidade dada, uma imediata classificação da gente que a cerca: os Outros são de saída classificados em amigos e inimigos. Com os primeiros se tentará fazer alianças, com os segundos se aceitará — ou se buscará — o risco da guerra. Seria um erro reter

positiva como elemento fundador fortemente estabelecido na teoria antropológica. Clastres, no entanto, morto prematuramente em um acidente automobilístico, não foi muito além de um arranhar de superfícies; ou seja, considerando uma alternativa por intermédio da violência ele intui um outro modelo possível sem, contudo, melhor trabalhá-lo. Deixa registrado apenas um ponto de partida, a comparação entre o modelo hobbesiano e o modelo lévi-straussiano, surgidos em sua análise como limitados, simétricos e inversos.

A proposta deste trabalho, portanto, foi confrontar didaticamente os dois modelos tradicionalmente estabelecidos muito a partir da suposta *banalidade vetorial* sugerida por Clastres, reconhecendo, em primeiro lugar, essa banalidade como algo apenas aparente. Foi preciso em um primeiro momento discriminar sentidos e origens generalizados na palavra “troca”, restabelecer o positivo e o negativo — a  *festa* e a  *guerra*, a  *dádiva* e o  *golpe* — como elementos distintos, mas oriundos de um mesmo mecanismo de contraprestações. Resolvida a questão *vetorial*, foi preciso entender a

---

dessa descrição apenas a banalidade de uma situação inteiramente geral na sociedade primitiva. Pois é preciso agora colocar a questão da aliança: por que uma comunidade primitiva tem a necessidade de aliados? A resposta é evidente: porque ela tem inimigos. Ela teria que estar muito segura de sua força, estar muito certa de uma vitória repetida sobre os adversários, para dispersar o apoio militar, ou mesmo apenas a neutralidade, dos aliados. Na prática, isso nunca acontece: uma comunidade nunca se lança na aventura guerreira sem antes proteger sua retaguarda por meio de iniciativas diplomáticas — festas, convites — que resultam em alianças supostamente duráveis, mas que devem constantemente ser reativadas, pois a traição é sempre possível e, com frequência, real.” (CLASTRES, 2011, p. 240)

passagem de um para o outro sentido para só então reinterpretar os modelos. E é neste momento que a teoria mimética girardiana se faz necessária.

O modelo girardiano preenche as insuficiências apontadas por Clastres nos modelos anteriores, o hobbesiano e o lévi-straussiano. Assumindo a violência como elemento fundador e a reciprocidade como seu veículo constante, René Girard recondiciona a fundação e a manutenção de uma ordem social à contenção do desejo mimético. A sobrevivência de uma sociedade primordial está sujeita não só à eleição institucionalizada de um soberano, como no caso hobbesiano, ou à circulação de mulheres a partir do estabelecimento de um único interdito, como sugere Lévi-Strauss; para René Girard, a coesão de um grupo depende fundamentalmente de um medo consciente que reconhece a existência de desejos perniciosos internos que, deflagrados, transformados em rivalidades, canalizados pela violência, precisam ser contidos. A implementação de um mecanismo expiatório, a existência de uma vítima sacrificial capaz de reordenar socialmente um grupo em crise mantém, no “início do mundo”, a humanidade razoavelmente coesa e construtivamente apta para a promoção de elementos capazes de consolidar toda a estrutura social. Em primeiro lugar, a religião, que transfere a culpa da vítima expiatória para distribuí-la para o grupo; depois, as organizações, os direitos civis, o Estado que monopoliza a vingança, impessoalizando-a, transformando-a em *justiça*, resguardando os indivíduos de uma

rivalidade direta e, assim, impedindo a instauração de um ciclo de violências recíprocas.

Não é o objetivo apontar modelos *certos* ou *errados*. Mas é preciso reconhecer que o modelo girardiano é uma alternativa possível, que preenche razoavelmente as lacunas, encontradas nas teorias academicamente mais recorrentes, para explicar o surgimento de uma ordem social a partir da troca. Por fim, respondendo à provocação que intitula este trabalho, é igualmente necessário deixar registrado que, a partir de todos os elementos assinalados, é René Girard quem melhor estabelece a relação entre *festa* e *guerra* em uma ordem de grandeza analítica muito superior ao *trivial*. Não se trata, portanto, de uma banalidade etnológica...

## Referências

ANSPACH, M. **Anatomia da vingança**: Figuras Elementares de Reciprocidade. São Paulo: É Realizações, 2012.

CLASTRES, P. **Arqueologia da Violência**: ensaios de antropologia política. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**: por uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DUMONT, L. **O individualismo**: Uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.

DUPUY, J.-P. **Apresentação**. In. ANSPACH, M. *Anatomia da vingança*: Figuras Elementares de Reciprocidade. São Paulo: É Realizações, 2012.

FORTES, M. **Oedipus and Job in West African Religion**. London: Cambridge University Press, 1959.

GIRARD, R. **Aquele por quem o escândalo vem**. São Paulo: É Realizações, 2012.

\_\_\_\_\_. **O bode expiatório**. São Paulo: Paulus Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**: a revelação destruidora do mecanismo vitimário. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **A violência e o Sagrado**. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

\_\_\_\_\_. **A voz desconhecida do real**: uma teoria dos mitos arcaicos e modernos. Lisboa: Instituto Piaget, 2007.

GIRARD, R., ANTONELLO P. & ROCHA, J. C. de C. **Evolução e Conversão**. São Paulo: É Realizações, 2011.

GOLSAN, R. J. **Mito e teoria mimética**: introdução ao pensamento girardiano. São Paulo: É Realizações, 2014.

HOBBS, T. **Leviatã**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

LÉVI-STRAUSS, C. **A estrutura dos mitos**. In. *Antropologia Estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

\_\_\_\_\_. **Estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1976.

\_\_\_\_\_. **Introdução à obra de Marcel Mauss**. In. MAUSS, M. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. Campinas: Papyrus, 1989.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **Crime e costume na sociedade selvagem**. Petrópolis: Vozes, 2015.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a Dádiva**: Forma e razão das trocas nas sociedades arcaicas. In. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183-315.

MAUSS, M. & HUBERT, H. **Sobre o Sacrifício**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MILNER, M. **Entre a Honra e a Vingança**: Considerações Sobre a Reciprocidade Violenta no Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais — PUC Rio. Rio de Janeiro: 2014.

\_\_\_\_\_. **Dialética da vingança**: um estudo sobre reciprocidade e violência. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais — PUC Rio. Rio de Janeiro: 2019.

\_\_\_\_\_. O Sacrifício e a Renúncia na composição do Sagrado: relendo René Girard e Louis Dumont em perspectiva dialógica. In. **Revista Déplacements/Deslocamentos**, v. 1, p. 70-84, 2019b.

PINTO, L. A. da C. **Lutas de Famílias no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

# Direito Penal contra o sacrifício: contribuições girardianas à teoria da pena

Milton Gustavo Vasconcelos Barbosa<sup>109</sup>

Juliana Franck<sup>110</sup>

## **Introdução**

Os mitos fundadores, segundo o ponto de vista da teoria mimética- adotada como pressuposto deste trabalho -, são narrativas sobre um evento que, por sua característica fundadora, é a origem da cultura e do sentimento religioso arcaico. O mecanismo do bode expiatório é um movimento de massa persecutório que precede e culmina no evento originário fundador, um linchamento unânime que permitiu o surgimento das comunidades humanas por meio da violência grupal, sem a qual não teriam sobrevivido.

A ideia é a de que somente a canalização da violência, durante o paroxismo de uma crise, seria capaz de apaziguar os homens, operando a passagem de um estado de guerra de todos contra todos para um estado de guerra de todos contra um. Ou seja, a hipótese da teoria mimética é a de que uma vez iniciado um ciclo de vingança, este tende não apenas a se perpetuar no tempo como também a extremar-

---

<sup>109</sup> Doutor em Ciências Criminais, PUCRS.

<sup>110</sup> Mestra em Ciências Criminais, PUCRS.

se, contagiando mais e mais participantes, até a formação de uma massa indiferenciada, imprevisível e destrutiva.

Essa violência pôde ser controlada porque os homens foram capazes de polarizar-se contra uma vítima única, cujo assassinato unânime não apenas interrompeu o ciclo de vingança, como também reconciliou (religião, re-ligar, *religare*) os membros do grupo, garantindo a sobrevivência da espécie. A cultura, os ritos e as instituições, enquanto mecanismos de controle da violência têm suas raízes, portanto, no mecanismo vitimário. Em última análise, a civilização é tributária das incontáveis vítimas assassinadas desde a “fundação do mundo”, pois tão logo tenham-se descoberto os efeitos catárticos, apaziguadores ou reconciliadores da violência benéfica do mecanismo de bode expiatório, os grupos humanos esforçaram-se em repeti-la da maneira mais fidedigna possível ao original, como uma forma de contenção cultural e ritual da violência interindividual.

A violência comunitária e persecutória não apenas dá origem ao sagrado sacrificial, como também é sua decorrência: uma vez significado no plano religioso, ela é imposta como vontade superior dos deuses aos homens daqui de baixo, para não retornarem ao caos da violência generalizada. O sacrifício, repetição ritual da violência fundadora, é, por isso, ofertado à divindade e por ela reclamado. Os deuses reclamam-no, os homens ofertam-no. Trata-se, na lógica das primeiras comunidades humanas, de uma violência coletiva, unânime

e ritual – logo benéfica - contra uma violência interindividual, contagiante, desregrada, desestabilizadora – logo profana ou maléfica.

O sagrado primitivo foi o primeiro batente sobre o qual se ergueram as primeiras civilizações. Foi com base nos rituais, na repetição do mito e de seus efeitos, que as sociedades arcaicas puderam se estruturar (GIRARD, 2011, p. 89). De certo modo, como se verá em seguida, a revelação cristã enfraqueceu paulatinamente a crença no mecanismo vitimário (GIRARD, 2011, p.84). Ela o fez denunciando sua falsidade, desmascarando a comunidade e revelando a inocência das vítimas sacrificiais<sup>111</sup>.

### **O Cristianismo sacrificial e o Katéchon**

Se do mecanismo vitimário nasce o sacrifício, que é a sua reatualização ritual, o mito, como já dissemos, é a narração do acontecimento que o sacrifício quer, ritualmente, emular. Tal acontecimento teria sido uma perseguição unânime de uma vítima, que, acusada de uma grave crise (da qual é inocente), seria morta ou

---

<sup>111</sup> Apesar disso, mesmo após a antiguidade, mitos fundadores voltaram a acontecer. A cruzada albigense no século XIII uniu os nobres franceses, então sob forte influência aragonesa, contra os “hereges” cátaros. Após cerca de quarenta anos de guerras que culminaram no assassinato de um espantoso número de civis (incluindo mulheres, idosos e crianças), os potentados envolvidos no conflito retornaram à órbita de influência do rei francês, criando os contornos do que hoje conhecemos por França. Os cátaros eram minoria nos territórios afetados pelos combates e pelas perseguições (a maior parte das pessoas era cristã), apesar disso operou-se um massacre indiscriminado. Unindo-se pelo ódio aos cátaros, os barões franceses fundaram uma nação. A respeito, cfr-se: GIRARD, 2011, p.130. CLASTRES, 2004. p. 60.

expulsa pela multidão. Além da unanimidade que cerca todo o evento, o relato sobre ele é igualmente unânime. Pois os que tomaram parte na perseguição tornam-se incapazes de reconhecer-se como injustos. Da mesma maneira, as futuras gerações, para quem a história dessa perseguição era repassada oralmente, aderiram a essa unanimidade, já que o relato era narrado na exclusiva perspectiva dos algozes.

As culturas estruturadas a partir dessa perseguição coletiva baseiam-se na “teologia da retribuição”, ou seja, no dogma de que todo aquele que é perseguido pela comunidade o é porque está amaldiçoado por alguma divindade. A vileza do perseguido e a união do grupo contra ele são características do sagrado primitivo. Portanto, nas antigas religiões sacrificiais, a lei é a verdade dos deuses, e a verdade dos deuses é a verdade da multidão.

Assim, o esquema do mito, segundo René Girard, possui a seguinte estrutura: 1) há inicialmente uma crise de indiferenciação generalizada, as barreiras culturais inexistem ou caem; 2) seguem-se a essa crise crimes diferenciadores ou a aparição de indivíduos com sinais diferenciadores (sinais físicos, psíquicos, etc.); 3) uma vítima é escolhida por possuir características que sugiram sua vinculação com a crise (não havendo qualquer necessidade de relação de causalidade); 4) toda a responsabilidade sobre a crise é atribuída à vítima, formando-se contra ela uma unanimidade violenta que resultará em sua morte ou expulsão; 5) como a vítima atraiu para si toda a violência coletiva, os demais indivíduos (que se ocupavam em uma guerra de

todos contra todos) reconciliam-se; atribui-se aos efeitos salutares da morte ou expulsão do “bode expiatório” uma natureza divina; 6) a vítima é divinizada, e a paz que ela proporcionou por meio de sua morte (ou expulsão) é considerada seu legado aos homens.

Assim, nos mitos, a vítima invariavelmente aparece como culpada pela crise. É a comunidade quem narra o evento, logo, é a visão persecutória que os domina. Na tradição judaico-cristã, curiosamente, a mesma história é narrada desde outra perspectiva. Nos Evangelhos, essa óptica, que já se anunciava na Bíblia, é revelada aos homens em sua plenitude. O Evangelho, a boa nova, vem para iluminar as trevas do mítico (a violência e ignorância persecutória) por meio do testemunho da inocência da vítima. Essa inocência é o que denominamos, neste trabalho, de “revelação”.

Boa parte das histórias bíblicas, do Velho Testamento até os Evangelhos, segue a mesma estrutura dos mitos. O que há de diferente com relação a eles é o desfecho. Logo no Gênesis, há a história de José, filho de Jacó. Nessa passagem veterotestamentária, José é o preferido entre os doze filhos de Jacó. A predileção de Jacó residia na capacidade de José de interpretar sonhos. Por ciúme, seus irmãos pretendiam matá-lo, depois desistem, capturam-no, e o vendem a mercadores que o revendem, no Egito, como escravo. Lá, José é comprado por Potifar, um alto militar do reino. Após adquirir sua confiança, aprender a escrever e calcular, José torna-se administrador dos bens de seu amo.

A esposa de Potifar tenta, então, seduzi-lo, e José a rejeita. Porém a mulher acusa José de tentar estuprá-la.

Nesse ponto, o Velho Testamento reproduz um dos crimes indiferenciadores mais comumente presente nos mitos (GIRARD, 2004. p. 29). José tem afeição por Potifar e o vê como um pai, mesmo assim é acusado de tentar possuir sua esposa. A quebra das barreiras culturais, representadas pelo interdito de possuir a mulher do seu modelo, é uma das mais graves ações humanas. Não por outra razão, a prática de incesto é, junto com o parricídio, a mais comum das acusações, quando irrompe a perseguição da multidão sobre um indivíduo. É a acusação mítica por excelência.

No processo contra a Imperatriz Maria Antonieta, que a levou a ser executada, uma das alegações proferidas seria a do cometimento de incesto com seu filho (GIRARD, 2004, p. 29), o pequeno Luís XVII, de apenas dez anos. Da mesma maneira, era comum que acusações de estupro precedessem o linchamento contra negros no sul dos Estados Unidos da América (WOOD, 2009, p.299)<sup>112</sup>.

Hoje, não temos dificuldade de compreender as falsidades dessas acusações, ou pelo menos desconfiar de sua validade. Na antiguidade em que se passa a história de José, era praticamente impossível não crer em acusações como essas, e assim se formaram mitos como o de Édipo (GIRARD, 2009, p. 44). Enquanto Édipo é tido

---

<sup>112</sup> O estupro relacionado à violência racial coletiva é um tema comum na arte. Vide-se o filme como "O Sol é Para Todos", de Robert Mulligan, 1961.

no mito e na peça de Sófocles (1988) como responsável pelo incesto de que o acusam, no Velho Testamento, José é inocente. Mais do que inocente, a culpa da tentativa de violação do interdito é de quem o acusa.

Condenado injustamente, José é preso. No cárcere, conhece dois ex-funcionários do palácio, interpreta seus sonhos e revela que um morrerá, e o outro será perdoado e readmitido. Sua profecia se cumpre com exatidão. O homem que fora readmitido o indica ao faraó, que procurava alguém que lhe interpretasse um sonho. José interpreta esse sonho e ajuda a salvar o Egito de uma seca de sete anos, ganhando, assim, a confiança do faraó, que o nomeia chanceler. A partir de então, o hebreu, que fora abandonado pelos irmãos e que vivera cativo em terras estrangeiras, torna-se o segundo homem mais importante do Egito<sup>113</sup>.

Por fim, há um terceiro ciclo em que os onze irmãos de José, afetados pela terrível seca, vão ao Egito para comprar alimentos. José os reconhece, mas eles não reconhecem José. Ele, então, prepara uma cilada e acusa Benjamin, o irmão mais novo, de furto. José anuncia aos irmãos que Benjamin terá que permanecer no Egito e tornar-se seu escravo. Judá, um dos irmãos mais velhos, se oferece para ficar no lugar de Benjamin e servir como escravo àquele a quem ele acreditava ser o chanceler do Egito. Ao testemunhar a mudança de postura dos

---

<sup>113</sup> Bíblia Sagrada (Gen. 37/48), p. 95-97.

irmãos (com relação à adotada contra ele), José revela sua verdadeira identidade e perdoa-lhes. Nesse terceiro ciclo da história, os irmãos, que foram tão cruéis e egoístas, poderiam ser punidos por José, que tinha o poder de vingança em suas mãos. Mas, como se arrependem, são poupados, e os perseguidores são perdoados, assim como o perseguido.

A história de José do Egito<sup>114</sup> é a união de três mitos imperfeitos. O primeiro, a união violenta dos irmãos contra ele, que é, logo de início, denunciada no texto como injusta. O segundo é a acusação de sedução<sup>115</sup>, a que o texto novamente lhe atribui a inocência. Finalmente, a terceira parte, em que os irmãos deveriam receber uma retribuição por seus malfeitos, mas são perdoados<sup>116</sup>.

Nota-se que não há, nessas histórias veterotestamentárias, uma relação de causa e efeito entre fazer um mal e sofrer um mal. Aqueles que fazem o mal são, nesses textos, absolvidos por Deus. As narrativas ali contidas tanto denunciam a injustiça da perseguição contra os “bodes expiatórios” quanto absolvem os perseguidores que se arrependem. A tradição judaica mostrava sinais do que seria o radical rompimento com a teologia da retribuição levada a efeito nos Evangelhos. Há, no Velho Testamento, diversos mitos imperfeitos,

---

<sup>114</sup> Bíblia Sagrada (Gen. 37/48), p. 95-97.

<sup>115</sup> Dado o vínculo filial de José e Potifar, se assemelha ao incesto.

<sup>116</sup> No Antigo Testamento, até mesmo o povo assírio, sem dúvida um dos mais brutais da antiguidade, é perdoado. O perdão, como nos demais casos, vem pelo arrependimento e pela renúncia a seguir com os “maus” atos Idem. (Jonas 1-4), p. 1244-1246.

incompletos ou narrados de uma perspectiva não mitológica, que será a peculiaridade do Novo Testamento.

Essa ruptura fica clara nos evangelhos. Deus abandona os assuntos dos homens, torna-se distante, pai de todos, que não ama ou odeia, e que faz o sol nascer para o bom e para o mau (GIRARD, 2009, p.175). O Evangelho cristão desmistifica o sagrado primitivo, tentando mostrar que os males da terra não advêm de maldições divinas, mas, sim, dos conflitos humanos.

Por essa razão, neste trabalho os Evangelhos serão estudados do ponto de vista antropológico (GIRARD, 2009, p. 31), sem qualquer compromisso religioso na interpretação adotada. Analisaremos algumas passagens do Novo Testamento, as quais, juntamente com os trechos da Torá, ajudarão a demonstrar, desde o ponto de vista antropológico, o caráter antimitológico das escrituras judaico-cristãs. Nessas histórias, o mecanismo vitimário é reproduzido, mas depois desacreditado (GIRARD, 2009, p. 321).

Vejam a passagem sobre a tentativa de lapidação da “mulher adúltera”. Jesus, em uma de suas peregrinações, é abordado por alguns escribas e fariseus que levam à sua presença uma mulher que havia sido surpreendida em adultério, para que fosse julgada por ele<sup>117</sup>. O verdadeiro intuito era colocar a autoridade espiritual de Jesus em xeque. A lei mosaica prescrevia pena de morte por apedrejamento.

---

<sup>117</sup> João (8, 3-11)

Se Jesus recomendasse a lapidação, estaria desmentindo sua mensagem de perdão, se, pelo contrário, pedisse que a execução não ocorresse, estaria violando a lei religiosa e poderia ser julgado e condenado por blasfêmia. Jesus reclinou-se e passa a escrever no chão, ignorando os fariseus, que voltam a chamá-lo. Ele então responde: “Quem de vós estiver sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra”<sup>118</sup>. Após essas palavras, todos os perseguidores que se reuniam em volta deles, prontos para começar o apedrejamento, se retiram, primeiramente os mais velhos e depois os mais moços.

A turba está enfurecida, escandalizada, possuída por Satã (GIRARD, 1999, p.57). Não há razões para não se acreditar que Jesus não sabia dos perigos de enfrentar a multidão escandalizada. Foi por isso que se recusou a encará-la, reclinando-se e desenhando no chão. A multidão, manipulada pela elite, persegue altos valores, como a “justiça”, representada pela lei de Moisés. A busca desse valor supraindividual faz com que os perseguidores deixem de perceber a natureza humana da vítima que pretendem assassinar. Em outras palavras, instala-se contra a mulher “adúltera” o mecanismo do “bode expiatório”. Jesus restaura-lhe a condição humana, mostrando com poucas palavras que a perseguida não é diferente do que os que a perseguem.

---

<sup>118</sup> Bíblia Sagrada, p.1395

A lei mosaica previa morte para determinados crimes, mas como o legislador temia falsas denúncias, determinou que aos responsáveis pela acusação cabia a obrigação de iniciar o apedrejamento (GIRARD, 1999, p, 85). A primeira pedra, obviamente, era a mais difícil de ser atirada pois, ao contrário das seguintes, carece de um modelo de imitação, já que parte de uma decisão autotélica. Ao pedir que atirasse a primeira pedra aquele que fosse livre de pecado, Jesus abate o ânimo do grupo. Em última instância, faz com que eles se reconheçam como perseguidores, posição que todos abandonam o mais rápido que podem.

Ao opor a dimensão individual da vítima à violência do grupo, desmascarou-se a suposta “justiça” do discurso supraindividual, e o texto se resolveu de maneira cristã. Se tivéssemos um mito, a mulher seria considerada absolutamente daninha, e seria morta para o “bem” da comunidade, que se veria purificada com essa morte (GIRARD, 1999, p. 76). É, portanto, mais um mito defeituoso, imperfeito, em que a inocência da perseguida aparece antes do tempo, ou seja, antes que se torne uma vítima fatal.

Reconhecendo-se perseguidores todos perdoam a mulher, os mais velhos, os mais jovens e, finalmente, Jesus. Apesar de perdoada, a mulher é advertida para que não peque mais. Embora denunciada, nenhum mal advém à comunidade perseguidora. Não há maniqueísmo, mas, sim, totalidade. A mulher e os linchadores se religam sem violência. Esse episódio, conhecido como “perícope da

mulher adúltera”, é apenas uma das muitas vezes em que Jesus fica frente a frente com a multidão<sup>119</sup>. A sensível relação entre o homem e a massa, que ora o venera, ora o ataca, é o tema predominante do Novo Testamento.

O Evangelho culmina com a “Paixão de Cristo”, a mais mitológica e mais “antimitológica” de todas as histórias bíblicas. Embora contenha todos os elementos do mito, é seu perfeito avesso, é um mito de ponta-cabeça (GIRARD, 2011, p. 115). Para efeito de comparação, tomemos como paradigma o mito de Édipo, exemplar grego transformado em peça teatral ainda na antiguidade. Jesus e Édipo<sup>120</sup> são forasteiros de origem simples que triunfam em grandes cidades. Édipo torna-se rei após vencer a esfinge, Jesus se torna um grande líder espiritual e é recebido como um rei durante o Domingo de Ramos<sup>121</sup>. A multidão os adora e os exalta, são modelos máximos para o povo que direciona para eles todo o mimetismo. Édipo era um líder mundano, rei e general de Tebas; Jesus, embora não fosse nada disso, era assim interpretado pelo povo, e também por seus discípulos, que esperavam que ele se convertesse em uma espécie de potentado (GIRARD, 2011, p.114).

---

<sup>119</sup> Jesus é, inclusive, vítima de uma tentativa de apedrejamento por parte de gentios que o julgam um blasfemo (João 10, 31-42)

<sup>120</sup> Embora Édipo fosse filho do rei Laio de Tebas e filho adotivo do rei de Corinto, acreditava-se que fosse filho de pastores pobres.

<sup>121</sup> Bíblia Sagrada, (Marcos, 11, 1), p.1336.

Após atingirem o ponto máximo de seu prestígio, uma mudança inesperada ocorre<sup>122</sup>. Se a Paixão fosse um mito, a morte de Jesus e os acontecimentos que a sucederam teriam ainda maior semelhança com o mito de Édipo. Conforme foi dito, Jesus é um forasteiro, um emergente, que, embora de origem simples, obtém um ganho repentino de prestígio. Ingressa triunfante em Jerusalém durante o Domingo de Ramos, montado num jumento, animal que na tradição judaica era relacionado à paz<sup>123</sup>, em contraposição aos cavalos, que eram tidos como animais de guerra. A população entoava “Hosana! Bendito o que vem em nome do Senhor, o rei de Israel!”<sup>124</sup>. Em apenas cinco dias, a mesma população que o recebe como um rei no domingo exige sua morte na sexta-feira. Há uma súbita mudança de humor da massa, que no mito de Édipo demora quinze anos, e na Paixão, poucos dias. O Sinédrio, espécie de Gerusia hebraica, conspira contra Jesus (corrompendo um de seus discípulos) e contamina a multidão. Eles temiam um poder temporal que Jesus jamais ambicionou. Jesus é levado a Pilatos que, assim como Tirésias não queria incriminar Édipo<sup>125</sup>, não desejava que o nazareno fosse crucificado (ZAGREBELSKY, 2011, p. 101).

---

<sup>122</sup> Jesus anuncia aos discípulos por três vezes sua própria morte.

<sup>123</sup> Bíblia Sagrada (Zacarias 9, 9), p. 1276.

<sup>124</sup> Idem, p.1401.

<sup>125</sup> “Manda-se voltar para casa. Se me obedeceres melhor será, para ti e para mim.” SÓFOCLES, 1988, p.26.

Porém, tal qual nos mitos fundadores, o praticamente irreversível “mecanismo vitimário” já se desencadeara contra a vítima. Inocente, Jesus é condenado, conforme havia sido anunciado por ele a seus discípulos durante três ocasiões. O movimento de massa arrebatava também seus seguidores, que não têm força para resistir aos acontecimentos e, em dada maneira, tomam, por omissão, parte na unanimidade persecutória (GIRARD, 1999, p. 246). Pedro se vê no limiar do mecanismo do “bode expiatório”. Reconhecido em meio à turba, nega ser discípulo de Jesus e salva a vida que tinha prometido entregar para proteger seu mestre<sup>126</sup>. Assim como ele, os demais discípulos aderem silenciosamente aos perseguidores, e veem Jesus ser condenado e morto. Uma imensa alegria toma conta de Jerusalém após a execução, Pilatos e Herodes, que andavam inimizados, se reconciliam (GIRARD, 1999, p. 174).

O mito se encerraria aí<sup>127</sup>, com Jesus encarnando o mal absoluto, e a comunidade, como portadora da “justiça” divina e purificadora. Se fosse um mito, a morte de Jesus seria reencenada com vítimas substitutivas, e se formaria a necessidade de atualizá-lo, com

---

<sup>126</sup> Bíblia Sagrada (Marcos 14, 31), p. 1341.

<sup>127</sup> Até esse ponto o enredo da paixão em nada se distancia dos mitos fundadores. Na verdade, longe disso, repete a estrutura destes com exatidão: 1) Jesus, um forasteiro simples (portador, portanto, de sinais vitimários, torna-se um líder popular; 2) um crime diferenciador, no caso, a blasfêmia de afirmar-se filho de Deus e rei dos judeus, tornou-se mote de um escândalo comunitário; 3) desencadeia-se contra a vítima um violento movimento de massas que resulta em sua morte; 4) a comunidade, unida pela unanimidade violenta, experimenta uma catarse coletiva. Cfra-se ZAGREBELSKY, 2011, p. 90.

ritos e um ritual. O cristianismo seria, portanto, uma religião mítico-sacrificial como qualquer outra da antiguidade. Absolutamente ninguém seria capaz de enxergar a inocência da vítima, tampouco a crueldade dos perseguidores. Uma “cortina de fumaça” seria lançada sobre esses acontecimentos, e, possivelmente, Jesus figuraria nesse mito como autor de crimes infamantes e portador de monstruosidades físicas. Mas é nesse ponto que ocorre uma ruptura radical nos evangelhos com relação aos mitos. Os discípulos que puderam acompanhar todas as etapas do mecanismo “expiatório” sofreram com um sentimento de culpa lancinante<sup>128</sup>.

A conversão é essa experiência do mecanismo do “bode expiatório”, com o perseguidor reconhecendo-se como tal (GIRARD, 2011, p.113). Há nela algo de gnose, pois parte de um conhecimento íntimo. Só com a morte de Jesus os discípulos se convertem, antes disso, eles jamais haviam compreendido a mensagem de seu mestre<sup>129</sup>. Acreditavam que Jesus usaria seu poder para se tornar uma

---

<sup>128</sup> Essa desolação que ocorreu logo após a morte de Jesus é chamada por René Girard de “ressurreição”. “Lo que los psiquiatras llaman un “fenómeno de compensación”. Los seres devastados por un irreparable catástrofe, privados de cualquier esperanza concreta, trastocan todos los signos que los informan sobre lo real: de todos los “menos” hacen “más” y todos los “más”, “menos”. Eso es lo que les ocurrió a los discípulos de Jesús después de la crucifixión, ese es lo que los creyentes llaman la Resurrección”. GIRARD, 1999, p. 183.

<sup>129</sup> “Senhor, disse Felipe, ‘mostra-nos o Pai e isto nos basta.’ Respondeu Jesus: ‘Há tanto tempo que estou convosco, e não me conhecestes, Felipe!’”. Bíblia Sagrada (João 14, 8-9), p.1404.

espécie de potestade, ou seja, achavam que seu reino era deste e neste mundo (GIRARD, 2011, p.118).

Os primeiros convertidos após a morte de Jesus são, curiosamente, um ladrão, Dimas<sup>130</sup>, e um centurião romano, Longinus<sup>131</sup>. A mensagem do Evangelho se escancara com essas conversões. Deus não está para fazer a Justiça na terra (GIRARD, 2009, p. 177), ele absolve o ladrão e o soldado, perseguido e perseguidor. Se um é o representante da lei e o outro um infrator, com a conversão de ambos, o Evangelho assinala que esse novo Deus não está preocupado com as questões deste mundo, que seu interesse não está voltado à diferenciação, mas, sim, à unidade. Os discípulos que seguiram Jesus e prometeram permanecer com ele até o fim e morrer por ele, só se convertem após sua morte. É com a crucificação e a confirmação dos três anúncios que se revela aos discípulos a verdade *oculta desde a fundação do mundo*. Essa verdade é a inocência da vítima expiatória. A morte de Jesus revelou a eles, algo que ninguém até aquele momento poderia ter descoberto: que os perseguidores, e não o perseguido, eram os responsáveis pela perseguição. Aturdidos, ganharam o mundo contando a “boa nova” e sendo perseguidos em todos os lugares<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup> “Para nós isto é justo: recebemos o que mereceram os nossos crimes, mas este não fez mal algum.” Bíblia Sagrada (Lucas 23, 41), p.1381.

<sup>131</sup> “O centurião que estava diante de Jesus, ao ver que ele tinha expirado assim, disse: ‘Este homem era realmente o Filho de Deus’. Idem (Marcos 15, 39), p. 1343.

<sup>132</sup> Bíblia Sagrada (Mateus, 24, 9-11), p.1314.

É com essa “boa nova” que a “Paixão” se aparta definitivamente do mito, porque o mecanismo vitimário desencadeado contra Jesus é unânime e não unânime (GIRARD,1999, p. 242). É unânime, porque os discípulos participam da perseguição, pois são incapazes de resistir ao intenso mimetismo dos acontecimentos; e é não unânime porque, convertidos, passam a propagar a injustiça dessa morte. O rompimento da unanimidade desmascara a violência da multidão e absolve a vítima; é, portanto, o perfeito avesso do mito (GIRARD, 2011, p. 99).

O “supremo paradoxo dos evangelhos” (GIRARD, 2011, p. 115) é que a ressurreição não é um fenômeno místico, ao contrário do que se pode imaginar das práticas religiosas das inúmeras igrejas cristãs espalhadas pelo mundo. Na verdade, trata-se do contrário. A paixão e a ressurreição são desmistificadoras no sentido em que expõem o caráter humano das perseguições coletivas (GIRARD, 2011, p. 114). Mais ainda, devolvem aos homens a responsabilidade sobre essas mortes. Os assassinatos coletivos, tomados da perspectiva da revelação cristã, são apenas assassinatos. E aqueles que acreditam perseguir um “bode expiatório” para fazer uma “justiça divina”, não são justiceiros, mas apenas assassinos.

A “Paixão” reproduz em detalhes a estrutura do mito, para, por fim, desacreditá-la. Mais precisamente para invertê-la, *i.e.*, colocar no lugar o que estava ao avesso. A vítima é inocente: eis a “verdade” revelada. Além disso, em vez de divinizar-se após a morte, a vítima já

era divina. Ao invés de monstruosamente culpada, a vítima era candidamente inocente. O fato de haver um pequeno grupo que testemunha essa inocência é o que possibilita o rompimento da unanimidade que “cegava” a comunidade, expondo aos olhos do mundo o ciclo “satânico”.

O Diabo representa o ciclo mimético que se inicia pelo desejo e rivalidade, e que desencadeia a violência generalizada que somente tem seu fim pelo mecanismo vitimário. Satã é, portanto, o acusador, o pai da mentira, aquele que faz falsa acusação contra os inocentes para condená-los injustamente. Uma vez que Satã, para Girard (GIRARD, 1999, p. 56), é a representação do assassínio coletivo, é também o criador de todos os mitos fundadores, pois todas as comunidades e suas respectivas culturas são fundadas por esse evento.

O assassínio coletivo de uma vítima inocente foi o mecanismo encontrado para conter a violência que assolava os grupos humanos e que os colocava em risco de extinção. Satã, por isso, é a representação das religiões antigas, pagãs, cuja origem e base comum remontam ao primeiro derramamento de sangue de uma vítima inocente. Este é o evento fundador do mundo, desde o início dos tempos. Não por outra razão, no evangelho de João, o diabo é designado como “homicida desde o princípio”<sup>133</sup>.

---

<sup>133</sup> Bíblia Sagrada, (João 8, 44), p.1396.

O sacrifício de Jesus e a revelação da “verdade” por trás de todo assassinato coletivo destroem o poder de Satã. Se a “justiça” mítica se fundava na ideia de que “Satã expulsa Satã”, ou seja, que a crueldade deve ser retribuída na mesma medida, com a “revelação”, Satã torna-se incapaz de expulsar a si próprio (GIRARD, 1999, p.185). Essa “verdade” revelada pelos discípulos é agudamente desestabilizadora no campo social (GIRARD, 2011, p.115), pois, quando se desvela a injustiça em toda perseguição coletiva, não é mais possível canalizar a violência contra uma vítima comum.

Na medida em que essa mensagem se sedimenta nas sociedades ocidentais, as perseguições coletivas vão ficando cada vez mais raras. Não mais é possível gabar-se delas, porque causam graves consequências políticas. Em dada medida, é possível dizer que a canalização da violência segue existindo, mas apenas de maneira sub-reptícia (GIRARD, 1999, p.218), e que os Estados Democráticos souberam de alguma forma criar mecanismos para evitá-la<sup>134</sup>.

A revelação levada a efeito na “Paixão de Cristo”, que descortina o mecanismo vitimário, foi lentamente desacreditando as culturas tradicionais (PALAVER, 1994, p. 59), baseadas na ilusão mítica. A revelação privou o ocidente, paulatinamente, da possibilidade de

---

<sup>134</sup> No exemplo brasileiro, em que por vezes o legislador atua como braço da vingança comunitária e segue uma lógica bastante parecida com a dos místicos linchamentos coletivos, o Poder Judiciário tem limitado com sucesso as iniciativas legislativas que visam a canalizar a violência contra os acusados de determinados crimes.

direcionar a violência para uma vítima única e substitutiva. Não por acaso, pensadores políticos como Hobbes (HOBBS, p. 79) viam no cristianismo (contrariamente ao paganismo) um perigo à ordem. Se essa ordem que o autor fundou se baseava nas diferenças nascidas do sacrifício e das instituições, ao desacreditar o mecanismo expiatório deslegitima-se a autoridade que dele advém (GIRARD, 1999, p.186).

Por essa razão, a mensagem do Evangelho não traz a paz para a terra<sup>135</sup>, ao contrário, busca a igualdade, revelando a identidade de todos os homens. Desmistificando o mito, revelando o sagrado, o seu principal efeito é fazer brotar conflitos por todos os lados. Se não há um culpado único, um alvo principal, todos temos que nos contentar com nossas parcelas de culpa e por isso estamos constantemente acusando-nos uns aos outros<sup>136</sup>.

O cristianismo explicita algo que até então permanecia inacessível: a compreensão de que o indivíduo pode estar correto, e a comunidade, errada. O Deus cristão é, sob essa óptica, o Deus dos perseguidos, mais do que isso, o Deus dos indivíduos, em contraposição aos deuses das multidões perseguidoras, deuses do sagrado primitivo. O cristianismo é uma religião do homem, não há nela povo sagrado, terra prometida, casta sagrada, raça eleita. É uma

---

<sup>135</sup> Bíblia Sagrada (Matheus, 10, 34), p. 1296.

<sup>136</sup> Na realidade, os ensinamentos de Jesus foram sempre desmistificadores, mesmo antes da crucificação e da “conversão” de seus discípulos. Exatamente por isso, a mensagem neles contida invariavelmente fomentava conflitos. Os ensinamentos de Jesus, bem como seus “milagres”, não alcançavam nem sinal de unanimidade, e acabavam por gerar discórdia entre os presentes. GIRARD, 1999, p. 116.

religião do homem tomado em sua dimensão concreta, em sua totalidade (SANTOS, 2003, p. 23).

Há, nessa doutrina, a busca pela unidade por intermédio do indivíduo, e é essa a contribuição cristã que permitiu, séculos depois, o surgimento de Democracias fundadas nos direitos individuais.

O Deus dos evangelhos não se presta a árbitro nas questões mundanas, não há nele o afã de retribuir os males praticados, ele “faz o sol brilhar e sua chuva cair sobre os justos, como também sobre os injustos”<sup>137</sup>. Por essa razão, não é possível basear a cultura (cultura entendida como a racionalização da vingança comunitária e a consequente resolução de conflitos) nas escrituras do evangelho (PALAVER, 1994, p. 61). A moral cristã, portanto, não tem o caráter normativo que se tentou imprimir a ela durante o medievo. As prescrições contidas no Novo Testamento são imprestáveis para manter a ordem por meio da coerção externa, pois partem de uma conversão operada na esfera íntima.

Mas, se a religião cristã se baseia na verdade do perseguido, na unidade e no perdão, como é possível conceber, dentro de comunidades cristãs, um sistema de penas retributivas como o existente no direito penal?. A solução encontrada pela Igreja Católica durante toda a Idade Média foram os *Katéchons* (PALAVER, 1994, p. 62).

---

<sup>137</sup> GIRARD, René. A rota antiga dos homens perversos, 2009, p. 175. Girard está se referindo a uma passagem de Mateus (Mateus, 5:45).

*Katéchon*, conforme chamado pelos gregos, era uma força política aplicada para evitar males maiores, uma “força que freia” (GIRARD, 2011, p.156). Ao contrário da força sacrificial, absolutamente imprevisível e fundadora, esta é uma força “revelada”, racional, conservadora<sup>138</sup>. Aplica-se na medida do possível, como uma medida para manter a ordem e evitar a disseminação dos conflitos. Não é uma decorrência direta da “revelação cristã”, que, como dito, imporia um perdão incondicional a todos os homens, mas, sim, decorrência de uma leitura sacrificial do cristianismo por parte da Igreja Católica Romana (PALAVER, 1994, p.61).

A tradição grega identificava o *Katéchon* com dragões, esfinges e outros seres lendários que utilizavam a violência para manter as tradições (PALAVER, 1994, p. 66). Os *kátechons* foram posteriormente associados ao Império romano, ao Império carolíngio, ao Sacrossanto Império romano germânico e finalmente à Igreja Católica<sup>139</sup>.

A diferença entre a violência mítica e a “violência que freia” dos *Katéchons* é que, enquanto uma é filha do escândalo, ou seja, surge em períodos de crise e culmina com a violência coletiva, a outra é uma tentativa organizada de evitar os escândalos, utilizando a lógica do mal menor (GIRARD, 2011, p.157). Enquanto a violência mítica tem um

---

<sup>138</sup> Tomamos as expressões violência “fundadora” e violência conservadora, emprestadas de Walter Benjamin. BENJAMIN, 1986, p. 160-175.

<sup>139</sup> Esta lançou mão da violência conservadora por muito tempo e com muita efetividade, o que foi o principal alvo de críticas de reformadores e anticlericalistas. PALAVER, 1994, p.69.

grande potencial de destruição da ordem cultural e a fundação de uma nova, a violência dos *Katéchons* destina-se a estabilizá-la, usando a força para retardar qualquer movimento que a ameace<sup>140</sup>.

### **O cristianismo e a moderna preocupação pelas vítimas**

A mensagem dos Evangelhos sobre o mecanismo vitimário se disseminou lentamente. Durante séculos, ela foi parcialmente ocultada pela leitura sacrificial promovida pela Igreja Católica Romana, que, para manter seu poder secular, também perseguiu seus “bodes expiatórios”, em especial os judeus (GIRARD, 2009, p. 272). Essa foi a única forma de fundar uma “cultura cristã”, formar uma cultura que tem em seu gérmen o *Lógos* destruidor de todas as culturas. A Igreja Romana tentou manter sob controle esse saber cristão que poderia corroer as estruturas sociais e levar ao caos (PALAVER, 1994, p. 61).

A principal distinção entre a cultura mítico-ritual e a cultura cristã sacrificial é que nesta, possivelmente como efeito da “revelação”, está excluída a aleatoriedade na escolha da vítima. A punição do *Katéchon* cristão católico pressupõe a identificação do

---

<sup>140</sup> O Tribunal do Santo Ofício surge com base nessa ideia. Por estranho que hoje nos pareça, essa foi uma das primeiras tentativas de opor decisões judiciais ao desenfreio da massa. No final do século XII, o escândalo estava disseminado, as comunidades caçavam hereges de forma cruel. Foi após o massacre dos hereges cátaros que o Vaticano atentou para a necessidade de julgar essas pessoas, para impedir que fossem simplesmente linchadas por seus concidadãos. Embora se propagandeiem as atrocidades do Tribunal da Santa Inquisição, a violência deste nada mais era do que uma tentativa (vã) de racionalização violência coletiva. Idem. GIRARD, **Aquele por quem o escândalo vem**, 2011, p. 130.

verdadeiro responsável pelos atos geradores do escândalo. Não são os deuses, por meio de ordálios, que apontam a responsabilidade do perseguido, mas, sim, um processo. As punições não são mais fruto de maldições, mas, sim, estruturadas pela apuração (mesmo que rudimentar) de um fato.

Esse processo é conduzido pelos homens, e o acusado passa a ter direito a um paráclito, um defensor, que impede (em tese) a formação da unanimidade. Portanto, desde a Idade Média o processo começa a ter a estrutura triangular (*Actio trio personarum*) que resiste até os dias de hoje, com acusador, defensor e um juiz. E assim, durante muitos séculos, o ocidente cristão vive sob ordem cultural híbrida, que, ao mesmo tempo em que recebeu a mensagem evangélica da possibilidade da inocência do “bode expiatório”, utiliza desse mesmo mecanismo para manter a ordem social.

Na Idade Média, a Igreja Romana funda os primeiros hospícios, hospitais e orfanatos, em que se recebem pessoas de qualquer procedência, e inclusive pessoas que professam outras fés religiosas (GIRARD, 1999, p.217). Criou-se o embrião de uma fraternidade universal, em contraposição às fraternidades da exclusão (MOUFFE, 1993, p.123). Foi nessa sociedade que se pensou, pela primeira vez, a impensável noção de “justiça social” (GIRARD, 1999, p.210). Isso, muito provavelmente, foi decorrência da doutrina cristã. Por outro lado, como já foi dito, a Igreja continuava fazendo seus “bodes expiatórios” e promovendo perseguições. Embora formalmente fosse

admitida a hipótese de que o perseguido fosse apenas vítima de um engano, na prática a “verdade” comunitária seguia prevalecendo sobre a dimensão individual<sup>141</sup>.

Somente com o Holocausto toma-se consciência da real possibilidade do mecanismo expiatório ocorrer no mundo real (GIRARD, 2011, p.296). É com a morte de seis milhões de pessoas, entre judeus, ciganos, deficientes, maçons etc., que essa “verdade” sobre a violência salta aos olhos do mundo todo. São vítimas que a exemplo de Cristo foram para a morte como ovelhas mudas. O massacre de civis inteiramente integrados ao edifício social, e a massiva participação da comunidade nesses eventos, tomaram as nações (especialmente as que indiretamente colaboraram com o Holocausto) de um sentimento muito próximo ao experimentado pelos seguidores de Jesus, logo após a “Paixão”. Esse “segundo Gógota” (BRUCKNER, 2008, p.107 e ss.) foi o propulsor da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 e da inauguração da “era das vítimas” (BRUCKNER, 2002, p.79) ou o ápice da “moderna preocupação pelas vítimas”<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Na realidade, não se concebia a vítima inocente, os injustiçados eram sempre comparados a Jesus, a única vítima inocente em que se acreditava. Um interessante exemplo disso é o quadro de Pedro Américo “Tiradentes esquartejado” de 1893, em que, em clara analogia com a crucificação de Jesus, o líder da inconfidência mineira aparece esquartejado sob uma túnica branca, sobre suportes de madeira e com uma barba longa. Ao lado de seu rosto há um crucifixo.

<sup>142</sup> Para Girard, trata-se de “moderna” a preocupação pelas vítimas porque, segundo ele, seria essa a força que criou a modernidade e o humanismo cristão. A doutrina cristã estaria ligada à paulatina suavização da brutalidade estatal, às revoluções

Em nenhum momento da história, em nenhuma outra civilização, houve, como em nossa, uma tão grande preocupação pelas vítimas (GIRARD, 1999, p. 210). Criamos previdência para amparar os idosos, sanatórios para os doentes mentais, saúde pública universal para os enfermos (em alguns lugares em processo de universalização), orfanatos para os órfãos, ensino público, etc. (GIRARD, 1999, p. 217) Se, até a primeira metade do século XX, o prestígio de um país residia em seu poderio militar e econômico, hoje, está no respeito aos direitos humanos. Sempre que ocorre uma catástrofe da natureza, ou há uma minoria sendo massacrada, em pouco tempo algum país ou países se disponibilizam a ajudar. Em nenhuma outra época, como hoje, ajudar nações ou povos necessitados foi motivo de boa reputação (GIRARD, 1999, p. 216)<sup>143</sup>.

Após 1948, as Constituições dos países europeus em reconstrução positivaram os direitos humanos como direitos fundamentais, ou seja, fundantes da ordem jurídica. Note-se que o texto da declaração é, assim como o Evangelho, redigido na perspectiva das vítimas, dos perseguidos, dos vulneráveis. Trata-se de dispositivos contramajoritários, ou seja, que se destinam a proteger o

---

sociais, e o ideário democrático. A era das vítimas da segunda metade do século XX seria o fim de um longo processo que se iniciou no século XVI.

<sup>143</sup> Durante a Guerra dos Trinta Anos, europeus católicos e protestantes acorreram de todas as partes da Europa para dar ajuda militar a seus irmãos de fé, o mesmo espírito se verifica hoje quanto à universalização dos direitos humanos, que parece ser uma força mais globalizante até mesmo do que as quebras de barreiras econômicas. Vide-se: GIRARD, 1999, p. 216-217, e TOCQUEVILLE, 1982, p.59

indivíduo contra o poder da multidão. A experiência da captura das democracias “acríticas” (ZAGREBELSKY, 2011, p. 148) por demagogos totalitaristas tornou evidente a necessidade de refundar valores que pudessem proteger as pessoas contra essas unanimidades violentas.

A posituação dos Direitos Humanos e sua recepção pelos ordenamentos jurídicos de boa parte dos países ocidentais transformou a ideia de democracia. Esse regime político, desde então, deixou de ser compreendido como a ditadura da maioria, e tornou-se um sistema de valores (democráticos), que se dirige a proteger os indivíduos. Tais valores se prestam a proteger as minorias em face das majorias e até mesmo proteger a maioria contra ela mesma. O regime democrático não pode mais ser visto como um meio, um instrumento para descobrir a opinião da multidão, e passou a ser meio e fim, ou seja, passou a ser instrumento e objetivo do Estado (ZAGREBELSKY, 2011, p. 133). Com o fim das democracias após a Segunda Guerra, o novo imperativo categórico é “que Auschwitz não se repita”!

O sacrifício, nesse novo contexto, tornou-se um mal menor, que deve ser aplicado minimamente para possibilitar a existência de algum tipo de ordem social. O direito perde de todo a intenção de fazer “justiça” e se presta a ser um mecanismo de racionalização da violência, limitando a possível sanha sacrificial da turba. A ideia de “justiça” comunitária resta também desacreditada, dando lugar a procedimentos presumivelmente “justos”, tomados, dessa vez, sob a perspectiva do indivíduo que se defende e não do Estado. O que

observamos após a segunda metade do século XX é, portanto, a completa desmistificação da própria ideia de Justiça.

## **Conclusão**

A lenta difusão do ideário cristão nos países ocidentais criou entre nós uma cultura híbrida. Estamos no meio caminho entre o perdão e o sacrifício. Queremos todos ser perdoados. Ao mesmo tempo, queremos também que se sacrifique o “outro”. O grande desafio das “modernas” Democracias é solucionar essas equações: perdoar ou punir? Quando perdoar? Quando punir? Em meio a esses infundáveis debates, há uma multidão que pleiteia o sacrifício e uma minoria que clama pelo perdão. Para os que desejam o sacrifício e veem na sociedade uma “vítima dos criminosos”, as punições existentes são insuficientes, é preciso, portanto, punir mais. Os que contrariamente proclamam o perdão, veem no infrator uma “vítima” da sociedade, é preciso reintegrar-lhe, devolver-lhe a condição de cidadão, e não puni-lo. Nosso sistema de Justiça é, portanto, “ilegítimo” quando pune e também quando perdoa. Impossibilitado de servir a dois senhores, não podendo ser instrumento para satisfazer largas as expectativas de “justiça”, “segurança” e “igualdade”, o Estado Democrático (esse grande “outro”) é vítima de uma insatisfação permanente.

## Referências

BENJAMIN, Walter. **Documento de cultura, documentos e barbárie**: escritos selecionados. Traduzido por Celeste Ribeiro de Sousa. São Paulo: Cutrix, 1986.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 82ª Ed. Traduzida dos originais mediante versão dos Monges de Maredsous-Bel, com revisão do Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave Maria, 1992.

BRUCKNER, Pascal. **O complexo de culpa do ocidente**. Tradução: Carlos Pestana Nunes. Portugal: Publicações Europa-América, 2008.

BRUCKNER, Pascal. **A euforia perpétua**. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

CLASTRES, Pierre. **Arqueologia da Violência**. Traduzido por Paulo Neves. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

GIRARD, René. **Veio a Satan caer como el relámpago**. Traduzido do francês por Francisco Díez del Corral. Barcelona: Anagrama, 1999.

GIRARD, René. **O bode expiatório**. Traduzido por Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004.

GIRARD, René. **A rota antiga dos homens perversos**. Traduzido por Tiago Risi. São Paulo: Paulus, 2009.

GIRARD, René; OUGHOURLIAN, Jean-Michel; e LEFORT, Guy. **Coisas Ocultas Desde de a Fundação do Mundo**. Traduzido por Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

GIRARD, René. **Aquele por quem o escândalo vem**. Traduzido por Carlos Nougué. São Paulo: É Realizações, 2011.

GIRARD, René. **O Sacrifício**. Traduzido por Margarida Maria Garcia Lamelo. São Paulo: É Realizações, 2011.

GIRARD, René. **Rematar Clausewitz**. Traduzido por Pedro Sette-Câmara. São Paulo: É Realizações, 2011.

HOBBS, Thomas de Malmesbury. **De cive**. [Sl.: s.n.]. Disponível em: <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A86417.0001.001?view=toc>  
Acesso em 5 de junho de 2020.

MOUFFE, Chantal. **The return of the political**. Londres: Verso, 1993.

PALAUER, Wolfgang. Hobbes and the *Katéchon*: the secularization of sacrificial Christianity. **Contagion**. Innsbruck, vol. 02, Primavera – 1994. Disponível em [http://www.uibk.ac.at/theol/cover/contagion/contagion2/contagion02\\_palaver.pdf](http://www.uibk.ac.at/theol/cover/contagion/contagion2/contagion02_palaver.pdf) Acesso em 5 de junho de 2020.

SANTOS, Mário Ferreira dos. **Cristianismo a Religião do Homem**. Bauru: EDUSC, 2003.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Traduzido por Agostinho da Silva. São Paulo: Minha, 1988.

TOCQUEVILLE, Alexis. **O antigo regime e a Revolução**. Traduzido por J. P. Mayer. Brasília: Editora UNB, 1982.

ZAGREBELSKY, Gustavo. **A Crucificação e a Democracia**. Traduzido por Monica de Sanctis Viana. São Paulo: Saraiva, 2011.

WOOD, Amy Louise. **Lynching and spectacle**. Charlotte, NC: The University of North Carolina Press, 2009.

## Literatura e psicologia: a conversão do escritor *romanesco* e a conversão do paciente terapêutico

Tiéê Soares Ortlieb<sup>144</sup>

Júlia Reyes<sup>145</sup>

O pensador francês René Girard (1923-2015) elaborou e aperfeiçoou uma hipótese durante suas pesquisas, a hipótese mimética, conhecida também como teoria mimética. Sua perspectiva teórica pode ser compreendida a partir de três de seus livros. Michael Kirwan em *Discovering Girard* (2005) observa que descrever a teoria mimética como dotada de três partes tornou-se um padrão (KIRWAN, 2005, p. 5). Os três livros em que Girard apresenta e desenvolve suas três principais intuições são: *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961), *A violência e o sagrado* (1972) e *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (1978).

Em linhas muito gerais, Girard investiga o comportamento humano tematizando a violência e formas de relacionamento humano potencialmente violentas ou potencialmente fraternas. Ao ler romances modernos para ministrar um curso de Literatura Francesa,

---

<sup>144</sup> Graduando em Psicologia, FAMATH.

<sup>145</sup> Doutora em Letras, UERJ.

ele percebe que alguns escritores tiveram *insights* sobre relações humanas e seus conflitos e inscreveram tais *insights* em seus livros.

A perspectiva girardiana mostra que existe uma forma de relacionamento entre pessoas potencialmente violenta, ressentida e competitiva e outra forma mais compassiva e fraterna. Girard relaciona o conhecimento antropológico que ele descreve usando trechos de romances modernos, (recheados de conflitos humanos) para demonstrar sua hipótese. Ao mesmo tempo, Girard relaciona esses romances modernos e seus conflitos com um conhecimento inscrito nos textos bíblicos, que possuem momentos de violência e momentos de perdão, compaixão, irmandade e igualdade. Ao descrever como funciona a violência, também descortina-se um horizonte de comportamentos compassivos que podemos adotar.

Em suas pesquisas, Girard, além de dialogar com a antropologia, a etnologia e a etologia em *A violência e o sagrado*, dialogou com a Literatura e a crítica literária em *Mentira romântica* e com as áreas da Psicologia e da Psicanálise em *Coisas ocultas*. Neste artigo, traçamos semelhanças entre o processo de conversão vivido pelos grandes escritores (definidos por Girard como *romanescos*) durante a escrita de suas obras e o processo de conversão vivido pelos pacientes em terapia.

Há convergências entre o processo terapêutico e o processo de criação literária, ambos implicam a presença de uma narrativa, apresentada e revisada sob perspectivas novas pelo paciente em seu

processo terapêutico e pelo escritor em sua vida pessoal e em seus romances. Primeiramente, porém convém entender como Girard conseguiu exemplificar seus *insights* sobre os relacionamentos humanos através de romances modernos que ele começou a ler para ministrar um curso de literatura francesa. Vejamos como isso aconteceu.

No ano de 1953, Girard publica sete artigos, mas não recebe permissão para continuar na Universidade de Indiana, e segue para a Duke University, trabalhando como instrutor. Ele torna-se professor assistente na Bryn Mawr College de 1953 a 1957 e aceita um cargo de professor associado na Johns Hopkins University e torna-se professor em 1961. De 1965 a 1968, Girard ocupa a cadeira no *Department of Romance Languages* e no período inicial na Johns Hopkins University, ele passa por um momento de mudança espiritual. Durante o inverno de 1959, René Girard se converte à fé cristã depois de ter atravessado uma conversão intelectual que aconteceu enquanto escrevia seu primeiro livro, *Mentira romântica e verdade romanesca* (1961)<sup>146</sup>.

Em sua leitura, o pensador francês compara romances de diferentes escritores e cria sua primeira intuição sobre o desejo humano<sup>147</sup> que se transforma em uma teoria sobre a cultura humana

---

<sup>146</sup> Informações coletadas em *The Girard Reader* (1996, p. 7)

<sup>147</sup> Girard entende o desejo humano como um desejo dependente de uma relação entre dois agentes (sujeito e modelo). O desejo é fruto de um espelhamento entre eles. A intuição que funda o pensamento girardiano considera o desejo como fundamentalmente mimético, fruto de uma relação entre dois agentes e não da subjetividade autocentrada de um indivíduo isolado. A teoria girardiana parte **dessa**

e o comportamento humano<sup>148</sup> chamada hipótese mimética e conhecida como teoria mimética<sup>149</sup>. Girard descreve seu processo em *Evolução e Conversão* (2011):

Então comecei a dar cursos sobre romances. Quando comecei a ler Stendhal e a dar aulas sobre a ficção desse escritor, fiquei impressionado com a semelhança com outros romancistas: a vaidade em Stendhal era algo próximo do esnobismo em Proust, e havia, em Flaubert, um meio-termo entre ambos. Por fim, notei o mesmo em Cervantes e Dostoiévski. Ou seja, principiava a esboçar a teoria mimética, que permitia a definição da diferença na semelhança, sem renunciar a esta, como faz a desconstrução. O que eu queria era escrever uma história do desejo através da leitura de grandes obras literárias (GIRARD, 2011, p. 53).

A rivalidade mimética é percebida em comportamentos de vaidade e esnobismo, pois o esnobe e os outros estão sempre ligados, espelhando-se e tomando-se como referência. Essa rivalidade mimética seria uma consequência sombria do caráter mimético do desejo, descoberto por diversos autores e sistematizado por Girard em

---

primeira intuição sobre o desejo mimético. Entendendo os conflitos derivados desse caráter mimético do desejo, Girard elaborou uma teoria sobre a violência, suas causas e dinâmicas.

<sup>148</sup> João Cezar de Castro Rocha, em *Culturas Shakespearianas?: Teoría Mimética y América Latina* (2014) afirma: “Para el pensador francés, la teoría mimética es la explicación del comportamiento humano, proporcionando además una narrativa del surgimiento de la cultura” (ROCHA, 2014, p. 44).

<sup>149</sup> “Mimetic or imitative theory is an explanation of human behavior and human culture”. Girard, René. “Account of mimetic theory”, março de 2009.

muitas de suas obras. A teoria mimética germina de leituras de romances modernos feitas por Girard em sua época de professor de Literatura francesa, quando ele pretende escrever uma história do desejo e refletir sobre essas dinâmicas.

Girard percebeu que os personagens de alguns romances modernos e peças de teatro começavam a se interessar por uma pessoa por influências externas que funcionavam como uma sugestão e percebeu que o caráter mimético do desejo humano nos leva a passar a cobiçar objetos ou afetos de determinadas pessoas por influência de amigos e de terceiros com quem começamos a competir por tais objetos. Esse potencial conflituoso de relacionamento foi estudado por ele com minúcia. E pouco a pouco Girard não só descreve motivos e elementos dos conflitos humanos, mas também sugere vias de relacionamento mais pacíficas, que estão inscritas num processo de conversão.

Girard percebeu, por exemplo, que em *Madame Bovary*, de Flaubert, Emma Bovary, depois de ler romances de sua época, mesmo morando no campo, passa a sonhar frequentar as festas de Paris e a ter um amante, como as heroínas dos livros que leu. Tais heroínas viraram seus modelos literários. O mesmo acontece com Quixote, que passa a desejar ser um cavaleiro depois das narrativas de Amadis de Gaula que ele conhece. Já em *O vermelho e o negro*, de Stendhal, Girard percebe que Julien Sorel é um clérigo que passa a desejar pertencer à aristocracia francesa depois de trabalhar como preceptor

nesse ambiente social. Os desejos de tais personagens não são, portanto, originais, mas dependem do desejo de terceiros. O desejo do sujeito muitas vezes se pauta pelo desejo de outra pessoa com quem passamos a disputar os mesmos objetos, quando desejamos o que nossos modelos também desejam ou já possuem. Como tal situação é potencialmente muito conflituosa, porque quando disputamos algo podemos partir para a violência, um efeito de compreender como o desejo mimético funciona é passar a evitar conflitos diretos com pessoas importantes para nós, que elegemos como modelos e de quem “copiamos”, ou melhor, mimetizamos os desejos.

João Cezar de Castro Rocha, na introdução de *Mentira romântica* define o conceito de conversão em Girard fora do âmbito estritamente religioso, mostrando que na conversão girardiana, o sujeito toma consciência do caráter mimético de seu desejo e toma uma atitude ética de evitar entrar em conflitos diretos com seus modelos (ROCHA, *In*: GIRARD, 2009, p. 20). Vejamos como esse processo ocorre.

Sujeito e modelo (ou mediador) são termos criados por Girard para mostrar que em nossas relações com pessoas espiritualmente próximas (*mediação interna*) os conflitos humanos pela disputa dos mesmos objetos podem acontecer com facilidade, porque nos espelhamos nas outras pessoas, especialmente nas pessoas que admiramos, e elas se tornam modelos para nós. Essas mesmas pessoas

podem nos eleger como modelos também. Então, se minha melhor amiga começa a se interessar por determinada câmera fotográfica, por considerar essa amiga muito inteligente, posso pensar que ela viu algo naquela câmera que eu não vi, e posso começar a cobiçar o mesmo objeto que ela, por uma espécie de contágio. Isso demonstra que meu desejo é mediado, não é exclusivamente meu, mas está enredado nos desejos de terceiros, portanto é um desejo mimético e não autossuficiente e original.

O desejo mimético ajuda-nos a apreender uma linguagem e a fazer parte de um grupo social, portanto não é maléfico em si mesmo. Ao mesmo tempo, podemos confundir a influência que os outros exercem sobre nós com uma possível autonomia do nosso desejo. João Cezar de Castro Rocha explica na introdução de *Mentira romântica e verdade romanesca*: “como aprendo a comportar-me a partir da reprodução de comportamentos já existentes, sou levado, consciente ou inconscientemente, a adotar modelos e a segui-los como se fossem expressões do *meu desejo autônomo*” (Girard, 2009, p. 18, grifos do autor). Ou seja, muitas vezes, como aprendemos como devemos nos comportar reproduzindo comportamentos que já existem e estão sendo adotados por outras pessoas, de forma consciente ou não, somos levados a eleger pessoas como modelos e a seguir os desejos dessas pessoas como se eles fossem os nossos desejos.

Uma das histórias mais banais, cotidianas e brilhantes sobre a percepção do caráter mimético do desejo é a de James Alison em *O*

*pecado original à luz da ressurreição: a alegria de descobrir-se equivocado* (2011). James comenta que após sair do filme *Top Gun: ases indomáveis*, estrelado pelo ator Tom Cruise, ele e outro amigo passaram numa loja de jaquetas de avião e James passou a cobiçar justamente o modelo de jaqueta que seu amigo desejou e não podia comprar. Quando seu amigo deixa a loja, James volta sorratamente e compra o mesmo modelo de jaqueta que seu amigo queria. Os amigos se reencontram e o amigo de James se enfurece, dizendo que James comprou a jaqueta que ele tinha gostado. Pouco depois, os amigos se reconciliam, após vivenciarem certo clima instável e tenso na amizade, dirigindo sua violência para um colega de trabalho mexicano, que funciona, na história, como bode expiatório através do qual os amigos se reconciliam. Ao avaliar esse conflito pelas lentes girardianas, James Alison defende que podemos nos relacionar a partir de outra mimesis, a *mimesis pacífica*, que difere das mimesis definidas por Girard. Vejamos quais são elas.

Como não desejamos de forma linear e sim segundo o desejo do outro (o modelo/mediador), dentro de um triângulo mimético, que envolve o sujeito, o modelo e objeto (e não só sujeito e objeto como pensam os escritores que Girard chama de *românticos*, por oposição aos escritores *romanescos*), a modalidade de mimesis que Girard mais investigou foi a *mimesis aquisitiva* ou *mimesis de apropriação*, que significa imitar o desejo de nosso modelo buscando o mesmo objeto

(que pode ser o afeto de uma pessoa, um prêmio literário, prestígio social, e não só objetos físicos).

Na *mimesis de apropriação*, dois indivíduos cobiçam o mesmo objeto, e conforme o conflito cresce, pode contaminar muitas pessoas, e desprende-se do conflito a *mimesis conflituosa* ou *mimesis de rivalidade*. Na *mimesis de apropriação*, duas pessoas desejam o mesmo objeto, mas o objeto causador do conflito pode perder seu apelo, ao mesmo tempo que a imitação violenta vai contagiando a todos, até unificar os rivais contra uma terceira pessoa, que é escolhida de forma arbitrária, expulsa do grupo. A ordem social retorna (ALISON, 2011, p. 41).

Há uma modalidade de mimesis que é chamada entre outras denominações, de *desejo sem obstáculo*, *desejo au-delà du scandale*, ou *desejo sem rivalidade*, em que na mimesis do discípulo pelo modelo, a rivalidade não é disparada (ALISON, 2011, p. 41), uma modalidade de mimesis que ocorre de forma ingênua, pois o discípulo ainda está longe de ocupar o mesmo nível do modelo, então o modelo ainda é um mediador externo, espiritualmente distante do sujeito e por isso não pode gerar rivalidade. Porém, nessa sua forma ingênua, a mimesis pacífica pode degenerar em mimesis violenta conforme sujeito e modelo vão se aproximando, até o modelo se tornar um mediador “interno”, próximo do sujeito e até que os dois caiam na disputa pelos mesmos objetos, tornando-se obstáculos um para o outro (ALISON, 2011, p. 41-42).

Além da *mimesis de aquisição* ou *mimesis de apropriação*, da *mimesis conflituosa* ou *mimesis de rivalidade*, do desejo sem obstáculo, existe uma *mimesis pacífica* conquistada através de nossos esforços. James Alison argumenta que essa forma de *mimesis pacífica* que não é ingênua e sim conquistada arduamente se relaciona com as reflexões girardianas. Girard mostra a dificuldade da conversão necessária para escaparmos de forma consciente da *mimesis conflituosa* mostrando conversões no nível do desejo de homens de fé como Cervantes, Dostoiévski e Shakespeare, ou conversões de homens ateus como Proust e Stendhal e traçando semelhanças entre esses processos. Para James Alison, Girard mostra como em todos esses escritores um mesmo fenômeno que está operando, pois todos os escritores que Girard estuda eram sensíveis aos fenômenos miméticos (ALISON, 2011, p. 42).

Da perspectiva cristã, Girard faz uma leitura de episódios, salmos, mandamentos e parábolas bíblicas que ilustram tanto as disputas miméticas, momentos de rivalidade e violência de uma multidão contra um único indivíduo, quanto os momentos em que protagonistas acessam comportamentos compassivos e de perdão ou refreiam sua violência, como o episódio do apedrejamento da mulher adúltera, a história de José e seus irmãos no Primeiro Testamento, o episódio da escolha do Rei Salomão, a conversão de Paulo e a Paixão de Cristo. O amor a Deus e ao próximo, o dever de olhar primeiro para a trava em nosso olho antes de julgar e criticar o cisco no olho do

outro, diversas mensagens e narrativas bíblicas são lidas através das lentes da teoria mimética, ganhando significados frutíferos. James Alison destaca a visão de Girard sobre os Evangelhos:

Girard vê os Evangelhos como tratando exatamente dessa mimesis pacífica. Nós, seres humanos, não podemos renunciar ao desejo como tal, pois é justamente ele que nos constitui como humanos, mas podemos, todavia, aprender a desejar de outra forma, sem obstáculos, o que significa recriar nosso próprio ser (ALISON, 2011, p. 42).

A conversão girardiana implica estarmos conscientes de que esses processos de interação engendrados no desejo mimético podem não desembocar em conflito se percebermos esse caráter mimético do desejo e esses impulsos, projeções e fantasias que criamos em torno de nossos modelos. Então, evitando conflitos diretos com nossos modelos, podemos nos relacionar com as pessoas dentro de uma chave e de um sentimento amistoso, fraterno e igualitário, que não situa as pessoas acima ou abaixo de nós, seja fisicamente, moralmente, socialmente ou intelectualmente, e podemos não nos definir contra os outros e sim ao lado deles, próximos, como irmãos.

Percebendo como funcionam nossas relações e nossas tendências de cobiçar objetos que outras pessoas cobiçam, passamos a tomar consciência dessas relações, buscando viver em uma chave de relacionamento mais pacífica.

Os grandes escritores, na visão girardiana, os escritores *romanescos*, reconhecem essa relação entre sujeito e modelo e ao longo da escrita de suas histórias, percebem o pecado do orgulho e os sentimentos baixos de rancor, ressentimento, inveja, ciúmes e adoração aguda que o sujeito pode nutrir por seu modelo e vice-versa (conforme o modelo atende ou não as expectativas do sujeito), e por isso, dão protagonismo aos sujeitos e principalmente aos modelos/mediadores que sugerem aos sujeitos objetos de desejo.

Entre os escritores, os *romanescos* atravessam um processo de conscientização, inscrito na palavra conversão, ao longo da escrita de seus livros, e deixam de querer fazer um autorretrato de heróis ou vítimas em seus romances, porque, vivenciando um processo de autoanálise, entendem que não podem culpar e perseguir os outros por seus problemas e dificuldades, ignorando a própria cooperação e participação nos problemas e situações que experimentam. Assim, os grandes escritores percebem esse movimento de ódio secreto que nutrimos por pessoas que admiramos e de quem estamos espiritualmente próximos (na *mediação interna*) e passam a descrever tais processos em seus romances e a lidar com eles em suas vidas, e assim, podem passar a evitar disputas impulsionadas pelo desejo mimético.

Os escritores *romanescos* passam a se igualar aos modelos que eles colocaram num pedestal para depois enxergar como inferiores, repetidas vezes. O sujeito entra numa espécie de zona sombria da

mediação, ou seja, numa zona sombria de relacionamento com seu modelo, e começa a nutrir expectativas que seu modelo deveria supostamente cumprir. Quando o modelo frustra as expectativas do sujeito, ou quando se interpõe ao sujeito e o objeto que os dois passaram a desejar, o sujeito pode passar a se sentir traído, ou sentir inveja, ciúmes, ressentimento, rancor, desejo de vingança ou novamente intensa admiração pelo modelo quando ele responde da maneira esperada pelo sujeito. Todo um jogo de admiração e potencial rivalidade pode ser evitado quando renunciamos a comportamentos competitivos e vingativos e buscamos viver em cooperação, mais desarmados, evitando forçar nossas opiniões e julgamentos sobre os outros, integrando vivências e perspectivas diferentes ao nosso mundo mental e afetivo.

O mesmo processo de conversão não estritamente religiosa e que importa a atitude ética de evitar conflitos diretos com nossos modelos, vivenciado por escritores modernos que Girard chamou de *romanescos*, tais como Cervantes, Balzac, Stendhal, Flaubert, Proust, Shakespeare e Dostoiévski, é vivenciado internamente por cada um de nós e de forma marcante nos pacientes durante seus processos terapêuticos.

### **O processo terapêutico e a compaixão**

Um *break through* ou episódio de superação muito importante no processo terapêutico é a saída do paciente de uma condição de

vítima das situações da vida para uma consciência de cooperação e cocriação das situações que vive e nas quais se encontra. Antes de desenvolver tal ideia, discutiremos as dificuldades que as vítimas enfrentam com as reações de terceiros à sua experiência. Não estamos negligenciando, culpando ou acusando as vítimas de masoquismo e cocriação da realidade, mas propondo que possamos conduzir o paciente a reconhecer suas responsabilidades, comportamentos e sintomas durante o processo terapêutico.

Isabel Falcão Correa em “A teoria da crença no mundo justo e a vitimização secundária” (2000)<sup>150</sup> discute as dores de vítimas que não sofrem apenas com o trauma, mas com a incompreensão ou má compreensão do crime que sofreram por parte de terceiros.

Correia desenvolve seu argumento mostrando que todos nós sofremos com perdas afetivas, perdas na saúde, profissionais ou sociais. Confrontar tragédias de outras pessoas pode disparar comportamentos de ajuda, mas também ameaça nossos sentimentos de segurança pessoal. Tais perdas também nos lembram que coisas e pessoas que valorizamos e queremos preservar podem não estar mais presentes. Enfrentamos ameaças, nos defrontamos com nossa vulnerabilidade e ao mesmo tempo, somos capazes de nos reproduzir e de viver confiando no futuro (CORREIA, 2000, p.253). Como podemos, paradoxalmente, viver tranquilos e saber que existem

---

<sup>150</sup> Fonte: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/psi/v14n2/v14n2a09.pdf> Acesso: 11/06/2020.

tragédias e mortes? – pergunta Correia. E qual a necessidade de apresentar invulnerabilidade diante de um relato de uma vítima? Segundo a teoria da crença no mundo justo (CMJ), as pessoas desenvolvem mecanismos de defesa para diminuir sua percepção de vulnerabilidade e também para poderem continuar executando suas tarefas do dia a dia (CORREIA, 2000, p. 254). Esses mecanismos diminuem a percepção da vulnerabilidade pessoal diante de situações ameaçadoras e podem levar a pessoa a fazer avaliações distorcidas das situações de vitimização e de vítimas (CORREIA, op. cit.).

Melvin Lerner (1929-), psicólogo clínico estadunidense, teve experiência com doentes mentais e experiência, como professor, com alunos do curso que ministrava na faculdade de Medicina. Lerner concebeu a crença no mundo justo (CMJ) quando percebeu que os médicos do hospital desvalorizavam e culpavam os doentes mentais por sua situação e suas dificuldades. A mesma atitude, nesses alunos de Medicina era aplicada a pessoas pobres, com o pensamento de que essas pessoas desfavorecidas eram responsáveis por sua situação. Lerner se surpreendeu ao perceber que esses alunos eram pessoas aparentemente normais em termos relacionais e intelectuais, mas apresentavam essas reações que pareciam cruéis (CORREIA, 2000, p. 254).

Um ponto importante levantado por Correia (2000) é entender que as vítimas precisam lidar com as consequências negativas do fenômeno que as vitimizou e além disso, “são ainda desvalorizadas,

evitadas e culpabilizadas pelos observadores, ou seja, são vitimizadas uma segunda vez” (CORREIA, 2000, p. 255).

Muitas pessoas interiorizam a crença no mundo justo, pois essa crença as ajuda a viver a vida cotidiana com um senso de justiça, esperança e confiança no futuro, segundo Lerner (In: CORREIA, 2000, p. 255) e executam tarefas por confiarem no resultado (Lerner, 1965b). Em síntese, a crença no mundo justo é a crença de que há uma relação entre nossos atos e características e nosso destino (Lerner e Simmons, 1966) e o centro da ideia é acreditar que as pessoas merecem aquilo que ganham ou que lhes acontece (Lerner e Simmons, 1966, p. 204): “the belief that people get what they deserve or, conversely, deserve what they get”<sup>151</sup> (Lerner e Simmons, 1966, p. 204).

Quando, acreditando que se esforçou por merecer algo, o indivíduo tem sua conquista frustrada, pode sentir fortes reações associadas à injustiça, como a raiva (CORREIA, op. cit., p. 256). A base dessa crença no mundo justo vem de experiências pessoais, quando as pessoas associam atos reprováveis e resultados negativos, e vem da sabedoria cultural e de histórias tradicionais (como a fábula A Cigarra e a Formiga) e do equilíbrio cognitivo que tentamos construir agrupando o que é positivo com outros elementos e crenças positivas

---

<sup>151</sup> Tradução nossa: “A crença de que as pessoas conseguem o que elas merecem, ou, contrariamente, merecem o que elas conseguem” (Lerner e Simmons, 1966, p. 204).

e o que é negativo com o que é negativo (CORREIA, 2000, p. 256). E mais importante, segundo Heider (1958), temos a tendência de associar bondade com felicidade e maldade com punição. E como a crença no mundo justo permanece em muitas pessoas na vida adulta, elas continuam com “a necessidade de diminuir a perturbação associada aos acontecimentos injustos com que se deparam” (CORREIA, 2000, p. 265).

Isabel Falcão Correia (2000) comenta o estudo de Lincoln e Levinger (1972) que mostram que quando os sujeitos sabem que suas avaliações podem influenciar o destino da vítima; e podem reduzir a injustiça que ela sofreu, avaliam mais positivamente a vítima quanto mais pensarem que a injustiça foi grande. Se for dito ao sujeito que a experiência é apenas um estudo do experimentador, e os sujeitos sentem que não podem alterar o destino da vítima, tanto os sujeitos que acham que houve uma injustiça contra a vítima quanto os sujeitos que acham que não houve injustiça culpam a vítima. Conclui-se que quando o observador não pode alterar o destino da vítima, ele pode tentar aliviar o sofrimento que está sentindo usando estratégias “irracionais”, pensando que nenhuma injustiça aconteceu (CORREIA, op. cit., p. 257).

Lerner e Goldberg (1999) afirmam que é muito ameaçador para as pessoas pensar num sofrimento que não foi merecido por uma vítima então elas acabam condenando e culpando objetivamente vítimas inocentes, que em outras circunstâncias, essas mesmas

pessoas tentariam resgatar (LERNER; GOLDBERG, 1999, p. 628). Aqui, o diálogo com René Girard é cristalino. Pois sabemos que o caráter mimético do desejo pode nos enredar em comportamentos competitivos com nossos modelos: vivemos situações de adorar os modelos, colocando-os em um pedestal ou diminuindo-lhes conforme fantasiamos que não fomos eleitos como discípulos ou valorizados por eles, ou conforme os nossos modelos frustram nossas expectativas ou não retribuem afetos e atenções que estamos esperando. Qualquer atitude pode disparar esse mecanismo de adoração e de ódio secreto que nutrimos pelas pessoas que admiramos e com quem podemos passar a disputar os mesmos objetos. Esse mecanismo violento que se repete em nós diversas vezes pode ser conhecido e contornado quando, como já dissemos, atravessamos um profundo processo de autoanálise e percebemos nossa cooperação, influência e contribuição em cada relacionamento que mantemos com cada pessoa. Ao passarmos a julgar também nossas atitudes e não só as alheias, e começarmos a parar de competir e rivalizar e de definir nosso ser e nossa personalidade por oposição aos outros, podemos passar a integrar conhecimentos, talentos, sensibilidades e experiências de nossos pais, amigos, conhecidos, namorados e desconhecidos.

Assim, se os médicos alunos de Lerner conhecessem as perspectivas de seu professor ou a teoria mimética, talvez isso os ajudasse a aprofundar a perspectiva que têm de si mesmos, evitando julgar e condenar doentes mentais, pobres e demais vítimas pelo que

lhes ocorreu, percebendo a violência desse nosso comportamento negativo que endeusa a nós mesmos e humilha ou diminui os outros e vice-versa, endeusa os outros e nos diminui, em um ciclo nocivo que julga rápido demais.

Como as pessoas tendem a se reconciliar dirigindo a violência que não estão orientando para seu melhor amigo ou modelo em um alvo mais fraco, o bode expiatório, podemos considerar também que a postura de culpar doentes mentais, pobres e demais vítimas por seus infortúnios da parte dos alunos de Medicina de Lerner assemelha-se bastante com o *mecanismo do bode expiatório*, já que segundo Girard, entre as vítimas de violência social das sociedades arcaicas estão prisioneiros de guerra, escravos, crianças e adolescentes solteiros e indivíduos defeituosos (GIRARD, 1990, p. 24). O bode expiatório pode ser escolhido por ter algo a mais ou algo a menos do que todos em seu grupo social, então podemos enxergar esses doentes mentais e pobres vistos pelos estudantes de Medicina como bodes expiatórios em potencial. A consciência girardiana da inocência da vítima torna-se, portanto, fundamental.

Por outro lado, muitas vezes o paciente é permissivo com o seu algoz, muitas vezes ele instiga alguém a lhe fazer algum mal ou tem ganhos secundários em relacionamentos nocivos. Outras vezes o paciente pode, mesmo apresentando um psiquismo maturado, ser enredado em situações abusivas por perversos narcisistas, psicopatas, ciumentos paranoicos e indivíduos manipuladores em geral. Há toda

uma constelação de casos possíveis. Mas dentro de cada processo, a autoanálise e a autorresponsabilização se impõem como movimentos que contribuem para a autonomia do sujeito.

O ponto que frisamos aqui é que no processo terapêutico, o paciente vai se fortalecendo, conquistando mais autonomia e responsabilidade. Diante dessas diversas situações, de maior ou menor cooperação com o seu algoz, a pessoa pode revisar as situações que vivenciou à luz de uma perspectiva de responsabilização pessoal e de responsabilização mútua. Progressivamente, o paciente durante o processo terapêutico, vai parando de culpar seus pais, seus namorados, seus colegas de classe e de trabalho por seus infortúnios e começa a tomar as rédeas das situações de sua vida. Isso facilita em muito a perspectiva geral da própria vida, ajudando o paciente a enxergar seus próprios deslizes, erros, maus julgamentos e a evitar situações futuras em que essas coisas ruins se repitam dentro de um mesmo ciclo de sintomas e comportamentos.

O mesmo pode ocorrer em um sentido contrário, quando colocamos pessoas como salvadores absolutos de nossas vidas, quando endeusamos certas pessoas de nossa vida e acreditamos que tudo que vem delas é positivo e tudo que elas nos fazem é bom. Essa situação facilmente cai para o lado contrário quando trata-se de uma pessoa próxima e tende a perdurar quando se trata de uma pessoa distante. Por exemplo, um namorado, com o tempo, pode sair da condição de salvador absoluto do bem para uma condição de algoz aos

olhos de um paciente que é seu parceiro ou parceira amorosa. Agora, pensando em uma pessoa distante, como um político que admiramos, ou um artista de que gostamos, podemos passar a enxergar qualquer absurdo que essa pessoa faça com bons olhos, com admiração, tendemos a compreender seus erros e louvar seus acertos. Nossas perspectivas podem ser distorcidas e falhas.

No âmbito político, essa polaridade equivocada também fica óbvia. Quando as tensões entre partidos, ideologias e facções de liderança governamental se inflamam é comum acreditar que o seu lado está absolutamente certo, que seus erros inexistem e que nós estamos sendo guiados por um enviado de deus que levará o país e a sociedade a um novo horizonte de benesses e prosperidade; enquanto todos os envolvidos com o lado oposto se tornam demônios que só querem o mal, tomam atitudes completamente egoístas e contribuem de maneira geral para o mal coletivo.

Essa situação inflamada está viva e pulsante neste momento no Brasil, ao ponto que não só os políticos se tornaram uma espécie de bem contra o mal, mas as próprias famílias, grupos de amigos e quase todas as instituições estão divididas entre dois lados. Qualquer coisa que se diga que vá de encontro com a ideologia vigente pode colocar o enunciador em maus bocados, tanto como um traidor, no caso de já ser um ente conhecido, quanto como um inimigo mesmo, que está apoiando o lado maligno da grande batalha, no caso de ser uma pessoa nova no meio social do sujeito.

Essa postura unilateral, maniqueísta e intransigente afasta o diálogo e impossibilita qualquer forma de decisão, pois se um lado é absolutamente altruísta e justo e o outro é absolutamente corrupto e parcial, as partes se cegam para qualquer forma de conciliação. Julgam a derrota absoluta do lado oposto como a única saída. Consideram que todos os que concordam com eles estão certos, e os que discordam deles, ou são vis ou são burros e estão sendo manipulados. Isso não pode acabar bem.

O caminho inverso disso envolveria cada lado tentando enxergar o outro como cocriador tanto dos problemas como das soluções e não como um grupo de seres moralmente inferiores, vis e egocêntricos. E esse processo começa de maneira mais fácil consigo mesmo, reconhecendo que você é tão egoísta quanto altruísta, tão justo quanto corrupto, criador dos problemas e das soluções e não é moralmente superior a ninguém.

Esse tipo de consciência é muito fácil de perceber entre pais e filhos. Às vezes os pacientes erram ao colocar seus pais como aqueles que sempre vão salvar-lhes do perigo, que sempre vão lhes acolher e pajear nas travessias da vida; às vezes os pacientes colocam seus pais como os responsáveis pelos desastres que eles vivenciam e pelas falhas de caráter presentes em sua estrutura como pessoa.

Essa consciência nova e fraterna definida por James Alison como *mimesis pacífica*, e relacionada ao processo de conversão girardiana, pode ser observada na música da banda Legião Urbana

“Pais e Filhos”, do álbum *As Quatros Estações* de 1989. Na letra de Renato Russo, ele explica a filhos que seus pais são tão humanos quanto eles: “são crianças como você, o que você vai ser quando você crescer”.<sup>152</sup>

Pacientes, em casos de relações nocivas, podem, ao longo do processo terapêutico, perceber seu papel nas situações de ônus que viveram, eles também podem reconhecer onde tiveram culpa e responsabilidade. Aos poucos, os pacientes engajados em processos terapêuticos param de perseguir, acusar os outros, criticá-los excessivamente e reconhecem seu papel de coautores das situações, saindo de uma posição de herói ou vítima para uma posição de indivíduo maduro e consciente de suas responsabilidades e necessidades. Por outro lado, nas situações de abuso, os pacientes aprendem a se responsabilizar e compreendem dinâmicas de relacionamento e personalidade maléficas, e podem assim futuramente se defender dos danos criados por quem as pratica.

Tornar-se responsável pela própria vida leva-nos a pensar na concepção do universo metafísico, em que todos os fenômenos que perpassam a vida são de certa forma clamados por nós ou também criados por nós. No entanto, tal perspectiva pode ser perigosa, já que muitos dos agressores agiriam agressivamente com qualquer vítima que estivesse à sua disposição. Nosso foco aqui não é eximir

---

<sup>152</sup> Fonte: <https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/22488/> Acesso: 10/06/2020

agressores e culpar vítimas, mas reforçar a importância do autoconhecimento e da maturidade que são fortalecidos ao longo do processo terapêutico.

Temos uma tendência como sociedade de encontrar algozes, não só em nossas vidas pessoais, mas em nossos meios sociais. Sempre buscamos um inimigo a combater como grupo, um grande mal que, se derrotado, trará um estado de paz social. Por isso a leitura de René Girard é fundamental, pois o pensador francês ilumina o caráter fundamentalmente mimético do desejo humano, os possíveis conflitos em que podemos cair, o envolvimento que temos com a rivalidade em nível pessoal e coletivo e nossa forma de nos relacionarmos, que em geral é competitiva quando entramos em uma relação de admiração aguda demais com nossos modelos, sem perceber que podemos nutrir pelas pessoas próximas sentimentos de admiração e de raiva que se alternam de forma fantasiosa em nós, e sem perceber que podemos passar a disputar com esses modelos objetos que eles possuam ou desejem possuir porque nos espelhamos neles.

O processo de conversão literária dos escritores romanescos, que durante a escrita de seus livros deixam de se retratar como heróis ou vítimas e entendem a complexidade dos relacionamentos humanos e suas disputas, e o processo de conversão dos pacientes em processo terapêutico, que deixam de culpar seus pais, namorados, amigos, colegas e chefes por todos os problemas que enfrentam na vida e

começam a compreender os esforços, limites e dificuldades dos outros mostram que todos precisamos dessa conversão.

Todos precisamos fazer movimentos de autoanálise e deixar essa imaturidade negativa em que culpamos os outros, invejando-os, guardando rancor e ressentimento, rivalizando com eles e passar para uma recriação do ser, para modos de relacionamento mais compassivos em que nos enxergamos como iguais, nem superiores nem inferiores aos nossos modelos, e sim próximos, dentro de uma atmosfera de união e fraternidade que cria relações amistosas e cooperativas.

## Referências

ALISON, James. **O pecado original à luz da ressurreição**: a alegria de descobrir-se equivocado. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações Editora, 2009.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. Tradução: Martha Conceição Gambini. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GIRARD, René. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HEIDER, F. **The psychology of interpersonal relations**. Nova Iorque: Wiley.

KIRWAN, Michael. **Discovering Girard**. Cambridge, MA: Cowley Publications, 2005.

LERNER, M. J., & SIMMONS, C.H., The observer's reaction to the 'innocent victim': Compassion or rejection? **Journal of Personality and Social Psychology**, 4, 203-210, 1966.

LERNER, M. J. Elaboration of performance as a function of performer's reward and attractiveness. **Journal of Personality and Social Psychology**, 1, 355-360.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Culturas shakespearianas?**: Teoria mimética y América Latina. México: Sistema Universitario Jesuita: Fideicomiso Fernando Bustos Barrena, 2014.

## Referências eletrônicas

THE GIRARD READER. Disponível em: [http://www.ieas.unideb.hu/admin/file\\_9243.pdf](http://www.ieas.unideb.hu/admin/file_9243.pdf). Acesso em: 28 maio 2018.

Pais e Filhos. **Legião Urbana**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/legiao-urbana/22488>. Acesso: 10/06/2020

CORREIA, Isabel Falcão. A teoria da crença no mundo justo e a vitimização secundária: estudos empíricos e desenvolvimentos teóricos. **Psicologia**, Vol. XIV, (2), 2000, p.253-283. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/pdf/psi/v14n2/v14n2a09.pdf> Acesso: 11/06/2020.

## Sobre os autores

### **Cesar de Alencar**

<http://lattes.cnpq.br/8781508238600725>

Doutor em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Lógica e Metafísica - PPGLM/UFRJ, com pesquisa sobre a filosofia de Sócrates a partir dos socráticos, em face do problema da condição política e pedagógica da Filosofia. Mestre em Filosofia pelo Programa de Lógica e Metafísica (PPGLM), com pesquisa desenvolvida na área de História da Filosofia Antiga, com ênfase nos seguintes temas: Sócrates, Platão, Crítica Literária, Ética e Filosofia Política. Graduado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor do Colegiado do Curso de Licenciatura em Filosofia - UNIFAP/Campus Santana

### **François Weigel**

<http://lattes.cnpq.br/1540791527508277>

Professor adjunto da Universidade federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui uma Graduação em licence en lettres modernes - Université de Strasbourg (2009), com um reconhecimento da Graduação no Brasil, na UFRN. Tem um Mestrado em Literatura Comparada (2011) e um outro em Etudes brésiliennes, ambos na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (2012). Obteve o Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do RJ pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017), numa cotutela com a Université Clermont Auvergne (UCA). Em 2018, foi chargé de mission édition / recherche, no Institut des Amériques (Centro nacional da pesquisa científica, na França).

### **Ivair Carlos Castelan**

<http://lattes.cnpq.br/9812362534804999>

Possui graduação em Letras - Italiano pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2003), graduação em Licenciatura e Bacharelado em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras Araraquara - UNESP (2003), mestrado em Letras (Língua e Literatura Italiana) pela

Universidade de São Paulo (2008) e doutorado em Letras (Língua, Literatura e Cultura Italianas) pela Universidade de São Paulo (2014), com estágio sanduíche na Università di Padova, Itália. Atualmente é professor substituto de língua italiana da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho.

### **James Alison**

<http://lattes.cnpq.br/6178376050815515>

Possui doutorado em Teologia pela Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia (1994). Tem experiência na área de Teologia.

### **Júlia Reyes (Organizadora)**

<http://lattes.cnpq.br/8890467090514397>

Doutora em Letras/Literatura Comparada na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), onde desenvolveu pesquisas na área de Letras/Literatura Comparada, com ênfase em literatura estadunidense, na obra de Carson McCullers e na teoria mimética elaborada pelo teórico francês René Girard (1923-2015) Escreveu resenhas para o blog miméticos, que promove a teoria mimética de René Girard com o apoio da Editora É realizações e da Fundação IMITATIO. Mestre em Letras pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de São João del Rei - PROMEL - UFSJ (2013) na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural. Bacharel em Letras, (Português e Francês) pela Universidade de São Paulo - USP (2005).

### **Juliana Franck**

<http://lattes.cnpq.br/3756331047978094>

Possui graduação em Direito pela Universidade do Vale do Itajaí (2014). Estudou mestrado em Ciências Criminais pela Faculdade de Direito da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2017) e recebeu aprovação com votos de louvor pela dissertação intitulada - Neurodireito: uma investigação sobre o confronto entre neurociências e direito penal acerca da responsabilidade? (CAPES). Coordenadora do Curso de Direito e professora efetiva na Universidade Estadual do

Piauí. Atualmente pesquisa a interdisciplinaridade entre Direito e outros campos do conhecimento, especialmente bioética, neurociências e a antropologia filosófica de René Girard (teoria mimética).

### **Marcos Nogueira Milner**

<http://lattes.cnpq.br/8473423143183221>

Doutor (2019) e Mestre (2014) em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Bacharel também em Ciências Sociais, pela Universidade Federal Fluminense (2011). Tem interesse nas áreas de Teoria Sociológica Clássica e Teoria Antropológica Clássica, abordando principalmente Pensamento Social Brasileiro, Rituais e questões envolvendo a reciprocidade nas sociedades contemporâneas. Atualmente presta consultorias e executa pesquisas qualitativas para o setor privado, com ênfase em Antropologia do Consumo.

### **Maria Cristina S. Furtado**

<http://lattes.cnpq.br/0042075839821894>

Doutora (CAPES), Mestra (CNPQ) e Bacharel em Teologia sistemática, PUCRio - Sandwich Doctorate in University of Roehampton, London, UK (bolsista CAPES e PUCRio) - Especialista em Educação e Licenciada em Psicologia (PUCRS) - e Bacharel e Formação de Psicólogo (Centro Universitário Newton Paiva/MG). Professora há mais de vinte e cinco anos. Além de professora, já fui coordenadora pedagógica, e diretora. Amo ser professora, e adoro estar em sala de aula. Através de certas estratégias e procedimentos procuro ser uma mediadora capaz de auxiliar os alunos a desenvolverem, não só os conhecimentos, mas levá-los a uma prática onde a expressividade, a emoção, e o pensamento criativo estejam presentes.

### **Milton Gustavo Vasconcelos Barbosa**

<http://lattes.cnpq.br/0059927177450666>

Doutor em Ciências Criminais pela Faculdade de Direito da PUCRS (2017). Possui graduação em Direito pelo Centro de Estudos

Unificados de Teresina (2007) e mestrado em Ciências Criminais pela Faculdade de Direito da PUCRS (2013). Professor efetivo da Universidade estadual do Piauí. Foi vice-presidente de direitos humanos - Ordem dos Advogados do Brasil - Seção Piauí - Triênio 2010-2012. É atualmente conselheiro estadual titular da Ordem dos Advogados do Brasil - Seção Piauí - Triênio 2016 - 2018. Seus estudos envolvem a teoria da pena, a história do direito e a teoria mimética de René Girard.

### **Natália Gama**

<http://lattes.cnpq.br/1997201566036449>

Possui graduação em Português Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), mestrado em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2011) e doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2018). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada.

### **Raimundo Expedito dos Santos Sousa (Organizador)**

<http://lattes.cnpq.br/0070090312079084>

Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (2018), Mestre (com Louvor) em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de São João del-Rei (2013), Licenciado em Letras pela Universidade Federal de São João del-Rei (2008), com habilitação em línguas portuguesa e inglesa e respectivas literaturas. Ex-bolsista de Iniciação Científica do PIC/UFSJ e do CNPq, com prêmio de Menção Honrosa do CNPq pela pesquisa - A representação feminina no teatro irlandês. Atualmente, é professor contratado do Departamento de Linguagem e Tecnologia (DELTEC) do Centro de Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), campus Belo Horizonte.

**Thallita Mayra Soares Fernandes**

<http://lattes.cnpq.br/7099650743935942>

Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Mestre em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei. Possui Graduação em Letras- Português e suas Literaturas pela mesma instituição. Interessa-se prioritariamente por áreas ligadas às Artes, Educação e Crítica da Cultura. Atualmente pesquisa nas áreas de Crítica e Recepção de literaturas, com enfoque em processos associados às Teorias Pós- Coloniais e Globalização.

**Tieê Soares Ortlieb**

<http://lattes.cnpq.br/0952894799231431>

Tieê Soares Ortlieb graduou-se em psicologia pela instituição de ensino Faculdades Integradas Maria Thereza (FAMATH) em 2015. Trabalha como psicólogo clínico desde 2015. É proprietário e gerente do Aurora Rio Hostel e do espaço Organizo Synthesis desde 2016. Possui pós graduação em Experiência somática pela Foundation for Human Enrichment (2014 e 2015)