

# > Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade

> Mimetic Theory and the vulnerability of the subject – Or: René Girard, Sigmund Freud and Oswald de Andrade

por João Cezar de Castro Rocha

Doutor em Literatura Comparada pela Stanford University e Professor Titular de Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: jccr123@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0001-5053-6768.

## Resumo

Esse artigo propõe um contraponto entre a teoria mimética de René Girard, as considerações freudianas sobre sujeito e a obra de Oswald de Andrade. O sujeito mimético coincide com o sujeito antropofágico oswaldiano, pois idêntica divisa poderia defini-los, transformando o alheio em próprio, e transformá-lo a tal ponto que as fronteiras entre o eu e o outro se confundem. Cada um a seu modo, Oswald de Andrade e René Girard assimilaram criativamente a lição freudiana, especialmente a leitura de *Totem e Tabu* (1913). O pensador e poeta brasileiro inverteu os termos da equação, descobrindo “a transformação permanente do Tabu em totem”.

**Palavras-chave:** Teoria Mimética Girardiana. Sujeito Mimético. Antropofagia em Oswald de Andrade. Totem e Tabu.

## Abstract

This article proposes a comparison among René Girard’s mimetic theory, Freudian assumptions on the self and Oswald de Andrade’s work. The mimetic self coincides with the Oswaldian anthropophagic subject, since the identical division could define them, transforming the other in the self, and transform it in such a way that the limits between the self and the other can be confused. Each one in his own way, Oswald de Andrade and René Girard assimilated creatively Freud’s lesson, especially the reading of *Totem and Taboo* (1913). The thinker and Brazilian poet inverted the terms in the formula, discovering ‘the permanent transformation of the Taboo in totem.’

**Keywords:** Girardian Mimetic Theory. Mimetic Self. Anthropophagy in Oswald de Andrade. Totem and Taboo.

> Artigo recebido em 17.04.2021 e aceito em 20.05.2021.

Originalmente publicado em *Philia & Filia*.

## 1. Primeiros passos

René Girard nasceu em 1923, em Avignon. Em 1947 mudou-se para os Estados Unidos, onde fez toda a sua carreira docente. Em 1961, com a publicação de seu primeiro livro, *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*, principiou a formulação da *teoria mimética*, cuja relevância apenas aumenta nas circunstâncias do mundo contemporâneo.

A intuição inicial da teoria mimética diz respeito à natureza triangular do desejo humano. Isto é, não desejamos a partir de nós mesmos. Pelo contrário, aprendemos a desejar através dos olhos de modelos que consciente ou inconscientemente adotamos. Somos todos autênticos personagens shakespearianos que sempre se apaixonam a partir da sugestão de outros. Como no refrão da música popular, a teoria girardiana também afirma que não há dois sem três.

Aliás, a centralidade do *outro* na determinação da própria *identidade* é a consequência mais radical da concepção da subjetividade na teoria mimética. René Girard e Oswald de Andrade estão de acordo: “Só me interessa o que não é meu”. O sujeito mimético, portanto, é um perfeito *antropófago* – ponto que explorarei na próxima seção.

Num segundo momento, com a publicação de *A Violência e o Sagrado* (1972), o pensador francês propôs uma hipótese ousada acerca da origem da cultura humana. Dada a natureza mimética do desejo, os homens tendem a desejar os mesmos objetos. O conflito então se torna inevitável, pois disputaremos a posse daqueles objetos. Sua generalização – recorde-se que a hipótese busca entender o momento imediatamente anterior à emergência da cultura – levaria o grupo à desagregação, se uma forma de controle da violência não fosse desenvolvida.

Através da leitura comparativa de mitos e textos literários, René Girard propôs que a violência de todos contra todos somente é apaziguada quando se metamorfoseia em violência de todos contra um único membro do grupo. Trata-se do mecanismo do *bode expiatório* que permitiu disciplinar a *violência*

*primordial*. Os ritos e mitos originários seriam assim formas culturais de elaboração do mecanismo *matriz* da cultura humana. Por isso, a violência e o sagrado são inseparáveis.

A hipótese gerou muitas controvérsias. E quando René Girard precisou defender a *unidade de todos os ritos*, ou seja, a origem comum dos ritos no mecanismo do bode expiatório, ele recorreu ao *canibalismo tupinambá* como evidência de sua teoria. Mais uma vez, Oswald e Girard encontram-se inesperadamente. E como veremos na próxima seção, encontraremos um *triângulo especulativo* com a inserção de Sigmund Freud.

Em 1978, com a publicação de *Coisas ocultas desde a fundação do mundo*, Girard rematou a arquitetura de seu pensamento através de uma dupla articulação. De um lado, a combinação da etnologia com a etologia: sem reducionismos, tampouco exclusivismos, a emergência da cultura humana é vista no contexto das sociedades animais, mas sempre ressalvada a força do simbólico em nossa constituição. De outro, a leitura antropológica das Escrituras judaico-cristãs: Girard defende que os episódios bíblicos devem ser lidos como uma reflexão autenticamente antropológica acerca do elo indissolúvel entre o sagrado e a violência. O pensador francês sustenta que nas Escrituras há uma denúncia da violência do mecanismo do bode expiatório, o que implica adotar uma atitude ética de defesa da vítima.

## 2. O outro freudiano e antropófago

Um texto curto de Heinrich von Kleist pode ajudar a esclarecer tanto a centralidade do diálogo na obra de René Girard, quanto uma das consequências mais perturbadoras da teoria mimética: a precariedade radical do sujeito na determinação do próprio desejo. Como reunir reflexivamente os dois aspectos? Ou, para dizê-lo sem meias palavras, o caráter mimético do desejo não possui limites? Ao fim e ao cabo, somos todos, ao mesmo tempo, e sem necessariamente

sabê-lo, atores e espectadores de um incontornável “teatro de marionetes”<sup>1</sup> no qual representamos papéis predeterminados, cujos finais são mimeticamente previsíveis?

Viveríamos, assim, no universo imaginado pelo tenor italiano de Machado de Assis, o aposentado Marcolino, para quem a vida é uma ópera:

– A vida é uma ópera e uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros e numerosos, muitos bailados, e a orquestração é excelente [...].<sup>2</sup>

Contudo, não se trataria de espetáculo qualquer, mas de função inspirada numa autêntica análise combinatória movida pela triangularidade do desejo, noção chave do pensamento de René Girard. O narrador de *Dom Casmurro* parece tê-la intuído perfeitamente:

Eu, leitor amigo, aceito a teoria do meu velho Marcolini, não só pela verossimilhança, que é muita vez toda a verdade, mas porque a minha vida se casa bem à definição. Cantei um *duo* terníssimo, depois um *trio*, depois um *quatuor*[...].<sup>3</sup>

A questão, portanto, é espinhosa. Adiante, discutirei posição do pensador francês, que certamente contém uma promessa, ainda a ser plenamente explorada, sobre a autonomia relativa do sujeito mimético.

Avanço, porém, passo a passo. E, antes de retornar à solução proposta pelo autor de *A Violência e o Sagrado*, recordo o conselho oferecido pelo narrador do texto de Kleist, *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala*:

Quando quiseres saber algo e não o consegues através de meditação, aconselho-te, meu caro, sagaz amigo, a falar a respeito com o primeiro conhecido que esbarrar em teu caminho. [...] O francês diz *l'appétit vient en mangeant*, e este provérbio continua verdadeiro se o parodiarmos e dissermos *l'idée vient en parlant*.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Refiro-me, claro, ao ensaio de Heinrich von Kleist, *Sobre o Teatro de Marionetes* [*Über das Marionettentheater*], 1810.

<sup>2</sup> Joaquim Maria Machado de Assis, *Dom Casmurro*, 1986, p. 817.

<sup>3</sup> *Idem*, p. 819.

<sup>4</sup> Heinrich von Kleist, *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala* [*Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*], 1805/1806.

Portanto, segundo o atormentado leitor de Kant que foi Kleist<sup>5</sup>, tudo se passa como se o melhor orador fosse aquele que, ao começar a falar, não soubesse exatamente como o discurso será concluído.<sup>6</sup> Na verdade, não soubesse sequer como principiar a próxima frase, pois, como na obra do poeta, palavra-puxa-palavra.<sup>7</sup> Pelo contrário, o orador medíocre, não apenas teria o discurso na ponta da língua, como também teria cuidadosamente memorizado o previsível repertório de gestos e entonações, na teatralidade típica de políticos da província – ou de intelectuais cosmopolitas.

A fórmula aguda de Kleist recorda o paradoxo proposto por Diderot no século anterior. De fato, o século XVIII foi o palco de uma polêmica importante acerca da arte da atuação. Divididos em *emocionalistas* e *antiemocionalistas*, homens de teatro imaginaram formas opostas de encenação. Para os primeiros, o êxito do ator dependeria de sua “sensibilidade apaixonada, capaz de transformá-lo no personagem representado”<sup>8</sup>. Múltiplo, macunaímico *avant la lettre*, o ator talentoso possuiria uma disponibilidade existencial infinita. Assim, poderia incorporar qualquer tipo, emprestando ao personagem não uma personalidade definida, mas, pelo contrário, sua ausência de caráter, num verdadeiro caleidoscópio emocional. A teoria da imaginação simpatética permitiu conciliar polos opostos: o ator nem tanto se revela uma pessoa quanto *personae*: seu rosto, uma máscara permanente: detrás da superfície, a celebração do nada.

---

<sup>5</sup> É conhecido o episódio: após ler com cuidado a *Crítica da Razão Pura*, Kleist escreveu uma célebre carta (desesperada) à irmã, Ulrike. Ora, a obra do filósofo de Königsberg, ao negar a possibilidade de conhecer “a coisa em si” (*Das Ding an sich*), condenando a razão teórica ao mundo dos fenômenos, desconcertou profundamente o jovem escritor. Como aceitar tal precariedade? Como discutirei adiante, aprender a lidar com a própria precariedade é central na teoria mimética.

<sup>6</sup> “Eu acredito que todo grande orador, quando abria a boca, ainda não sabia o que diria. Mas a certeza de que criará o fluxo de ideias necessário às próprias condições e à resultante excitação de seu ânimo, fez com que ele fosse audaz o bastante para começar contando com a boa sorte”. Heinrich von Kleist. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>7</sup> Num ensaio inspirado, assim se definiu a composição drummondiana: “Um dos processos poéticos de que mais frequentemente se serve Carlos Drummond de Andrade em sua obra é o que podemos chamar de associação semântica e paronomástica ou jogo de palavra-puxa-palavra”. Cf. Othon Moacir Garcia, *Esfinge Clara. Palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*, 1955, p. 9.

<sup>8</sup> Steven H. Jobe, *Henry James and the Philosophic Actor*, 1990, p. 32.

Por seu lado, os antiemocionalistas insistiam “numa atuação cerebral mais do que emocional”<sup>9</sup>. Desse modo, o trabalho do ator deveria manter visível seu rosto para além da máscara. Em outras palavras, para criar conscientemente *personae* várias, é preciso ser uma pessoa determinada.

Firmemente centrado, e somente assim, o ator faria girar a roda das vivências, tornando-as reconhecíveis aos demais. O ato de criar experiências comuns, mais do que simplesmente compartilhá-las, demandaria o controle rigoroso das emoções. Disciplinado, brechtiano *avant la lettre*, o ator abre mão da sensibilidade à flor da pele precisamente para comover o espectador, tornando seu distanciamento emocional uma forma de aproximação com as emoções da plateia. Nas palavras de Diderot: “A extrema sensibilidade cria atores medíocres; a sensibilidade medíocre, produz a multidão de maus atores; e é a falta absoluta de sensibilidade que prepara os atores sublimes”<sup>10</sup>. O orador – cujo discurso depende da participação dos ouvintes – e o ator – cuja atuação supõe o esvaziamento de sua personalidade – bem poderiam ser vistos como metonímias do sujeito mimético e dos limites de sua autonomia. Miméticos, portanto, o orador de Kleist e o ator de Diderot; afinal, apenas a partir do outro eles realizam suas vocações.

Daí a natureza estrutural do diálogo na obra girardiana: a interlocução assegura a centralidade do outro na formulação do próprio pensamento. E não me refiro exclusivamente ao ato mesmo de conceder inúmeras entrevistas, ou de participar de longos diálogos, transformados em livros – ambos os gestos são frequentes na produção do pensador francês. Penso no hábito polêmico, definidor do estilo intelectual girardiano, como uma forma propriamente dialógica, essencial ao conteúdo de sua teoria. Ou seja:

Se com isso quer dizer que eu possuo toda a combatividade típica dos intelectuais de minha geração, vou concordar sem problema. E os meus defeitos pessoais, como já sugeri, dão a algumas de minhas colocações um

---

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Denis Diderot, *Paradoxe sur le Comédien. Entretiens sur le Fils Naturel*, 1967 [1733], p. 133.

tom mais duro que seria conveniente e, de um modo geral, prejudicam a minha eficiência.<sup>11</sup>

Nesse sentido, o que Girard diz acerca do criador da psicanálise reveste-se de relevância particular: “[...] Freud passou muito perto do esquema mimético, o que me incomodou bastante no ponto de partida do meu trabalho, fez-me perder bastante tempo, uma vez que eu via a ambiguidade da minha relação com Freud”<sup>12</sup>. É como se, através das inúmeras polêmicas em que se engajou, Girard estivesse colocando em prática o *pressuposto da centralidade do outro na definição da identidade*. Afinal, não é verdade que o debate de ideias é um modo oblíquo de admiração?

O sujeito mimético girardiano, portanto, coincide com o sujeito antropofágico oswaldiano, pois uma idêntica divisa poderia defini-los: “Só me interessa o que não é meu”<sup>13</sup>. Isto é, até transformar o alheio em próprio, e transformá-lo a tal ponto que as fronteiras entre o *eu* e o *outro* se confundam. No fundo, e cada um a seu modo, Oswald de Andrade e René Girard assimilaram criativamente a lição freudiana. A partir da leitura especialmente de *Totem e Tabu* (1913), o pensador e poeta brasileiro inverteu os termos da equação, descobrindo “a transformação permanente do Tabu em totem”<sup>14</sup>. O crítico literário e pensador francês superou a angústia da influência através da “força da explicação do desejo mimético mesmo em campos especificamente freudianos, como a psicopatologia”<sup>15</sup>. Ou seja, em alguma medida, metamorfoseando o alemão no francês.

Oswald e Girard, então, são parentes próximos do ator sonhado por Diderot ou do orador imaginado por Kleist: todos dependeram de outro(s) na descoberta de sua voz. Afinal, é sempre a partir do outro que se define uma

---

<sup>11</sup> René Girard, *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer*, 2011, p. 207.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>13</sup> Oswald de Andrade, *Manifesto Antropófago / A utopia antropofágica*, 1990, p. 47. A afirmação completa diz: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago”. Nesse sentido, vale a pena recordar a importância do canibalismo na reflexão girardiana em *A Violência e o Sagrado* e em *Evolução e Conversão* (2008).

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>15</sup> René Girard, *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer*, 2011, p. 188.



identidade, cuja precariedade pode ser vivida como abertura precisa à contribuição milionária da alteridade. No centro do sujeito mimético, portanto, encontra-se a multiplicação de outros, ou seja, de inúmeros modelos adotados na definição do desejo. Em outras palavras, há um novo caminho de pesquisa a ser trilhado no cruzamento inesperado entre René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade.

## Referências

DE ANDRADE, Oswald. *Manifesto Antropófago. A utopia antropofágica*. São Paulo: Editora Globo, 1990.

DE ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Dom Casmurro*. In DE ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Obra completa*. Volume I. Afrânio Coutinho (org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

DIDEROT, Denis. *Paradoxe sur le Comédien. Entretiens sur le Fils Naturel*. Raymond Laubrea (org.). Paris: Flammarion, 1967. Texto originalmente publicado em 1733.

GARCIA, Othon Moacir. *Esfinge Clara. Palavra-puxa-palavra em Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1955.

GIRARD, René. *Quando essas coisas começarem a acontecer. Diálogos com Michel Treguer*. São Paulo: Editora É, 2011.

JOBE, Steven. *Henry James and the Philosophic Actor*. In *American Literature*, vol. 62, nº 1, 1990, p. 32.

KLEIST, Heinrich von. *Über das Marionettentheater*. Texto publicado em 1810.

KLEIST, Heinrich von. *Da elaboração progressiva dos pensamentos na fala*. Tradução de Carlos Alberto Gomes dos Santos. *Revista Floema*, Ano IV, n. 4 A, p. 75-80, out. 2008.



FREUD, S. *Totem e tabu* (1913). In FREUD, S. *Totem e Tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos* (1912-1914) São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Obras completas, 11).

ASSOUN, P.L. *Littérature et psychanalyse*. Paris: Ellipses, 1996.

FREUD, S. *Dostoievski e o parricídio* (1928). In: FREUD, S. *Arte, literatura e os artistas: obras incompletas de Sigmund Freud*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

**Referência para citação deste artigo**

ROCHA, João Cezar de Castro. Teoria Mimética e vulnerabilidade do sujeito – Ou: René Girard, Sigmund Freud e Oswald de Andrade. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 3, número 1, p. 69 – 77, maio de 2021.