

GIRARD, R. **Mentira Romântica e Verdade Romanesca.**

Tradução de Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações,  
2009, 368p.

## **Arte literária e escrita romanesca: entre mentiras e verdades**

Diogo da Silva Roiz\*

A história do romance moderno não deixa de ser também uma história em constante construção, seja porque as interpretações continuam se multiplicando vertiginosamente no tempo, seja ainda por descortinar a cada momento, obra e autor, novos veios de acesso para a compreensão das diferentes etapas de elaboração dos textos, a maneira como eram lidos e consumidos, impressos e vendidos, como circulavam e esbarravam em relação às mais diversas censuras.

Já nos anos de 1960, quando algumas interpretações da teoria da literatura estavam no auge, como a de Georg Lukács (1885-1971), René Girard começaria a se indagar sobre a constituição dos principais aspectos que compunham os romances modernos, cujos vínculos entre a verdade e a mentira não passavam de uma tênue e frágil fronteira. Conforme esclarece João Cezar de Castro Rocha, na introdução desta edição, ele teria encontrado certas constantes na produção literária, que até então teriam passado despercebidas: “*é como se os mais importantes escritores da tradição ocidental [...] tivessem refletido sobre uma mesma distinção fundamental*” (ROCHA, 2009, p.15 – grifo do original), pois, o desejo seria “*sempre mediado, [e] ele supõe uma complexa relação triangular, em vez de anunciar o contato direto entre dois ‘corações simples’*” (idem, p. 16, grifo do original). Isso quer dizer que o “*ciúme assegura[va] que o objeto do meu desejo também é desejado por outros, e, no espelho dos meus olhos, meu desejo não pode senão aumentar*”,

---

\* Doutorando em História pela UFPR, bolsista do CNPq. Mestre em História pela UNESP. Professor da UEMS. E-mail: <diogosr@yahoo.com.br>.

uma vez que o “*desejo humano é fruto da presença de um mediador, vale dizer, o desejo é sempre mimético*” (idem, p.17, grifo do original). Por essa razão, concluirá que:

Os romancistas que ocultam, consciente ou inconscientemente, a presença fundamental do mediador colaboram para a *mentira romântica*, segundo a qual os sujeitos se realizam *espontânea e diretamente*. Por seu turno, os escritores que tematizam a *necessária presença do mediador* permitem que se vislumbre a *verdade romanesca*, segundo a qual os sujeitos se desenvolvem através da *imitação de modelos*, embora muitas vezes, ou mesmo quase sempre, ignorem o mecanismo que ainda assim guia seus passos.

Portanto, *mentira romântica* e *verdade romanesca* designam formas diametralmente opostas de lidar com a natureza mimética do desejo: enquanto aquela oculta o mimetismo mediante a supressão do mediador, esta reflete sobre o desejo mimético através do protagonismo concedido ao mediador ou às consequências da mediação. (idem, p.18, grifo do original).

Para quem conhece os textos traduzidos anteriormente de René Girard, sobre *A violência e o sagrado* (2008) e quanto às *Coisas ocultas desde a fundação do mundo* (2009), pode até achar estranho um texto que discuta a produção e os significados dos textos literários e sua inerente tensão entre a verdade e a mentira. No entanto, deve-se ressaltar, de imediato, que foi justamente a ordem de tradução de seus trabalhos que foram invertidas, dado que este inicia seus estudos indagando justamente aquelas questões. Ao se deter sobre tal problemática, que o autor passará a estudar em *A crítica no subsolo* (2011), por meio da abordagem de outros literatos, e investindo numa análise pormenorizada da obra de *Shakespeare – teatro da inveja* (2010), com vistas a avançar em suas hipóteses iniciais dos anos 1960, quanto à produção e os significados das obras literárias<sup>1</sup>.

Assim, para demonstrar todos os pontos dessa instigante questão, Girard parte da constatação de que no *Dom Quixote*, este e “Sancho emprestam ao *Outro* seus desejos com tal intensidade e tal originalidade, que o confundem

---

<sup>1</sup> Com base nesses estudos, o autor passaria a se deter sobre o sagrado, o simbólico, a produção e divulgação dos mitos, em obras como: *Eu via Satanás cair do céu como um raio* (2003); *O bode expiatório* (2004); *A voz desconhecida do real: uma teoria dos mitos arcaicos e modernos* (2007); *A rata antiga dos homens perversos* (2009).

perfeitamente com a vontade de ser *Si próprio*”. (GIRARD, 2009, p.27, grifo do original). Com esta obra se iniciaria a formação de um *modelo triangular de percepção das ações*, onde os mediadores estariam, direta ou indiretamente, envolvidos pelo viés amoroso, social ou mesmo profissional; e, por meio deles, dar-se-ia a conformação de todas as cenas do enredo, cujo movimento, não por acaso, tencionaria, de acordo com o papel exercido pelo mediador, em estar mais próximo da *mentira romântica* ou da *verdade romanesca*. Mas, para Girard, a “imagem do triângulo não pode nos reter de modo duradouro a não ser que permita essa distinção, a não ser que nos permita medir, num relance, essa distância”, entre a *mentira romântica* e a *verdade romanesca*; e para “alcançar esse duplo objetivo, é suficiente que se faça variar, no triângulo, a *distância* que separa o mediador do sujeito desejante”. (Idem, p.32, grifo do original). Metamorfosendo-se no tempo, tal modelo fincaria raízes profundas na escritura literária, sendo-o amplamente perceptível entre os maiores romancistas modernos do Ocidente (ou mesmo do Oriente). Para avançar em sua interpretação, Girard acrescenta dois tipos de *mediação*: a *externa*, para os casos em que as esferas que constituem as relações entre mediador e sujeito não são próximas, e as *internas*, para as quais estas o sejam. Para ele:

Somente os romancistas revelam a natureza imitativa do desejo. Essa natureza é difícil de se perceber em nossos dias pois a mais fervorosa imitação é a mais vigorosamente negada. Dom Quixote se proclamava discípulo de Amadis e os escritores de sua época se proclamavam discípulos dos Antigos. O vaidoso romântico não se quer mais discípulo de ninguém. Ele se convence de ser infinitamente original. Por toda parte, no século XIX, a espontaneidade se torna dogma, destronando a imitação. Não nos deixemos enganar, insiste Stendhal, os individualismos professados com tanto alarde escondem uma nova forma de cópia. Os enfados românticos, o ódio à sociedade, a nostalgia pelo deserto, tanto quanto o espírito gregário, não encobrem, na maioria das vezes, nada mais que um interesse mórbido pelo Outro (Idem, p.39, grifo do original).

Desse modo, ousadamente partindo de Cervantes, Girard observa que “voltamos a Cervantes e constatamos que o gênio do romancista engloba formas extremas do desejo segundo o *Outro*”, e entre “o Cervantes de Dom Quixote e o Cervantes de Anselmo, a distância não é pequena já que nela se alojam todas as obras enfocadas”, todavia “não é intransponível já que todos os romancistas dão-se as mãos, já que Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoievski

formam uma cadeia ininterrupta de um Cervantes a outro”. (Idem, p.75, grifo do original). Donde situar que todos “os heróis de romance esperam da posse de uma metamorfose radical de seu ser” (Idem, p.77), independentemente de qual vínculo religioso possui, ou não, o romancista em questão, pois, estas transcendências podem ser mundanas, mas não se limitariam apenas a elas, já que tais mudanças podem ser também de cunho religioso, ao definirem qual o tipo de metamorfose experimentada por seus personagens. Se o “desejo segundo o *Outro* é sempre o desejo de ser um *Outro*” (Idem, p.109, grifo do original), as formas pelas quais se dão essas relações são sempre múltiplas, dado que à “medida que cresce o papel do *metafísico* no desejo, o papel do *físico* decresce”, assim como quanto “mais o mediador se aproxima, mais a paixão se intensifica e mais o objeto se esvazia de qualquer valor concreto” (Idem, p.111, grifo do original). Tendo em vista que o “desejo metafísico é eminentemente contagioso” e, por vezes, “ele se apoia nos obstáculos que procuram colocar em seu caminho, na indignação que ele provoca, no ridículo com que querem cobri-lo” (Idem, p.123), porque a “estrutura triangular penetra nos mínimos detalhes da vida cotidiana”, em que se daria o ensejo para a constatação de quê tipo de transformação passaria(m) o(s) personagem(ns).

Dito isto, ao circunstanciar as várias maneiras em que repercutiram estruturas triangulares nas elaborações literárias dos romancistas modernos, em especial, nas obras de Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust e Dostoievski, Girard nos indicaria ainda que a “verdade do desejo é a morte, mas a morte não é a verdade da obra romanesca”, visto que também a “crítica romântica recusa sempre o essencial; ela se recusa a ultrapassar o desejo metafísico em direção à verdade romanesca que brilha para além da morte” (Idem, p.330).

Com base nessas observações, e tendo em vista o período em que foi lançado e as mudanças que ocorreram desde então, seja no contexto, seja ainda na teoria e na crítica literária, temos que após décadas de sua primeira edição este livro ainda contém análises certeiras sobre alguns dos aspectos centrais que compõem a narrativa dos romances modernos. Ao abordar os desdobramentos das narrativas dos principais romances e a correspondente trajetória dos romancistas da época, com base nos contornos e entroncamentos em torno dos quais as estruturas triangulares seriam estabelecidas nas construções literárias, o autor demonstraria não apenas a formação de linhagens e de estilos narrativos nos romances modernos, mas também de que maneira se construiriam, se estenderiam e se diversificariam os tipos de modelos de mediação dos protagonistas com o *outro*, querendo ser o *outro*, lutando com

o *outro*, ou ainda, sendo contrário a este. Assim sintetizada a questão, o livro fornece um veio promissor de leitura e de interpretação dos principais romancistas da Modernidade e, por isso, continua sendo uma referência para o tema.

Recebido para publicação em 02 de julho de 2011.

Aceito para publicação em 01 de dezembro de 2011.