

**SOBRE SUBSOLOS E TÚNEIS: O NARRADOR JUAN-PABLO CASTEL SOB A
PERSPECTIVA DA TEORIA MIMÉTICA DE RENÉ GIRARD**

*ABOUT UNDERGROUNDS AND TUNNELS: THE NARRATOR JUAN-PABLO CASTEL
FROM THE PERSPECTIVE OF RENÉ GIRARD'S MIMETIC THEORY*

Rafael Campos QUEVEDO

Universidade Federal do Maranhão

rafael.quevedo@ufma.br

<http://orcid.org/0000-0003-4958-7095>.

Luma Moraes COSTA

Universidade Federal do Maranhão

lumamoraesc@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0006-0670-7156>

RESUMO: Os pressupostos de uma “psicologia do subsolo” foram formulados pelo teórico René Girard (1923-2015) a partir da análise que propôs de toda produção ficcional e não-ficcional (cartas e diários) do escritor russo Dostoiévski (1821-1881) em duas obras dos anos de 1960: *Mentira romântica e verdade romanesca* e *Dostoiévski do duplo à unidade*. Grosso modo, essa noção estaria ligada à maneira segundo a qual se estabelece o fenômeno da mediação interna do desejo em seus níveis mais acirrados e em suas manifestações mais patológicas, em que o masoquismo, o ciúme, o ódio e a inveja atingem estados paroxísticos. Propomos que essa “psicologia do subsolo”, enquanto perfil do herói romanesco, não seria algo confinado aos personagens do escritor russo, mas encontrar-se-ia multifacetada em diversas obras da modernidade, entre elas a escolhida como corpus deste trabalho: *O túnel* (1948), de Ernesto Sabato. Essa narrativa apresenta as razões que levaram o pintor Juan Pablo Castel a assassinar Maria Iribarne, a única pessoa, segundo conta, a compreender a sua obra. Apresentamos, portanto, uma interpretação dos mecanismos do desejo acionados pelo narrador tendo como eixo as proposições girardianas ligadas à noção do subsolo e à teorização proposta pelo pensador francês a respeito das representações literárias do processo de mediação do desejo.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria mimética; *O Túnel* (Ernesto Sabato); Psicologia do subsolo.

ABSTRACT: The assumptions of an “underground psychology” were formulated by the French theorist Rene Girard (1923 - 2015) based on the broad analysis he proposed of all the fictional and non-fictional production (letters and diaries) of the Russian writer Fyodor Dostoevsky (1821-1881) in two works from the 1960s which are *Deceit, Desire and the Novel: Self and Other in Literary Structure* and *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoevsky*. Roughly speaking, this notion would be linked to the way in which the phenomenon of internal mediation

of desire is established in its most intense levels and pathological manifestations where masochism, jealousy, hatred and envy reach critical conditions. We propose that this “underground psychology”, as an aspect of the novelistic hero profile, would not be something confined to the characters of the Russian writer, but would be found multifaceted in several other works of literary modernity, among them the one chosen as the corpus of this article is *The Tunnel* by Argentine writer Ernesto Sabato. This narrative presents the reasons that led the painter Juan Pablo Castel to murder María Iribarne who, according to him, was the only one to understand his work. We therefore present an interpretation about the mechanisms of desire activated by the narrator of the aforementioned novel, having as a guide the Girardian propositions related to the notion of the underground and the theorization proposed by the French thinker regarding the literary representations of mediated desire process.

KEYWORDS: Mimetic theory; *The Tunnel* (Ernesto Sabato); Psychology of underground.

INTRODUÇÃO

É preciso compreender as grandes obras romanescas como um único conjunto significativo. A história individual e coletiva do desejo derivado se dirige sempre para o nada e para a morte. Uma descrição fiel revela uma estrutura dinâmica na forma de uma espiral descendente (René Girard).

Em sua obra de estreia, *Mentira romântica e verdade romanesca*, René Girard (2009) rastreia o desenvolvimento da representação do desejo mimético em Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoiévski. Esse último autor, embora cronologicamente posterior a Proust, é situado por Girard no final dessa cadeia. A razão disso é que a literatura de Dostoiévski representa, na perspectiva da teoria mimética, um avançado estágio do que o pensador francês chamou de mediação interna, em que os conflitos que dela decorrem (“o sinistro cortejo da mediação interna: inveja, ódio e ciúme”) encontram-se altamente agravados. A régua de medição dessa escalada é o progressivo rebaixamento da figura do mediador que no ponto inicial da linha, como em Dom Quixote, encontra-se suficientemente distante do sujeito desejante, ao passo que, em Dostoiévski, ele já está no mesmo nível deste:

Com exceção das raras personagens que escapam inteiramente ao desejo segundo o outro, 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-lhe as mãos [...] (Girard, 2009, p. 64).

A aproximação do modelo ou o rebaixamento dele ao nível do sujeito desejante é, na teoria girardiana, a causa de incontáveis males no âmbito das relações intersubjetivas e, conseqüentemente, também no da vida psíquica do sujeito. Em sua primeira obra, Girard (2009) assinalou o nivelamento das relações de mediação como um sintoma epocal moderno, ou seja, tratar-se-ia de um fenômeno intimamente relacionado a uma conjuntura cultural e social em que os indivíduos, muito mais do que em outras épocas, imitam uns aos outros mais intensamente. Nos momentos históricos em que vigoravam hierarquias sociais mais rígidas, os modelos imitativos ocupavam lugares muito distantes ou mesmo inatingíveis. A melhor representação literária desse modelo inalcançável seria Amadis de Gaula para Dom Quixote. É por causa dessa distância que Quixote se apresenta como um personagem sempre obstinado em suas buscas e não alguém dilacerado por angústias e crises constantes. Seu sofrimento consiste basicamente em apanhar dos outros em suas aventuras, mas seu ideal permanece inamovível e incessantemente transfigura os objetos desejados: a bacia do barbeiro, os moinhos de vento, a jovem Aldonza Lorenzo por quem o protagonista toma por Dulcineia etc.

No livro introdutório acerca do pensamento girardiano, intitulado *Teoria mimética: conceitos fundamentais*, Michael Kirwan (2015) aborda aspectos importantes no conjunto de discussões articuladas por René Girard. Ele destaca que, já em *Mentira romântica e verdade romanesca*, é possível notar que o teórico francês precisou lidar com uma espécie de “colapso do eu autônomo” cujo mais óbvio exemplo encontra-se na referida obra de Cervantes, uma vez que o protagonista abre mão das escolhas individuais para ter os desejos orientados por Amadis de Gaula. É a partir dessa premissa que Girard (2009) ilustra geometricamente o desejo na forma de um triângulo no qual os três vértices são constituídos, respectivamente, pelo sujeito, modelo e objeto desejado. Embora os romances dostoievskianos apresentem tal estrutura triangular, Kirwan (2015, p. 67) enfatiza que o personagem Dom Quixote “e os atormentados heróis e anti-heróis de Dostoievski parecem viver em planetas diferentes”. A razão dessa diferença é que o cavaleiro andante, enquanto sujeito desejante, está distante do seu modelo, na obra do escritor russo, contudo, “os personagens circulam no mesmo estrato social, e somos confrontados com um mundo muito mais frenético dotado de uma destrutiva interação mimética” (Kirwan, 2015, p. 67 – 68).

Tais considerações levam-nos ao encontro da noção de “desejo metafísico” na teoria mimética. Segundo o pensamento girardiano, todo desejo de *ter* conteria, implicitamente, um desejo de *ser* o outro, daí a acepção do termo metafísico adotada por Girard na expressão. A propulsão para a posse daquilo que o outro detém indicaria, portanto, o desejo de tornar-se esse outro. Em *Mentira romântica e verdade romanesca* o estudioso francês afirma que “O desejo segundo o Outro é sempre o desejo de ser um Outro. Há um único desejo metafísico, mas os desejos particulares que concretizam esse desejo primordial variam ao infinito” (Girard, 2009, p. 270). Eis porque a distância metafísica é fundamental para a manutenção da unidade do sujeito. Assim, se alguém deseja viver como Cristo, Krishna, Sócrates, e Buda, por exemplo, seu modelo é um ideal fora do mundo onde espiritualmente se situa, de maneira que se torna mais fácil comportar-se diante de suas vicissitudes de forma mais ou menos distanciada ou relativamente indiferente. Entretanto, se o mundo a que se pertence é o mundo moderno em que “os homens são deuses uns para os outros”¹, o indivíduo estará mais vulnerável a se tornar refém das rivalidades mais terríveis e, por conseguinte, suscetível ao ódio, ao ciúme e à

¹ Título do segundo capítulo da obra *Mentira romântica e verdade romanesca*.

violência. Isso está diretamente relacionado ao duplo valor de que está investida a figura do mediador (ou modelo), conforme explica a teoria mimética:

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. O discípulo, fascinado por seu modelo, vê forçosamente, no obstáculo mecânico que este último lhe opõe, a prova de uma vontade perversa para com ele. Longe de se declarar vassalo fiel, esse discípulo não pensa senão em repudiar os laços da mediação. Esses laços, no entanto, estão mais sólidos do que nunca pois a hostilidade aparente do mediador, longe de lhe diminuir o prestígio, não faz senão aumentá-lo. [...] Então, o sujeito experimenta por esse modelo um sentimento dilacerante formado pela união destes dois contrários que são a mais submissa veneração e o mais intenso rancor. Eis aí o sentimento que chamamos de ódio.

Apenas o ser que nos impede de satisfazer um desejo que ele próprio nos despertou é verdadeiramente objeto de ódio. Quem odeia, odeia primeiramente a si mesmo em razão da admiração secreta que seu ódio encobre [...] (Girard, 2009, p. 34).

Girard (2009) propõe que é na literatura de Dostoiévski que essa crise irá encontrar sua mais explícita formulação, sobretudo no perfil do “homem do subsolo”. No ensaio intitulado “Dostoiévski: do duplo à unidade”, lançado dois anos depois do *Mentira romântica e verdade romanesca*, o teórico desenvolve e aprofunda o tema da “psicologia do subsolo” cujos principais pressupostos nortearão as considerações a seguir.

Em primeiro lugar, a presença do orgulho e da vaidade estaria, segundo o pensador francês, na raiz de uma conduta típica de certos personagens dostoiévskianos, entre os quais encontram-se Trussótzki e o narrador do *Memórias do subsolo*: estamos nos referindo à aparente atração que tais personagens manifestam por se lançarem em situações vexatórias. Como em outros momentos de suas teorizações, Girard recusa qualquer explicação pela via de um masoquismo deliberado ou inconsciente, no sentido de que a dor da humilhação seria um fim buscado pelo personagem da qual ele extrairia uma estranha forma de prazer. Tomando, a princípio, o exemplo do romance dostoiévskiano *O eterno marido*, Girard observa como a obstinada perseguição empreendida por Trussótzki no encalço de Vieltchâniov, um dos ex-amantes de sua esposa, é reveladora de seu desejo por apropriar-se de uma “essência” da qual julga-se subtraído e cuja posse estaria, justamente, em seu antigo rival². Essa “essência”, segundo Girard (2011a, p. 69), é a da sedução e do dom-juanismo:

² O estudioso americano da obra de Girard, Daniel Lance (2015, p. 24) acentua o desejo mimético voltado para a sexualidade, pontuando que “o homem é uma espécie de sujeito desejante que espera que um rival, que um modelo, lhe designe o objeto a ser cobiçado”. Segundo Lance (2015), essa ideia permite compreender o *Eterno marido* de

Em sua chegada a São Petersburgo, Trussótzki pode escolher entre dois amantes de sua falecida mulher. O primeiro, Vieltchâniov, é o narrador de *O eterno marido*; o segundo, Bagautov, suplantou Vieltchâniov junto à esposa infiel, e seu reinado revelou-se mais durável que o precedente. Porém, Bagautov também morre, e, após os funerais que assiste em grande luto, Trussótzki lança-se sobre Vieltchâniov, como prêmio de consolação. Aos olhos de Trussótzki, é Bagautov, por tê-lo traído e ridicularizado mais radicalmente, que encarna plenamente a essência da sedução e do dom-juanismo. É dessa essência que Trussótzki encontra-se privado, precisamente porque sua mulher o enganou; portanto, é dessa essência que busca se apropriar, tornando-se companheiro, seguidor e imitador de seu rival triunfante.

Isso parece deixar mais claro o modo pelo qual se estabelece, na psicologia do subsolo, a relação do sujeito com o outro e com o mundo. “Entre Eu e os Outros sempre se estabelece uma comparação” (2011a, p.71), dirá Girard em passagem posterior do mesmo ensaio. Ora, o que irá tipificar essa relação senão uma profunda e orgulhosa vaidade ferida cuja razão não é exatamente a dor da traição por parte da falecida esposa, mas o fato mesmo de julgar haver no outro uma substância da qual o eu sente-se desprovido e que torna esse outro, ao mesmo tempo, tão fascinante e tão odiado? Em suma, nas palavras do próprio Girard (2011a, p. 70): “ao descobrir que sua mulher prefere um outro a ele, o choque que Trussótzki sente é terrível porque, para ele, é um dever ser o centro e o umbigo do universo”. Esse é o próprio pressuposto que explica o masoquismo aparente do personagem. É que tudo se passa como se a reconquista da “essência” perdida não pudesse se consumir senão por uma vitória plena sobre o modelo/mediador, o que significaria, em outras palavras, a realização do desejo metafísico, algo inviável de se alcançar. Em virtude disso, o pleno triunfo do humilhado sobre o ofensor impele o primeiro a estratégias de confronto que, na prática, resultam malogradas ou, o que não é raro nas obras de Dostoiévski, ridículas.

Isso posto, tomemos agora não mais um quadro de “inferioridade sexual”, como o exposto anteriormente a partir das considerações de Girard (2011a, p. 74) sobre *O eterno marido*, mas sim de “inferioridade generalizada”: “Os ‘sintomas’ apresentados pelo herói do subsolo não são novos para nós, mas inscrevem-se num quadro existencial mais ampliado”. Entendemos que a amplitude da doença ontológica, tal como Girard a desenvolve a partir de *Memórias do subsolo*, compõe a moldura dentro da qual é possível localizar as situações vividas por Juan Pablo Castel na narrativa *O túnel* de Ernesto Sabato (2000). Essa possibilidade não

Dostoiévski e, a partir da personagem, as rivalidades eróticas: “esse homem, embora seja heterossexual, só vive o seu desejo pela mulher através do olhar de outro homem” (Lance, 2015, p. 26).

seria de todo arbitrária se pensarmos que ela já estaria de algum modo prevista nas considerações apresentadas por René Girard (2009) na abertura do capítulo 11 de seu livro de estreia *Mentira romântica e verdade romanesca*, senão vejamos.

O romance existencialista ou, mais precisamente, sua filiação à obra de Dostoievski, é o alvo da crítica de Girard (2009) logo na abertura do referido capítulo. O cerne dessa crítica consistiria em se tomar o homem do subsolo dostoievskiano como personificação da liberdade e da espontaneidade e, conseqüentemente, espécie de protótipo dos heróis da literatura existencialista. Tal modo de se conceber o exemplo do romancista russo estaria assentado sobre o equívoco de se desconsiderar o papel da mediação do desejo que o romanesco Dostoievski se empenha em denunciar. Negligenciada a atuação do fenômeno da mediação nas situações vividas pelo homem do subsolo, as atribuições de sua doença ontológica aparentariam, enganosamente, se tratar de manifestações de um sujeito revoltado ou em estado de angústia frente ao mundo:

O homem do subsolo acaba necessariamente nos surpreendendo assim que nos despojamos dos meios de compreendê-lo. Façamos desaparecer o desejo metafísico e o mecanismo passa a ser espontaneidade, e a escravidão passa a ser liberdade. Não se percebem mais as obsessões da personagem nem essa paixão furiosa que se apodera dela assim que ela se sente rejeitada. Não há mais convulsões grotescas e sim uma “revolta magnífica” contra a sociedade a “condição humana” (Girard, 2009, p. 288).

Parte das coordenadas que seguiremos na apreciação do romance *O túnel* estão dadas nesse mesmo capítulo e dizem respeito aos elementos que apresentam uma correspondência entre certos aspectos do universo da literatura existencialista e das situações dostoievskianas do subsolo. São as assim consideradas “semelhanças exteriores” entre ambas as literaturas: o “ódio dos Outros”, a “desordem radical” e o “polimorfismo do desabamento de todos os valores burgueses” (Girard, 2009, p. 289). Sintetizando, portanto, a formulação da nossa hipótese e explicitando de que modo ela se fundamenta nas colocações feitas por Girard (2009) nesse capítulo, poderíamos dizer, por um lado que, em Sabato (2000), verificam-se figurações literárias que recuperam o dilema do desejo desde o prisma da “inferioridade generalizada” projetando-o em um “quadro existencial mais ampliado” resultando, pois, em cenas típicas da psicologia do subsolo e, por outro, que a leitura mimética dessas obras possibilita posicionar

tais dilemas de modo tal que afastaria conclusões afins ao ponto de vista do sujeito autônomo, imune ao desejo mimético³.

“Todos os heróis de romance esperam da posse uma metamorfose radical de seu ser” (2009, p.77), afirma Girard nas palavras iniciais do capítulo 2 do seu *Mentira romântica e verdade romanesca*. O trecho, que se refere ao projeto do gênero romanesco enquanto tal, parece fazer ainda mais sentido se pensado à luz da trama de *O túnel* de Ernesto Sabato (2000). Principiemos a abordagem desse romance por essa chave.

Juan Pablo Castel é um pintor amargurado que confessa, nas primeiras palavras de seu relato, ter assassinado a única pessoa que poderia tê-lo compreendido: Maria Iribarne. Com o decorrer da narrativa, o leitor ficará sabendo a respeito de como o narrador chegou a essa conclusão. Uma mulher, postada diante de uma tela de Castel numa exposição, é percebida por ele como sendo a única pessoa a atentar para um detalhe do quadro, sugestivamente intitulado “Maternidade”. O detalhe: “no alto, à esquerda, através de uma janelinha [...] uma praia solitária e uma mulher fitando o mar” (Sabato, 2000, p.12). Daí em diante, o pintor a persegue, até conseguir encontrá-la e entabular uma conversa que termina por ensejar novos encontros. A mulher é Maria Iribarne, casada com Allende, um senhor cego de cujas mãos Castel chega a receber um bilhete em que ela diz pensar muito nele. As inseguranças do protagonista têm início já desde os primeiros encontros, em decorrência de uma alegada opacidade no comportamento de Maria Iribarne que nunca satisfaz os anseios de objetividade e detalhes exigidos pelo artista em suas perguntas. A relação logo passa a oscilar violentamente entre explosões de agressividade e súplicas arrependidas por parte do narrador, chegando ao paroxismo quando ela se ausenta de Buenos Aires a fim de passar uma temporada no campo, na fazenda de familiares onde mora seu primo Hunter, personagem que irá agravar os ciúmes de Castel. É ali que ocorrerá o assassinato, logo após tormentosas e intrincadas lucubrações mentais que levam o narrador a concluir, ainda que sem provas, que Maria Iribarne efetivamente o enganara. Desde o início do romance, portanto, o inferno vivido por Castel é formulado em termos que tendem

³ “Certamente todo mundo compreende o que quer dizer que os homens são miméticos, mas, por que eles o são? A resposta é paradoxal: eles o são porque não o querem ser. Expliquemos. Por toda parte, em nossas sociedades, em torno de nós, vemos que se nos exige sermos originais, sermos diferentes. Se fazes um doutorado, por exemplo, deves fazer algo original, algo novo; mas, igualmente em todos os aspectos da vida cotidiana, se quiser seduzir uma mulher, ela solicita surpreendê-la com coisas novas para evitar que, fazendo a repetição e a cópia, estas serão imediatamente denunciadas como “rotineiras”. Em tudo nos é sem cessar necessário ser único, original, diferente”. (Vinolo, 2012, p.17)

a identificar duas carências fundamentais: a da comunicação e a da comunhão com outro. Juan Pablo Castel almeja ser acolhido por Maria Iribarne e, para ele, isso equivale a ser entendido.

Claro está que estamos diante da manifestação do desejo metafísico. Se Maria Iribarne é o objeto de desejo a certa altura da vida de Castel, é importante atentar para as explicações que o próprio personagem-narrador fornece sobre a natureza desse desejo: ele espera encontrar nela a comunhão que representaria, para ele, a superação de sua solidão radical. Nesse sentido, o objeto seria um meio que encobriria uma esperança de “ser”, que é o que ele de fato almeja. “Para querer fundir-se assim na substância do Outro, é preciso experimentar para com sua própria substância uma repugnância invencível. [...]” (2009, p. 79), diz René Girard, ideia parafraseada por Richard J. Golsan (2014, p.38), um importante comentador de sua obra:

Uma tal visão do desejo, é claro, pressupõe a existência de uma insuficiência radical no ser humano do indivíduo desejante. É preciso que o indivíduo tenha a dolorosa consciência de seu vazio para que almeje tão desesperadamente a plenitude do ser que parece se encontrar nos outros.

O vazio de Castel expressa-se por meio de uma visão cética do mundo e da humanidade. No primeiro capítulo, o narrador ilustra essa sua visão através do exemplo do prisioneiro dos nazistas que, após reclamar de fome, foi obrigado a comer uma ratazana viva. Eis que o “ódio dos Outros” aparece, então, como um dado bastante importante do personagem, como mostra a seguinte declaração:

[...] não vejo inconveniente em dizer que, algumas vezes, o fato de ter observado uma fisionomia me impedia de comer pelo resto do dia ou me impedia de pintar durante uma semana; é incrível até que ponto a cobiça, a inveja, a fatuidade, a grosseria, a avidez e, em geral, todo esse conjunto de atributos que formam a condição humana podem ser vistos num rosto, num modo de andar, num olhar. Parece-me natural que depois de um encontro assim não se tenha vontade de comer, de pintar, nem mesmo de viver. Quero registrar, porém, que não me orgulho dessa característica: sei que é uma demonstração de soberba e sei, também, que minha alma abrigou muitas vezes a cobiça, a fatuidade, a avidez e a grosseria. Mas já disse que me proponho a narrar esta história com total imparcialidade, e assim o farei (Sabato, 2000, p. 45 - 46).

Esse sentimento de aversão para com a humanidade não passa ao largo das perscrutações intelectuais de Castel. No capítulo de onde extraímos o trecho citado, o narrador encontrava-se atipicamente bem-disposto e, apesar de ter tido uma noite agitada e de não ter conseguido desenhar nem pintar, constata: “uma coisa muito estranha estava acontecendo comigo: eu olhava todo mundo com simpatia” (Sabato, 2000, p.45). Em um dos seus momentos de agudo

autoexame (ponto em comum com o narrador de *Memórias do subsolo*), o pintor identifica o traço de orgulho que há no odioso olhar que lança, à distância, para o resto da humanidade, para logo reconhecer-se como parte desse mesmo todo que repudia. Acompanhemos o movimento pendular de sua autoanálise:

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

Como não poderia deixar de ser, essa ambiguidade que se verifica no sentimento para com a humanidade também se endereça para Maria Iribarne:

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

Há, inclusive, manifestações hostis voltadas para grupos específicos em passagens que poderiam facilmente ser tomadas como protestos contra a frivolidade da sociedade burguesa: “Além disso, há o problema do jargão, outra das características que menos suporto. Basta examinar qualquer um destes exemplos: a psicanálise, o comunismo, o fascismo, o jornalismo. Não tenho preferências; todos me são repugnantes” (Sabato, 2000, p.18).

Se, segundo a teoria mimética preconiza, “apenas o ser que nos impede de satisfazer um desejo que ele próprio nos despertou é verdadeiramente objeto de ódio. Quem odeia, odeia primeiramente a si mesmo em razão da admiração secreta que seu ódio encobre. [...]” (Girard, 2009, p. 34), como justificar um ódio cujos alvos vão desde a pessoa supostamente amada, passando por grupos sociais específicos chegando mesmo a se espalhar sobre toda a humanidade? As palavras de Castel fornecem os dados para a formulação da resposta a essa pergunta, formulação essa que pode ser auxiliada pelos pressupostos do mecanismo mimético do desejo. O primeiro ponto a considerar é, conforme já mencionamos, o fato de estarmos aqui

no âmbito de um “quadro existencial mais ampliado”, palavras empregadas por Girard para caracterizar os sintomas do narrador de *Memórias do subsolo* diferenciando-o da situação, essa mais específica, de “inferioridade sexual” de Trussotzki. Se, neste caso, o rival/modelo/obstáculo personifica-se na figura de Vieltchâniov por ter sido ele um dos amantes da falecida esposa de Trussotzki, entendemos então que este queira reaver, naquele, a substância de que ele se sente privado (o magnetismo da sedução dom-juanesca), o que justificaria, inclusive, a admiração votada para esse personagem. Em se tratando de Juan Pablo Castel, imaginemos, entretanto, que essa substância seja, digamos, de ordem ainda mais metafísica e, portanto, sem contornos tão definidos. Suponhamos, pois, que Castel almeja a própria humanidade enquanto substância ou, em outras palavras, o pertencimento, a acolhida no universo dos homens. Isso explica o porquê de o problema da comunicação/entendimento ser tão central na problemática casteliana conforme relata o próprio autor argentino, em sua obra intitulada *Heterodoxia*, ao comentar a concepção de seu romance:

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

A “descida” da ideia inicial relacionada à incomunicabilidade para o drama de um personagem enredado em um obsessivo ciúme que lhe conduz ao assassinato admite uma interpretação de viés mimético ou, em termos ainda mais pontuais, o trecho transcrito como que define o processo pelo qual o romance moderno se presta a uma representação do homem do subsolo (como a própria imagem da “descida” já sugere) que consiste, essencialmente, no fracasso do desejo metafísico:

A mortalidade do desejo, sua finitude, é o verdadeiro problema do nosso mundo [...]. Para Freud, o desejo é imortal, eterno, já que os seres humanos desejam somente substitutos de seus pais e não podem parar de desejá-los. Freud não fala da morte do desejo. Só a grande literatura discutiu o tema. (Girard, 2011c, p. 187)

De algum modo, a pergunta inescapável de qualquer leitor de *O túnel* girará em torno das razões pelas quais Castel chegou ao inferno que o acomete. Por quais razões esse pintor, reconhecido e aclamado pela crítica, não seria alguém realizado? Uma vez mais, os dados já aqui arrolados fornecem a resposta a essa pergunta. É que na base do desejo mimético, o sujeito acossado pela espiral do desejo metafísico é sempre impelido à busca de uma satisfação impossível, uma vez que todas as realizações pontuais com que se depara ao longo da vida serão sempre insuficientes. Isso configura o caráter aparentemente masoquista de que se investe o homem do subsolo. A conquista final e definitiva estará sempre mais além, naquele modelo que aparece aos seus olhos investido de uma aura de divindade. Assim lhe parece Maria Iribarne, a única que, entre os demais, se apresentou como uma promessa de compreensão e acolhimento. Os inquéritos constantes, as desconfianças, a visão de Maria Iribarne como ser enigmático e ambíguo confirmam o caráter transfigurado desse objeto de desejo que, uma vez adquirido, perde sua aura, devolvendo o sujeito a sua experiência de vazio:

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

Ao reconhecer, logo no segundo capítulo do romance, que a publicação do seu relato sobre os motivos que o levaram a matar Maria Iribarne poderia representar uma maneira de ser entendido por outras pessoas, fica evidente a ânsia por compreensão e, no fim das contas, aceitação. Essa mesma aspiração desesperada por um indício, mesmo que mínimo, de entendimento foi que fez de Maria Iribarne o alvo dos desejos mais profundos de Castel. Tal como o narrador de *Memórias do subsolo* discorre sobre a vaidade e a razão de escrever tais notas sobre a sua vida⁴, Castel argumenta que a vaidade não é particular de nenhum grupo ou

⁴ Observarei a propósito: Heine afirma que uma autobiografia exata é quase impossível, e que uma pessoa falando de si mesma certamente há de mentir. Na sua opinião, Rousseau, por exemplo, com toda certeza, mentiu a respeito de si mesmo, na sua confissão, e fê-lo intencionalmente, por vaidade. Estou certo de que Heine tem razão; compreendo muito bem que se possa às vezes, apenas por vaidade, até urdir crimes a respeito de si mesmo, e percebo muito bem de que tipo de vaidade pode ser. (Dostoiévski, 2009, p. 31)

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

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

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

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

A verdade é que muitas vezes tinha pensado e planejado minuciosamente minha atitude caso a encontrasse. Creio já ter dito que sou muito tímido; por isso tinha pensado e repensado um provável encontro e a forma de aproveitá-lo. A dificuldade maior com que eu sempre esbarrava nesses encontros imaginários era a forma de iniciar a conversa. Conheço muitos homens que não têm dificuldade em entabular conversa com uma mulher desconhecida. Confesso que houve um tempo em que senti uma inveja deles, pois, embora eu nunca tenha sido um mulherengo, ou justamente por não sê-lo, em duas ou três ocasiões lamentei não poder comunicar-me com uma

mulher, nesses raros casos em que parece impossível resignar-se à ideia de que ela será para sempre alheia à nossa vida (Sabato, 2000, p. 14 - 15).

É perceptível, à luz da teoria mimética, que Castel é levado a seguir Maria Iribarne não simplesmente porque encontrara nela atributos que lhe atraíam - afinal não chega nem sequer a mencionar qualquer atrativo físico no primeiro momento que a encontra ao observar a tela de sua pintura -, mas a simples chance de que haveria ali uma mulher que poderia vir a entendê-lo o deslumbrava. Agora ele poderia ter tanto sucesso em suas investidas amorosas quanto os homens que há pouco descrevia. Apesar de “apenas” ter narrado um fato considerado acessório, enquanto explicava sua falta de habilidade comunicativa, Juan Pablo nos revela que, desde o princípio, era conduzido por um desejo alheio: os homens aos quais se referia eram sujeitos vitoriosos sobre seus rivais (grupo este do qual o próprio Castel fazia parte) e, por consequência, possuíam seus objetos desejados, a atenção das mulheres.

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

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

Isso nos leva a mais um aspecto regularmente discutido pelos personagens subterrâneos, o estado da *consciência*. O herói do subsolo reflete sobre o papel da consciência nas relações humanas e, principalmente, na substância que compõe o ser humano. Segundo ele, quanto mais consciência de suas ações e prováveis consequências, mais o personagem sucumbe à repetição inexaurível de tais comportamentos: “Dir-se-ia que este era meu estado normal e que não se

tratava de doença, de um defeito, de modo que, por fim perdi até a vontade de lutar com este defeito”. (Dostoiévski, 2009, p. 9). Desse modo, o homem subterrâneo sabe que nada pode fazer para mudar os desdobramentos infelizes de suas relações sociais, considera-se envolto em seu lodo e aceita que continuará a agir daquela mesma forma, a humilhar-se e culpar a si mesmo por sempre investir em situações que resultem em sua vergonha.

A existência de um obstáculo que impeça o sujeito de apoderar-se do seu objeto desejado resulta numa escalada reflexiva que, em contrapartida, o arrasta cada vez mais para a opacidade e a escuridão:

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

Retornando ao romance sabatiano, em certo momento Castel liga para a residência de Maria Iribarne e, a partir das suas interações com ela e outras pessoas (a exemplo da empregada que atende o telefone), passa a conjecturar múltiplas possibilidades de estar sendo enganado, analisando cada detalhe minuciosa e exaustivamente em sua cabeça. Considera que há algo de estranho na maneira como a empregada parece hesitar ao ouvi-lo pedir para falar com a “senhorita Iribarne”, além de se questionar sobre o porquê de tanto suspense por parte de Maria Iribarne, ao passo que descobre, pela própria empregada, que ela deixara a cidade para ir ao campo, mais precisamente para a fazenda da qual Hunter tomava conta:

Essa inesperada viagem ao campo despertou a primeira dúvida. Como sempre, comecei a encontrar detalhes anteriores suspeitos a que não dera importância antes. Por que aquelas mudanças de voz ao telefone no dia anterior? Quem eram aquelas pessoas que “entravam e saíam” e que a impedia de falar com naturalidade? E mais, isso provava que ela era capaz de fingir. E por que aquela mulher hesitava quando perguntei pela senhorita Iribarne? Mas uma frase acima de tudo se gravara em mim como ácido: “Quando fecho a porta, sabem que não devem me incomodar”. Pensei que em torno de Maria existiam muitas sombras (Sabato, 2000, p. 48).

A relação entre Juan Pablo Castel e Maria Iribarne é, desde o início, construída em meio a incertezas. Quando questionado pela mulher sobre o motivo de precisar desesperadamente dela, Castel simplesmente não consegue lhe fornecer uma razão plausível e suas palavras atestam o típico homem subterrâneo:

- Minha cabeça é um labirinto escuro. Às vezes há como relâmpagos que iluminam alguns corredores. Nunca sei bem por que faço certas coisas. Não, não é isso... Sentia-me bastante tolo: de modo algum era aquela minha maneira de ser. Fiz um grande esforço mental: por acaso eu não raciocinava? Ao contrário, meu cérebro estava constantemente raciocinando como uma máquina de calcular; por exemplo, naquela mesma história, não passara meses raciocinando e levantando hipóteses e classificando-as? E, de certo modo, não tinha por fim encontrado María graças a minha capacidade lógica? Senti que estava perto da verdade, muito perto, e tive medo de perdê-la: fiz um enorme esforço (Sabato, 2000, p. 38).

Na obra de Dostoievski, “[...] o homem é a tal ponto afeiçoado ao seu sistema e à dedução abstrata que está pronto para deturpar intencionalmente a verdade, a descrever de seus olhos e seus ouvidos apenas para justificar a sua lógica” (Girard, 2009, p. 19). Dessa maneira, o sujeito que se encontra no subterrâneo distorce a verdade e escolhe acreditar naquilo que julga que somente ele consegue enxergar. Convencido de que Maria Iribarne não é sincera com ele, Juan Pablo Castel assume que ela está escondendo algo, suas constantes evasivas e respostas insuficientes, segundo as expectativas dele, escondem uma não reciprocidade daquilo que ele próprio diz sentir por ela, mas que também não sabe comunicar. No entanto, assim que aparecem as figuras de Allende e Hunter é que o pintor desperta de fato para aquilo que pode ameaçar a plena posse de Maria Iribarne e, a partir disso, canaliza todo o seu ódio, inveja e ciúmes para os dois homens, acabando por sentir o mesmo em relação a mulher.

Ao ter conhecimento de que Maria Iribarne é casada com Allende, o personagem subterrâneo se lança em uma série de investidas vergonhosas contra seu rival, assim como contra Hunter, o primo que mora na fazenda da família. Em seu livro, que resulta de um diálogo com os psiquiatras Jean-Michel Oughourlian e Guy Lefort⁵, Girard (2008) discute a respeito do sujeito que deseja o outro, porém julga não fazer parte de uma triangulação mimética e que de nenhuma maneira estaria sendo influenciado pelos seus rivais. Ele não admite para ninguém, muito menos para si mesmo, que está reproduzindo um desejo que lhe é anterior:

Como o sujeito se arranja para dispor, quando ele se dirige para um objeto sexual, de um rival que torna sua vida dura, de um rival geralmente mais feliz que ele, e que sempre acaba desaparecendo com a bela? A única resposta concebível é que o último a chegar na estrutura triangular, o verdadeiro *terceiro* não é aquele que se pensa. Mesmo que ele jure por seus grandes deuses que seu desejo pelo objeto precede a aparição do rival, mesmo que ele dê um jeito cronológico, de ter aparentemente razão. O verdadeiro terceiro é ele, e se ele sempre deseja de modo triangular, é porque seu desejo é a cópia perfeita de um desejo pré-existente (Girard, 2008, p. 389).

⁵O livro intitula-se *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo: a revelação destruidora do mecanismo vitimário*.

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

No capítulo que apresenta seu encontro com Allende, o narrador infere que o marido cego de Maria Iribarne tem ciência do relacionamento que ele mantém com a esposa do anfitrião, por isso conclui que a cortesia e a simpatia de Allende escondem seu desprezo e zombaria pelo visitante. Trata-se de um episódio com claras características de um comportamento supostamente masoquista, à maneira das situações tipicamente dostoievskianas. A esse respeito afirma Girard (2008, p. 381):

O que o sujeito dito masoquista quer reproduzir é a relação de inferioridade, de desprezo e de perseguição que acredita manter ou que mantém realmente com seu modelo mimético. Portanto, é necessário que o sujeito em questão tenha chegado ao estágio em que o modelo o interessa sobretudo como rival, onde a posição e a violência não estão lá por elas mesmas, mas por aquilo que anunciam ou parecem anunciar ao imitador desse modelo. Não é ao sofrimento e à sujeição que esse imitador aspira, mas à soberania quase divina cuja proximidade é sugerida pela crueldade do modelo.

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

“Em Dostoiévski o desejo contrariado é tão violento que pode levar ao assassinato” (2011b, p. 111), diz Girard. Como no romance de Dostoiévski, *O túnel* confirma essa afirmação. Após assassinar Maria Iribarne, Castel ainda se encontra “encastelado” em seu próprio túnel que representa, afinal, um equivalente metafórico do subsolo dostoievskiano. Preso em sua cela, reflete sobre os eventos ocorridos, mas se nega a se aprofundar e entender o sentido da palavra

insensato, proferida por Allende, no último encontro com Castel. Queixando-se por não haver ninguém que o entendesse, o romance é logo em seguida encerrado, nos fazendo voltar mais uma vez para o estado inicial em que Castel se encontrava nos primeiros capítulos, insinuando um círculo que poderia apontar precisamente para o efeito de aprisionamento provocado pelo desejo mimético em seus níveis mais patológicos.

Agora que nos aproximamos das últimas considerações deste artigo, convém reiterar, uma vez mais, que o que acabamos de descrever em muito se assemelha a uma forma de masoquismo, contanto que não o entendamos sob a perspectiva comum, ou mesmo a psicanalítica, segundo a qual o indivíduo buscaria, consciente ou inconscientemente, o gozo na dor, na humilhação e no fracasso. Em *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*, Girard reflete sobre a dificuldade que tal carga semântica acarreta para o tratamento desse fenômeno pela teoria mimética: “Um rótulo como o de masoquismo implica a visada direta daquilo que não é de início senão a consequência, talvez fatal, mas nunca buscada por ela mesma, do desejo. Portanto, é preciso renunciar a isso” (2008, p. 377).

Conservando o seu orgulho, Castel descreve o assassinato de Maria Iribarne com relativa calma. Sua aparente “imparcialidade” e raciocínio lógico ao reconstituir cada detalhe dos eventos que culminaram no assassinato escamoteiam a natureza de sua profunda insensatez (aquilo de que o acusou o cego Allende): a dificuldade em admitir que tenha sido uma peça num jogo de relações demasiadamente miméticas.

REFERÊNCIAS

- DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. **Memórias do subsolo**. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GIRARD, René. **A crítica no subsolo**. Tradução de Martha Gambini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011a.
- GIRARD, René. **Coisas ocultas desde a fundação do mundo**: a revelação destruidora do mecanismo vitimário. Tradução de Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.
- GIRARD, René. **Dostoiévski: do duplo à unidade**. Tradução de Roberto Mallet. São Paulo: É Realizações, 2011b.
- GIRARD, René. “A conversão romanesca: do herói ao escritor”. In.: _____. **A conversão da arte**. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2011c. pp. 45 – 60.
- GOLSAN, Richard, J. **Mito e teoria mimética**. Uma introdução ao pensamento girardiano. Tradução de Hugo Langone. São Paulo: É Realizações, 2014.
- KIRWAN, Michael. **Teoria mimética**: conceitos fundamentais. Tradução de Ana Lúcia Correia da Costa. São Paulo: É Realizações, 2015.
- LANCE, Daniel. **Além do desejo**: literatura, sexualidades e ética. Tradução de Margarita Maria Garcia Lamelo. São Paulo: É Realizações, 2015.
- SABATO, Ernesto. **O Túnel**. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SABATO, Ernesto. **Heterodoxia**. Tradução de Janer Cristaldo. Campinas: Papirus, 1993.
- VINOLO, Stéphane. A teoria apocalíptica de Girard. [Entrevista concedida à] Márcia Junges. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, ed. 393, maio/2012, p. 15-19.

Recebido em: Fev. 2024.

Aceito em: Abr. 2024.