

A teoria de René Girard em *Uma criatura dócil*

René Girard's Theory on *A Gentle Creature*

Regina Célia Barcelos¹

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: Este artigo tem o objetivo de discutir, em caráter breve e exploratório, alguns aspectos conceituais da teoria mimética de René Girard aplicáveis ao vínculo entre a personagem feminina e o marido, único narrador, em *Uma criatura dócil*, de Fiódor Dostoiévski. René Girard foi um escritor profícuo e sustentou parte de sua teoria do desejo mimético analisando algumas obras de Dostoiévski. Os pressupostos e aportes teóricos foram extraídos principalmente de *Mentira romântica e verdade romanesca*, livro que inaugura a tese do desejo mimético com fulcro no método de leitura comparativa de romancistas consagrados. O crítico francês enceta uma análise preliminar comparando a obra com um problema bem comum na literatura de outros escritores: o desejo mimético e suas repercussões. Em seguida, avalia a presença do desejo mimético em uma obra específica, buscando estabelecer um liame entre o particular e o alheio, após o que coteja os escritos de um autor relativamente às características do desejo mimético. O método, essencialmente qualitativo, permite que possamos perfazer o percurso analítico das obras colacionadas no presente trabalho, destacando os aspectos mais relevantes da teoria girardiana e da obra do autor russo.

Palavras-chave: Teoria mimética; René Girard; *Uma criatura dócil*; Fiódor Dostoiévski.

Abstract: This article aims to discuss, in a sense merely exploratory and brief, some conceptual aspects of René Girard's mimetic theory applicable to the nexus between the female character and her husband as a single narrator in the Fyodor Dostoyevsky's short history - *A gentle creature*. René Girard was a prolific writer and supported part of his theory of mimetic desire by examining some books written by Fyodor Dostoyevsky. The theoretical assumptions and contributions were extracted mainly from *Romantic Lie and Romanesque Truth*, the book that inaugurates the thesis of mimetic desire with fulcrum in the method of comparative reading of renowned novelists. The French critic begins a preliminary analysis comparing the work with a very common problem in the literature of other writers: the mimetic desire and its repercussions. Then it evaluates the presence of the mimetic desire in a specific work, seeking to establish a link between the particular and the foreign, after which it compares the writings of an author in relation to the characteristics of the mimetic desire. The method, essentially qualitative, allows us to complete the analytical path of the works collected in the present work, highlighting the most relevant aspects of Girardian Theory and the novel of the Russian author.

Key words: Mimetic Theory; René Girard; *A Gentle Creature*; Fyodor Dostoyevsky.

Submetido em 5 de maio de 2022.

Aprovado em 10 de agosto de 2022.

¹ Bacharel em Direito pela Universidade de Uberaba - UNIUBE; Especialista em Direito Educacional pelo Centro Universitário Claretiano - CEUCLAR/Batatais/SP; Mestranda em Letras pela UFT e Licencianda em Letras/Língua Inglesa pela UFT.

Introdução

O pensamento acerca da teoria mimética² de René Girard, tem sido fonte de incontáveis aplicações analíticas na antropologia, história da cultura, psicologia e literatura. A pedra angular da teoria girardiana é a infinda condição mimética do ser humano, sempre deslocada a partir do desejo. O desejo, alçado ao posto de vontade ou idealizado como “sonho”, é drasticamente imposto, persuadido, catalisado pelo *outro*. O outro, na teoria mimética de René Girard, instiga o querer humano.

A dócil, narrada pela perspectiva do viúvo na obra de Dostoiévski, é revelada na medida em que o próprio marido discorre sobre si. A viagem pelo universo constitutivo de sua consciência expõe o que e como ele via a jovem esposa, e em alguma dimensão como ela era, no conto do genial escritor russo.

1 Apontamentos sobre René Girard e Fiódor Dostoiévski

René Noël Théophile Girard nasceu em 25 de dezembro de 1923, em Avignon, França. Seu pai, Joseph Girard, foi arquivista paleógrafo, trabalhou junto ao Museu Calvet. Sua mãe foi a primeira pessoa a obter um título de bacharel na região/departamento de Drôme, na França.

René Girard formou-se em História pela Escola Nacional de Chartres (1943 a 1947) e emigrou para os Estados Unidos. Em solo americano, onde consolidou sua carreira, René Girard foi professor emérito de literatura comparada nas universidades de Stanford e Duke.

Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski nasceu em 11 de novembro de 1821, Moscou, Rússia. Seu pai, Mikhail Andreievitch Dostoiévski, era médico e o menino vivia com seus quatro irmãos e sua mãe Maria Fiodorovna Netchaiev, em situação muito difícil. Fiódor perdeu sua mãe em 1837, aos dezesseis anos.

Em 1839, quando ele tinha dezoito, seu pai foi assassinado. A vida do escritor é muitíssimo curiosa: tinha epilepsia, formou-se em Engenharia, conspirou contra o czarismo e foi condenado à pena de morte, depois comutada pelo cumprimento de pena de oito anos na Sibéria. Considerado um dos patronos da escrita em língua russa, faleceu em decorrência de uma hemorragia em 09 de fevereiro de 1881.

² Desenvolvida por décadas ao longo de, pelo menos, 32 livros catalogados nas últimas páginas de *A Conversão da Arte* (2011) e alvo de inúmeros artigos publicados por pesquisadores do tema (conf. relação na mesma obra, p. 236 - 241).

René Girard sofreu bastante resistência relativamente à sua obra, pois “tendo uma compreensão *in-disciplinar* do conhecimento [...] submetia-se com dificuldade às regras em vigor nas distintas áreas de conhecimento por que incursionou” (SALES PINHEIRO, 2016, p. 20). A complexidade e abundância de seus argumentos, sua argúcia e acuidade permitem o entendimento do desejo mimético através dos vieses da psicologia, antropologia, sociologia etc.

Fiódor Dostoiévski, por seu turno, construiu sua obra tendo como fundamento o liame mediador entre a sociedade da época e a fé cristã ortodoxa. Suas personagens, dotadas de profundos contrastes psicológicos, desafiam os leitores de ontem e de hoje a perquirir o modo como estas se relacionam na ficção, em um descortinar lento e vigoroso em direção às ‘almas’³ alheias.

2 A dócil, segundo o olhar do marido

“Imaginem um marido, em cuja casa, sobre a mesa, jaz a própria mulher, suicida, que algumas horas antes atirou-se de uma janela. Ele está perturbado e ainda não conseguiu juntar os pensamentos” (DOSTOIÉVSKI, 1876). A introdução da obra do escritor russo imediatamente nos permite vislumbrar a inquietante situação em que se encontra o marido, o viúvo e seu olhar pairando aturdido sobre a esposa. “Aos poucos ele consegue esclarecer para si o ocorrido e ‘concentrar seus pensamentos num ponto’.” (DOSTOIÉVSKI, 1876)

O texto⁴ da lavra do autor russo, já nas primeiras linhas, anuncia que o viúvo

evoca uma série de recordações que inevitavelmente o levam à verdade; a verdade inevitavelmente eleva seu espírito e seu coração. No fim, até o tom da narrativa se modifica, se o compararmos ao início desordenado. A verdade revela-se ao infeliz de modo bastante claro e preciso, ao menos pra ele.

Segundo o marido, um agiota convicto, ela vinha até sua loja de penhores para empenhar quinquilharias de pequena monta para pagar por anúncios no jornal local em busca de trabalho.

³ Wolf (2010. p.38. n. 29) por afirmar que “o *telos* da casa é oferecer proteção para o homem e para os bens e disso se depreende que pedras ou madeira devem ser ordenadas numa determinada forma para gerar essa proteção (*Metafísica*, 1043a31 s.). Nos seres vivos, o *telos* interno é a vida, a forma é a alma, que organiza e leva a efeito essa vida (1050a 34 ss.). No tratado prático da EN, Aristóteles até fala, no início, do homem que leva a efeito sua vida, todavia logo recai no modo mais exato de expressão, a partir da *Metafísica*, segundo a qual é a alma que faz isso (1098a 7).

⁴ Uma criatura dócil; A dócil; Uma gentil criatura, dentre outras traduções disponíveis na web.

O agiota já vinha se informando sobre sua futura esposa através de Lukeria (uma mulher que trabalhava na casa da família e que também prestava serviços ao narrador e o informou sobre a vida da garota).

Em uma das ocasiões, mais especificamente quando ela leva uma imagem da Virgem para empenhar, ele cita, por mais de uma vez, frases da personagem Mefistófeles, do poema trágico regido como peça teatral, *Fausto*⁵ de Johann Wolfgang von Goethe (1808). Diante da ingenuidade da jovem, o agiota faz troça:

Por favor, não atribua a mim tanto mau gosto, como se eu, para embelezar meu papel de penhorista, quisesse recomendar-me à senhora como Mefistófeles. Uma vez agiota, sempre agiota. Sabemos disso, minha senhora. (DOSTOIÉVSKI, 1876)

E o mais importante é que então eu já a olhava como minha e não duvidava do meu poder. Os senhores sabem como esse pensamento é voluptuoso, quando já não se tem qualquer dúvida. (DOSTOIÉVSKI, 1876)

“Para Girard, o desejo mimético é o que projeta o homem para uma instância exterior, e o *outro* é central na constituição da subjetividade. (...) na ausência de um modelo bem definido e distante o suficiente, que ocupe o lugar desse *outro*, manifestam-se a idolatria e o ‘mal ontológico’.” (SALES PINHEIRO, 2016, p. 23).

Recuemos um pouco para contemplar o esboço geral da trama. O penhorista toma ciência, através de Lukeria, de que um vendeiro, viúvo, com seis filhos, acertou com as tias da menina o enlace nupcial. O agiota decide abordá-la, sem rodeios, propondo-lhe casamento. A moça, após tê-lo ouvido ditar todas as regras sob as quais o matrimônio deveria submeter-se, diz sim.

Na primeira parte da obra, o marido descreve como estabeleceu para a esposa as regras para gastos diários com sustento da casa, suas funções na loja de penhores, as idas ao teatro etc.. Segundo ele, tudo estava dito e, então, estabeleceu-se o silêncio entre eles: “Sou mestre na arte de falar em silêncio, passei minha vida toda conversando em silêncio e em silêncio acabei vivendo tragédias inteiras comigo mesmo.” (DOSTOIÉVSKI, 1876).

Enfatiza que não retribuía os eventuais gestos de afeto, arroubos do amor que a jovem esposa nutria por ele: “Vejam bem, do amor dela eu me sentia seguro então.” (DOSTOIÉVSKI, 1876)

⁵ Poema de Johann Wolfgang von Goethe, publicado no início do século XIX, narra a história de um homem e seu pacto com o diabo, chamado de Mefistófeles.

A palpitante tensão entre o casal sempre orbita em torno do dinheiro. Por conta do penhor de uma viúva, ocasião em que a esposa teria recebido um valor inferior ao devido, o marido repisa todo o enfadonho discurso sobre regras e dinheiro; ela reage de modo afrontoso e passa a sair de casa com frequência.

O marido, em dado momento, presencia o desprezo da esposa por um antigo desafeto que insiste em cortejá-la. Ele interrompe depois de estar convicto de que sua honra não fora maculada e a conduz para casa, em absoluto silêncio. Com um gesto bastante significativo, o marido, sob o olhar da esposa, tira uma arma do bolso e a coloca sobre um móvel.

Na manhã seguinte, a esposa coloca o revólver sobre a cabeça do marido enquanto ele simula estar dormindo. Nada acontece e para assinalar mais uma vitória sobre o espírito da jovem, o marido proclama o fim do matrimônio com a separação dos dormitórios.

Depois disto, a jovem adoece e mesmo diante das demonstrações de afeto do marido enquanto sucumbe, ela abraça a Virgem e salta para a morte. (...) o controle recompensa sempre quem entre dois parceiros melhor esconde seu desejo (GIRARD, 2009, p. 196)

Em menção ao trabalho de Dostoiévski, o mesmo autor afirma em outra obra: “O romancista é um excelente sociólogo e um excelente psicanalista. Mas esses dois talentos, nele, não são contraditórios. (...) E é porque o romancista jamais fecha o círculo da observação dos fenômenos que sua força de evocação é tão prodigiosa.” (GIRARD, 2011, p. 140).

Motivo pelo qual *A dócil*, um livro repleto de memórias enevoadas e turvas, ainda tem muito a nos falar sobre escolhas, sobre o bem e o mal e suas vozes alternadas cantando em refrão dentro de cada um de nós.

3A formulação de “desejo mimético” - vestígios para a compreensão preambular do tema

Segundo Sales Pinheiro (2016, p. 36), “obras literárias revelam a presença da mediação no desejo e diferem entre si, basicamente, pela distância em que se encontram o sujeito e o modelo na relação mimética.”

René Girard, em sua *Mentira romântica e verdade romanesca* (2009), conceitua⁶ duas categorias essenciais - mediação externa e mediação interna - imprescindíveis para compreender a dinâmica do desejo mimético - sujeito, mediador e objeto - e sua relação com a violência

⁶ A teoria do desejo mimético é muito robusta e envolve vários conceitos aplicáveis à elaboração das personagens e suas relações dentro das estruturas literárias, motivo pelo qual destacamos apenas alguns tópicos para a compreensão superficial do tema.

A mediação externa, segundo Girard, é aquela em que há distância ‘espiritual’ suficiente entre sujeito e modelo, de modo a conter os riscos de conflito entre os pólos do triângulo pela posse do objeto que desejam em comum. Já na mediação interna, mediador e sujeito estão tão próximos ‘espiritualmente’ um do outro que o objeto desejado se encontra simultaneamente ao alcance de ambos, delineando uma situação de potencial enfrentamento. Para compreender corretamente a diferença entre esses dois tipos de mediação é fundamental ter em mente que a natureza do espaço que separa ou aproxima os pólos do desejo não é, primeiramente, física. A distância entre sujeito e modelo é medida a partir de seus âmbitos de possibilidades, dos limites para a realização do desejo e do alcance direto ou mediato do objeto desejado. (SALES PINHEIRO, 2016, p. 36)

É determinante, para a compreensão inicial do tema, que percebamos que a distância a que se refere Girard (2009) é espiritual, o eixo estabelecido entre sujeito, mediador e objeto se alterna promovendo um ou outro elemento do relacionamento triangulado para posição mais próxima ou mais distante, destacada ou momentaneamente diluída.

Na tentativa de minimizar o esforço para a apreensão do referido aspecto, vale destacar que em situações de hierarquia dos sujeitos, B deseja o que A deseja/tem. Sendo um objeto inacessível para B, a relação estabelecida, *a priori*, é tipicamente de mediação externa.

Insistindo na investida de minorar o trabalho de entendimento, em uma perspectiva hierarquizada onde B está em um mesmo nível que A, ou seja, B não tem o que A tem, mas pode vir a ter, o que se estabelece, grosso modo, é a mediação interna “em que as esferas de possíveis” se interpenetram “facilitando a ocorrência de atrito” uma vez que “o sujeito desejante se vê diante da real possibilidade de arrebatar o objeto e entende como legítima a sua reivindicação pelo bem em disputa” (SALES PINHEIRO, 2016, p. 36).

Quanto ao aspecto aqui superficialmente delineado, Girard (2009, p. 63) afirma: “Sabemos que a proximidade do mediador tende a fazer com que coincidam as duas esferas de possíveis cujos dois rivais ocupam cada qual o centro.

O ressentimento que esses últimos sentem um pelo outro, assim, não para de crescer.

Em Dostoiévski não há mais amor sem ciúme, amizade sem inveja, atração sem repulsão. Insulta-se um ao outro, cospe-se na cara um do outro e, instantes mais tarde, está-se aos pés do inimigo, beija-lhes as mãos. (...) fascínio repleto de ódio (...) os frutos do desejo triangular vão ficando mais amargos. (p. 64).

Vale enfatizar que a distância da mediação é consequência de uma avaliação pessoal sobre o que se é, o que se pretende obter ou conquistar, assim como, os meios necessários para alcançar tais objetos - concretos, materiais, mas não raras vezes, especialmente na literatura, bens abstratos, como virtudes, habilidades, prestígio, sentimentos etc.

A título de colaboração na aceção da temática, podemos inferir, longe do determinismo, que quando o desejo está voltado para coisas materiais, estabelecer-se-ia uma espécie de mediação interna ao passo que, em um modesto caso exemplar, quando os bens⁷ almejados são intangíveis, temos uma mediação externa.

Registre-se, por oportuno, que vários livros foram escritos por René Girard ao longo de anos e que suas análises são imbricadas e carecem de estudos mais aprofundados por parte dos interessados em uma teoria que parece superar incontáveis barreiras entre muitas das atuais ciências humanas.

Sales Pinheiro (2016), com um expressivo conhecimento acerca do assunto, discorrendo com brilhantismo, por quase oitocentas páginas, jogando luz sobre das teses girardianas especialmente as contidas na obra *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*, assim compreende:

Em uma sociedade estamental, assentada sobre uma desigualdade pressuposta, aceita como legítima pelos indivíduos, não há qualquer problema em se admitir que se tem um modelo. Há uma distância estrutural entre sujeito e modelo, que chega a ser tão abissal que a comparação entre eles adquire um tom burlesco, caricatural, e o sujeito não tem nenhum problema em se declarar discípulo. À medida que as diferenças diminuem e o universo da igualdade se estabelece, a imitação adquire um tom mais grave e a comparação entre sujeito e modelo não produz mais um quadro tão pitoresco. No momento em que as diferenças são meramente *acidentais*, ‘o herói da mediação interna, longe de se vangloriar de seu projeto de imitação, dissimula-o cuidadosamente.

A vergonha em se assumir como imitador decorre da percepção espontânea de que a escolha do mediador é cada vez mais arbitrária, já não repousa nos legítimos distintivos de um modelo excelso. (...) Desse modo, entra-se em um universo progressivamente dominado pela mediação interna e ocorre o florescimento de sentimentos de rivalidade e disputa. Segundo Girard, se ‘as “naturezas invejosas” e os “temperamentos ciumentos” se multiplicaram desagradável e misteriosamente, é porque a mediação interna triunfa num universo onde vão se apagando, pouco a pouco, as diferenças entre os homens. (GIRARD, 2009, p.38-39)

Podemos inferir, pelo desenvolvimento da interpretação, que na mediação interna não existe distinção significativa entre o modelo de desejo e o sujeito. A admiração do sujeito pelo mediador é amalgamada com outras percepções e sentimentos.

Este processo imperceptível para o sujeito tende a promover o recalque, encobrendo as razões pelas quais ele nutre tal admiração pelo mediador. O sujeito não é capaz de reconhecer que reproduz comportamentos, tampouco que considera o mediador como modelo.

⁷ No sentido aristotélico, ações, obras etc. que visam às aspirações essenciais da natureza humana; com base em princípios humanos fundamentais de determinada comunidade, preconizados como propícios ao indivíduo e ao grupo no qual está inserido; “há algumas coisas que são desejadas em vista de outras coisas, e outras que são desejadas em vista de si próprias”. (BERTI, 2012, p. 166).

Ao contrário do que possa parecer, a teoria mimética estabelecida a partir do eixo sujeito - mediador desencadeia uma incomensurável combinação de conexões, arquiteturas díspares, distintas urdiduras, tendo, por principal testemunha, a literatura.

2 Algumas considerações de René Girard sobre a obra de Dostoiévski

René Girard dedica algumas dezenas⁸ de páginas de sua extensa obra ao escritor russo, atribuindo a ele densas análises sobre sua perspicácia em conceber personagens complexas, com múltiplas demãos de particularidades que se entrecruzam em ritmos e profundidade conforme o passo da obra.

Pode-se afirmar que Girard tem em Dostoiévski seu maior ícone no que concerne à habilidade de moldar a arquitetura dos desejos miméticos em personagens literárias. Para Girard, a incomparável maestria em traçar perfis com nuances distintas e profundas, cerzindo personagens em tramas psicológicas labirínticas em contraste com enredos moldados de modo facilmente acessível, não raras vezes, serve de emboscada para leitores menos atentos e críticos literários que viram em Dostoiévski apenas o escritor dedicado a tratar das mais triviais amarguras humanas.

Para Girard, Dostoiévski não é nada trivial:

Os críticos contemporâneos gostam de dizer que um escritor cria a si mesmo ao criar sua obra. A fórmula é eminentemente aplicável a Dostoiévski desde que não se confunda esse duplo processo criador com a aquisição de uma técnica, ou mesmo com a conquista da mestria. (GIRARD, 2011, p. 21)

Dostoiévski e sua obra são exemplares, não no sentido em que uma obra e uma existência sem falhas o seriam, mas em um sentido exatamente oposto. Quando vemos esse artista viver e escrever, aprendemos, talvez, que a paz da alma é a mais árdua de todas as conquistas e que o gênio não é um fenômeno natural. Da visão quase lendária do prisioneiro arrependido, devemos reter a ideia dessa dupla redenção, e nada mais, pois dez longos anos se passaram entre a Sibéria e a ruptura decisiva. (...) Ele exorciza, um a um, seus demônios, encarnando-os em sua obra romanesca. Quase todo livro marca uma nova conversão, e esta impõe uma nova perspectiva sobre os problemas de sempre. (...) Em Dostoiévski a busca do absoluto não é vã; iniciada na angústia, na dúvida e na mentira, termina na certeza e na alegria. Não é através de uma essência imóvel que se define o escritor, mas por esse itinerário exaltante que talvez seja a maior de suas obras-primas. (GIRARD, 2011, p.22)

⁸ Conforme relação elencada em “A conversão da arte”, 2008, p. 233 - 235; entre 1961 e 2011.

René Girard estabeleceu algumas categorias com o objetivo de deixar, o mais evidente possível, as vias pelas quais o desejo mimético se consolida, adere às superfícies e se remodela, transforma-se nessa constante sístole e diástole, indo de encontro ao modelo e auferindo novos contornos, após o que retorna a si com intuição renovada e volta a caminhar avidamente rumo ao modelo - objeto/mediador.

A mediação interna é denominada *exogâmica* “quando é a vida pública e política que está minada pelo desejo de empréstimo, como retratado nos romances de Stendhal” (SALES PINHEIRO, 2016, p. 39), por exemplo. Quando o desejo tem como foco a vida particular do mediador, inclusive propagando-se em direção aos círculos mais próximos, especialmente o familiar, estamos diante da mediação interna *endogâmica*, “o que se verifica em Dostoiévski, no paroxismo (...) no cume do processo de evolução do desejo plasmado na história do romance moderno.” (SALES PINHEIRO, 2016, p. 40)

Para Girard, em poucas palavras e bem distante de se compilar o tema, o desejo está arraigado na alma⁹ humana, os romances ‘românticos’ são os que refletem o mimetismo desejante - “a presença do mediador” - sem o revelar, e os ‘romanescos’ são aqueles que o revelam de modo patente. (GIRARD, 2009, p. 40)

O homem comum de Dostoiévski, para Girard, é retratado como aquele sujeito para quem o objeto do desejo mimético desaparecera, alçando o mediador à categoria do próprio Deus (objeto do desejo mimético).

A esta altura, o sujeito não vislumbra mais o objeto que antes desejava e esforçava-se por alcançar, ele agora contempla, imóvel, tão somente o mediador.

Entram aí a retidão, a ignorância da vida, as convicções gratuitas da juventude, a cegueira profunda das ‘belas almas’, (...) Oh, como é terrível a verdade na terra! Essa pérola, essa criatura dócil, essa criatura celestial era uma tirana, a insuportável tirana da minha alma, meu algoz! (DOSTOIÉVSKI, 1876)

Repelimos para longe de nós todo desejo cujas consequências nefastas conseguimos notar para não ter que reconhecer nele a imagem, ou a caricatura, de nossos próprios desejos. É internando seu vizinho no asilo, observa justamente Dostoiévski, que se pode convencer a si mesmo de seu próprio bom senso. O que teríamos em comum com esse desagradável masoquista cujo desejo incide sobre a essência mesma do não-desejável? Mais vale, obviamente, sequer saber que o masoquista deseja exatamente o que nós mesmo desejamos, ele deseja a autonomia e o poder divino, sua própria estima e a estima dos *Outros* mas, por uma intuição do desejo metafísico mais profunda nele do que em todos os médicos, se bem que ainda incompleta, ele não espera mais descobrir esses bens inestimáveis senão junto de um mestre de quem ele será o escravo humilhado. (GIRARD, 2009, p. 212)

⁹ WOLF, Ursula. Ibid., p. 3, nota 3.

A diluição do objeto, até então contemplado pelo sujeito via mediador, acaba deslocando o *locus* do desejo para o mediador, ou seja, uma vez que os vínculos entre o mediador e o objeto desintegram-se, o sujeito concentra seu olhar sobre o mediador.

O sujeito passa, em dado momento, a perseguir os efeitos que ele crê que o objeto reproduziu no mediador. Estas crenças, frutos da imaginação do sujeito, da cobiça pelo que ele acredita que a posse do objeto traz ao mediador, como alegria, maturidade, realização e contentamento já não se escora no objeto.

O desejo, agora refém da imaginação do sujeito, sem os contornos essenciais que delimitavam a estrutura triangular via mediador em direção ao objeto, de certo modo palpável, produz fantasias para além, aquém ou até estranhas ao objeto.

Neste cenário idealizado, sem as amarras presumidamente características do objeto possuído pelo mediador, o sujeito alcança o objeto sem, contudo, realizar suas expectativas, agora irremediavelmente desatreladas da realidade.

No instante em que o herói stendhaliano toma para si o objeto desejado, a ‘virtude’ escapa como gás de um balão que estoura. É o objeto repentinamente dessacralizado pela posse e reduzido às suas propriedades objetivas que provoca a famosa exclamação stendhaliana: ‘É só isso! O dar de ombros de Julien traduz ainda uma despreocupação que não se encontra mais na pesada desilusão proustiana. No herói Dostoiévskiano o fracasso metafísico causa uma perturbação tão profunda que pode levar até o suicídio. (GIRARD, 2009, p. 114)

Nas obras de Dostoiévski, Girard aponta que a decepção do herói provoca consequências dramáticas, muitas vezes absurdas, como testemunho inequívoco de que o desejo mimético *endogâmico* conduz ao mal ontológico.

O penhorista deseja casar-se com a juventude da jovem, seu desejo de comunhão está situado na pureza, ingenuidade, sinceridade, esperança e fé, virtudes que a moça órfã de São Petersburgo possui; “metáforas da divindade almejada”. O agiota (sujeito) deseja sequestrar o espírito da jovem (objeto), a mediação interna pela proximidade com a moça consolidar-se-ia pela fusão com sua substância através do casamento.

Nesta chave, o desejo de se integrar à jovem nada mais é que a negação de si mesmo, inequívoca repugnância por sua própria existência, em última instância a busca pela redenção.

O herói Dostoiévskiano (...) sonha em absorver, em assimilar o ser do mediador. Ele imagina uma síntese perfeita entre a força desse mediador e sua própria ‘inteligência’. Ele quer tornar-se o *Outro* sem deixar de ser ele próprio. Mas por que esse desejo e por que esse mediador em particular de preferência a tantos outros? Por que o herói escolhe o modelo adorado e execrado com tanta urgência e tão pouco senso crítico? Para querer fundir-se assim na

substância do *Outro*, é preciso experimentar para com sua própria substância uma repugnância invencível. (GIRARD, 2009, p. 79)

Esse desejo é um mal roedor que ataca primeiro a periferia e vai se alastrando em direção ao centro; é uma alienação sempre mais completa à medida que a distância diminui entre o modelo e o discípulo. Essa distância atinge seu mínimo na mediação familiar de pai para filho, de irmão para irmão, de cônjuge para cônjuge, ou de mãe para filho (...) como em Dostoiévski. (GIRARD, 2009, p. 65)

Todos os heróis de romance se detestam a si mesmos em um nível mais essencial que o das 'qualidades'. (GIRARD, 2009, p. 79)

O outro, mediador entre objeto e sujeito, é uma espécie de sacrário que carrega consigo o prestígio e a pureza divina da qual o sujeito é flagrantemente destituído. O agiota não compreende como a jovem não cede às alternativas mais óbvias, como ela mantém a fé e a lealdade aos seus princípios; e, inconscientemente, deseja se apropriar das virtudes metafísicas da moça.

O que os homens procuram nos seus modelos é a suficiência metafísica que foi supostamente disponibilizada com a *desdivinização*: se Deus está morto, sua onipotência foi liberada e cabe ao homem recuperá-la para si. (SALES PINHEIRO, 2016, p. 105)

Imprescindível destacar que, ao contrário do que usualmente ocorre no desejo mimético *exogâmico*, os modelos não são escolhidos de maneira consciente no desejo mimético *endogâmico*. Neste caso, para Girard, o sujeito não tem consciência de seu modelo e de seu objeto, ele apenas deseja.

O penhorista, sem a mediação do divino na qual se ancorar (lembramos da citação de Mefistófeles quando a jovem leva a imagem da Virgem para empenhar) não se dá conta de que é através do desejo mimético de um modelo positivo que ele pode escapar do subsolo metafísico; ou no caso do masoquista, fazer submergir o referente imergindo o mediador em um pântano de dor e sofrimento insuportáveis.

E eu pergunto: de que me serviria a vida depois de ter um revólver empunhado contra mim por uma criatura que eu adorava? Além do mais, eu sabia, com todas as forças do meu ser, que naquele mesmo instante travava-se uma luta entre nós, um duelo terrível de vida ou morte, o duelo do mesmo covarde de outrora, expulso pelos companheiros por sua covardia. Eu sabia disso, e ela também sabia... (DOSTOIÉVSKI, 1876)

Levantei-me da cama: eu tinha vencido, e ela tinha sido vencida para sempre! (DOSTOIÉVSKI, 1876)

(...) às vezes eu como que me inflamava de propósito e, de fato, levava meu espírito e minha mente a tal ponto, como se fosse atirar-lhe ofensas na cara, e isso prolongava-se por algum tempo.

Resumindo, isso é uma esquisitice da minha parte, já que sou moralmente severo. Ao contrário, aos meus olhos ela estava tão derrotada, tão humilhada, tão esmagada, que às vezes torturava-me de compaixão por ela, se que, apesar de tudo, às vezes a ideia da sua humilhação decididamente me agradasse. Agradava-me a ideia dessa nossa desigualdade. (DOSTOIÉVSKI, 1876)

Não, não foram nem o pensamento, nem a suspeita, mas simplesmente uma veia que, de repente, começou a latejar, uma veia amortecida que começou a vibrar, reanimando e iluminando toda a minha alma embrutecida e o meu orgulho diabólico. (DOSTOIÉVSKI, 1876)

Bem ao estilo de Dostoiévski, as causas constantes de conflito transitam entre as ambiguidades de percepções e sentimentos das personagens, conduzindo-os para uma bem engendrada arquitetura onde os duplos miméticos, por vezes constituídos em estruturas radicalmente diferentes, arremetem uns contra os outros.

A violência emocional cultivada pelo marido e vertida sobre a jovem esposa pode ser analisada a partir da aproximação do sujeito desejante e o inevitável e paulatino incremento da rivalidade entre ambos. Eles estão mais pertos, contanto, cada vez mais solitários. Afirma Girard:

À medida que vão se inflando as vozes do orgulho, a consciência de existir passa a sentir mais amargor e solidão. Ela é, contudo, comum a todos os homens. Por que essa ilusão de estar só, que é um redobrar do padecimento? Por que os homens não conseguem mais aliviar seus sofrimentos partilhando-os? Por que a verdade de todos está tão profundamente soterrada na consciência de cada um? (2009, p. 81)

O orgulho não pode sobreviver senão graças à mentira. E é a mentira o que o desejo triangular entretém. O herói se volta apaixonadamente para este Outro que parece usufruir, ele sim, da herança divina. (...) Ele se desinteressa do presente e vive num futuro radiante. Nada o separa da divindade, nada, a não ser o Mediador em pessoa cujo desejo concorrente se contrapõe a seu próprio desejo. A consciência Dostoiévskiana, como Eu kierkegaardiano, não pode subsistir sem um ponto de apoio exterior. Ela renuncia ao mediador divino apenas para cair no mediador humano. Do mesmo modo que a perspectiva com três dimensões orienta todas as linhas de um quadro em direção a um ponto determinado, situado seja ‘para trás’, seja ‘para diante’ da tela, o cristianismo orienta a existência em direção a um ponto de fuga, seja rumo a Deus, seja rumo ao Outro. Escolher nunca passará de escolher um modelo para si e a liberdade verdadeira está localizada na alternativa fundamental entre modelo humano e modelo divino. (2009, p. 83)

Não nos esqueçamos que o marido sonhava em viver com a jovem esposa num lugar aprazível, num futuro distante no qual ambos usufruiriam de paz, amor e harmonia, a despeito do conturbado presente, repleto de aspereza e descaso, de uma vida conjugal deplorável.

Inveja, ciúmes, vaidade, cobiça, vergonha, humilhação, homicídios, suicídios e toda a sorte de vícios e malefícios surgem como consequências da aproximação entre sujeito e mediador, promovendo, ao menos na literatura, um campo fértil para reflexão acerca do quão enigmáticas e múltiplas podem ser as relações humanas. René Girard (2009) alega:

Num universo de iguais, os fracos são a presa do desejo metafísico e chega-se ao triunfo dos sentimentos modernos: ‘a inveja, o ciúme e o ódio impotente’. Os homens que não conseguem encarar a liberdade de frente ficam expostos à angústia. Eles procuram um ponto de apoio onde pousar seu olhar. Não há mais nem Deus, nem rei, nem senhor para assegurar sua ligação com o universal. É para escapar do sentimento do particular que os homens desejam conforme o *Outro*; eles escolhem deuses de reposição, pois não podem renunciar ao infinito. (p. 90)

Muito embora a literatura de Dostoiévski seja amplamente conhecida, acredito que René Girard captou traços do escritor russo e de sua obra nunca abordados, pelo menos não com tanta veemência e robustez.

Reconhecendo o caráter do desejo mimético na constituição das relações *intra* e *inter* personagens das obras Dostoiévskianas, Girard destaca o elemento ético a partir do qual as personagens podem ver-se, rever-se, envolver-se, comover-se, converter-se, a exemplo das palavras do professor de literatura: “A arte, com efeito, não me interessa senão à medida que ela intensifica a angústia desta época. Só assim ela cumpre sua função que é a de revelar¹⁰.” (GIRARD, 2011, p. 38)

Reconhecer a fragilidade da alma humana e suas inquietações na rica e diversa obra de Fiodor é sempre desafiador. René Girard afirma que nem todas as ciências humanas são capazes de conciliar as incontáveis descobertas que brotam de seus livros.

De qualquer modo, para o crítico literário, as experiências humanas representadas nos romances do escritor russo sempre têm em comum o orgulho humano ou a constante contenda com Deus. Em Dostoiévski: do duplo à unidade, Girard conclui sua obra trazendo à colação as palavras de outra ilustre figura, o *staretz*¹¹ Zossima:

O que lhe parece mau em você mesmo é purificado pelo simples fato de você notá-lo... No momento em que vê com assombro que, apesar de seus esforços, não apenas não se aproximou do objetivo, mas distanciou-se dele, nesse momento, é o que prevejo, atingirá o objetivo e verá acima de si a força misteriosa do Senhor que, sem o seu conhecimento, lhe terá conduzido com amor. (GIRARD, 2011, p. 143)

As obras de Dostoiévski, sob o atento olhar de Girard, têm como pedra fundamental o deserto, a dilaceração e os sofrimentos decorrentes do fosso entabulado pelo homem, razão

¹⁰ No sentido de apocalipse como revelação: “Verão aí a confirmação do modo pelo qual meu pensamento apocalíptico estava desde sempre embutido em minha concepção de desejo. Só me resta fazer votos de que os demais tirarão algum proveito dos ensaios que, apesar de suas fraquezas patentes, podem ser lidos enquanto exercícios de admiração - todos eles permeados pela busca da verdade.” (GIRARD, 2011, p. 37)

¹¹ Líder espiritual da Igreja Ortodoxa Russa.

pela qual é o relacionamento com o *Outro*, através do amor - egocêntrico ou altruísta -, do desprezo ou da idolatria pelo *Outro* aurífero, que podemos nos dar conta da recidiva queda humana.

O desejo integra o mais profundo de ser humano, não raras vezes acaba por transformar-se em doença ontológica à medida que sujeito e mediador se aproximam. A aspiração por união acaba em dissensão, a sensação de se deter a verdade aprofunda indelevelmente as fissuras, mostrado inequivocamente por Dostoiévski e destacado com maestria por Girard.

Eis aqui as notas a partir das quais a criação literária se consolidou como o mais preciso recorte e manifestação da complexidade humana, substrato sempiterno da prodigiosa imaginação artística.

Referências

BERTI, E. *Perfil de Aristóteles*. trad. José Bortolini. São Paulo: Paulus, 2012.

DOSTOIÉVSKI, F. *Uma criatura dócil*. Disponível em <https://lelivros.love/book/baixar-livro-uma-criatura-docil-fiodor-Dostoiévski-> Acesso em 16 de janeiro de 2021.

GIRARD, R. *Mentira romântica e verdade romanesca*. Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GIRARD, R. *A conversão da arte*. trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2011.

GIRARD, R. *Dostoiévski: do duplo à unidade*. trad. Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011.

MARASCIULO, M.. Fatos sobre a vida e obra de Fiódor Dostoiévski. *Revista Galileu*. Rio de Janeiro: Editora Globo.. 04 Mar 2020 - 16h37 (atualizado em 18 Dez 2020 - 15h13). Disponível em <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2020/03/5-fatos-sobre-vida-e-obra-de-fiodor-Dostoiévski>. Acesso em 04 de janeiro de 2021.

SALES PINHEIRO, L. H. B. A. Tese doutorado - *Desejo, violência e cristianismo: gênese de uma história apocalíptica em René Girard* - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RIO. 2016, 2v. 756f.

WOLF, U. *A Ética a Nicômaco de Aristóteles*. trad. Enio Paulo Giachini. São Paulo: Edições Loyola, 2010.