

MULTIDÃO E ESCÂNDALO: “A BALADA DO CAFÉ TRISTE” DE CARSON MCCULLERS SOB A ÓTICA DA TEORIA MIMÉTICA DE RENÉ GIRARD

Júlia Reyes (UERJ)

RESUMO: O pensador francês René Girard (1923-2015) desenvolveu a teoria mimética através de três intuições fundamentais inscritas em três livros: *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), *A Violência e o Sagrado* (1972) e *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978): o caráter mimético do desejo humano, o *mecanismo do bode expiatório* e a função da religião na origem da cultura. A teoria mimética discute a violência humana, as origens da cultura e o papel da religião nesse processo. Girard percebe que escritores como Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoiévski possuem um conhecimento sobre a violência humana e descrevem relações mergulhadas na rivalidade devido a uma relação entre duas pessoas próximas que se espelham uma na outra, (sujeito e modelo) e que passam a desejar e a disputar os mesmos objetos. Para Girard, o desejo humano é fundamentalmente mimético, imitativo. Em um grupo humano repleto de sujeitos e modelos competindo pelos mesmos objetos, a tendência à desintegração torna-se real. Para evitá-la, cada grupo humano encontrou um meio de formalizar um mecanismo de controle da violência social, o *mecanismo do bode expiatório*, em que a violência de todos é dirigida a uma única vítima. Tal mecanismo revela que linchamentos e assassinatos fundadores que estão presentes, na hipótese de Girard, na origem da cultura humana. Desde o início dos tempos os homens estão envolvidos com a morte de vítimas inocentes assassinadas por uma multidão. Em “A Balada do Café Triste” (1943), de Carson McCullers (1917-1967) presente em *A Balada do Café Triste e Outras histórias* (1951) um linchamento quase acontece. A figura de Satanás é vista por Girard como o impulso de acusar, perseguir e criar escândalos que antecedem o linchamento de uma vítima inocente: o *bode expiatório*. Discutiremos a percepção de McCullers sobre a formação da multidão violenta e sua possível dissolução.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Mimética. René Girard. Carson McCullers. Bode expiatório.

Uma teoria em espiral

Ao longo de suas pesquisas, o pensador francês René Girard (1923-2015)

desenvolveu uma longa reflexão sobre a violência humana, sobre a origem da cultura e sobre a função da religião nesse processo. Em 1947, Girard deixa a França e inicia um doutorado na Universidade de Indiana, onde principia o ensino de Literatura Francesa. Nessa época, Girard lê escritores modernos como Miguel de Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Doístoievski e inicia o estudo do caráter fundamentalmente mimético do desejo humano, sua primeira intuição.

Em seu primeiro livro, *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), Girard assinala que os grandes escritores, os escritores *romanescos* consideram um modelo como peça chave para o estímulo dos desejos de um sujeito. A escrita de uma grande obra literária, para Girard, relaciona-se com o entendimento do desejo não como original e independente de fatores externos, e sim como fundamentalmente mimético, suscetível à influência de um Outro, o modelo ou mediador. As dinâmicas entre as personagens são analisadas partindo dessa perspectiva sobre o desejo. Madame Bovary, personagem do romance homônimo de Flaubert é influenciada pelas heroínas dos romances que lê e deseja ir a festas de Paris. Dom Quixote, de Miguel de Cervantes inspira-se nos textos de Amadis de Gaula e deseja tornar-se um cavaleiro. Julien Sorel, em *O Vermelho e o Negro* de Stendhal, almeja integrar a sociedade aristocrática francesa. Assim, a partir de tramas modernas, Girard discute o desejo humano como um desejo inscrito em uma relação entre um sujeito e seu modelo, alguém que lhe sugere objetos de desejo. Apesar de acreditarmos que nosso desejo é original e espontâneo, os escritores *romanescos* retratam uma relação de espelhamento e contágio entre sujeito e modelo. Por considerar que seu modelo, por sagacidade, viu algo em determinado objeto que o sujeito não viu, o sujeito passa a desejar o mesmo objeto que seu modelo deseja ou possui, e a partir de então, os dois passam a competir pela posse do mesmo objeto. Esse objeto pode ser o afeto de uma mulher, um prêmio literário, o reconhecimento de um grupo, ou uma simples vaga em um estacionamento. De grandes aspirações a pequenas disputadas cotidianas, o desejo mimético aparece nas interações humanas.

Em seu segundo livro, *A Violência e o Sagrado* (1972) Girard continua sua investigação, pensando que qualquer sociedade humana estaria fadada à desintegração por reunir muitos seres humanos juntos, que potencialmente se tornam sujeitos e modelos uns dos outros, e eventualmente começariam a disputar os mesmos objetos, o que levaria a um conflito generalizado. Girard revisa estudos de antropólogos ingleses sobre as primeiras sociedades de homínídeos e reúne diferentes narrativas, mitos de

fundação de sociedades arcaicas, tragédias gregas e episódios bíblicos e destaca um traço comum entre esses textos. O assassinato de Caim por seu irmão Abel, os sacrifícios de carneiros e de crianças nas sociedades arcaicas e diversos mitos de fundação de sociedades arcaicas, são narrativas que ecoam o assassinato de um único integrante do grupo e o efeito de paz que esse assassinato ou linchamento promove ao restaurar a paz ameaçada por disputas pelos mesmos objetos. Animais são interpostos entre dois seres humanos como forma de conter a violência (Ulisses, Esaú e Jacó), em uma clara menção ao sacrifício. Assim, o *mecanismo do bode expiatório* é visto por Girard como um mecanismo de controle da violência social inscrita em comunidades humanas que não se desintegram porque a violência de todos é canalizada na direção de apenas um integrante, através do qual essa violência é purgada.

Em um terceiro momento de sua reflexão, desenvolvido a partir do livro *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978) Girard compara mitos de sociedades arcaicas e textos judaico-cristãos e extrai dessa comparação uma diferença fundamental. Enquanto os mitos relatam a vítima como culpada pela crise social que se instaurou na comunidade, os textos judaico-cristãos, em diversas passagens, apontam para a consciência de que a vítima imolada era inocente. Caim matou seu irmão Abel, na visão de Girard, porque cultivava hortaliças e não possuía uma válvula de escape, não sacrificava um carneiro como Abel. Através do sacrifício ritual, a violência de todos é purgada e a paz social retorna. O ritual encena a memória da crise e os interditos buscam proibir que mais uma crise mimética se repita, proibindo, por exemplo certos objetos que poderiam incitar disputas. Paralelamente, o décimo mandamento orienta-nos a não disputar os mesmos objetos com nossos irmãos. Girard percebe o desejo mimético como a fonte de uma potencial série de conflitos entre irmãos, ou entre integrantes de uma mesma comunidade que muitas vezes são solucionados através da perseguição ou do linchamento de alguém inocente, uma vítima substitutiva que não tinha qualquer ligação com a disputa inicial entre dois sujeitos. Diversas passagens bíblicas, como a história de José e seus irmãos no Antigo Testamento, o assassinato de Abel por Caim, o episódio do iminente apedrejamento da mulher adúltera, a escolha do Rei Salomão, a perseguição que Saulo empreende aos discípulos de Cristo a caminho de Damasco e a intervenção divina, os Evangelhos, e mais especialmente o episódio da Paixão de Cristo demonstram que as escrituras judaico-cristãs alimentam não a perseguição, mas a *méconnaissance*, conceito elaborado por Girard para comentar que os perseguidores, nos mitos arcaicos, acreditavam na culpa da vítima que perseguem,

enquanto a escritura judaico-cristã fomenta a consciência a respeito da inocência da vítima acusada, e o arrependimento, o perdão, a compaixão e amor a Deus e ao próximo.

Neste artigo, de forma bastante sucinta, pretendo sugerir que diversos momentos dos romances e contos de Carson McCullers podem dialogar com as três intuições girardianas, (o caráter fundamentalmente mimético do desejo humano, o mecanismo do bode expiatório e a religião no processo de formação da cultura humana).

A prevalência de figuras consideradas *outsiders* na prosa de McCullers pode ser relacionada com as reflexões girardianas de *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), *A Violência e o Sagrado* (1972) e *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978). Em *A Violência e o Sagrado*, Girard destaca que as vítimas de sacrifícios arcaicos eram escravos, prisioneiros de guerra, crianças, adolescentes solteiros, indivíduos portadores de defeitos físicos, o *pharmakós* grego e em alguns casos, o rei. Quando a escritora estadunidense destaca figuras marginais, *freaks*, *outcasts* em sua ficção, ela retrata a interação entre esses *outsiders* e seu meio social, descrevendo conflitos muitas vezes parecidos com os conflitos do mecanismo do bode expiatório, já que os *outsiders* podem, por manterem vínculos fracos com a comunidade a qual pertencem, tornarem-se bodes expiatórios em potencial. As reflexões sobre as vítimas são encontradas nos estudos de Girard e da ficção da autora, como veremos a seguir na análise da novela escolhida.

A trama de “A Balada do Café Triste” (1943) é relativamente simples. A Srta. Amelia Evans, uma fazendeira, curandeira e dona de destilaria em uma cidade pequena casa-se por dez dias com um sujeito mau caráter chamado Marvin Macey e o expulsa de casa depois que ele investe em um contato sexual com ela. Humilhado, Marvin Macey, depois de diversas tentativas frustradas de conquistar a esposa, desaparece. Um tempo depois, um anão chega à cidade dizendo ser um parente distante de Amélia é acolhido por ela. Os dois passam a viver juntos e seu armazém transforma-se em um aconchegante café que oferece a experiência da vida comunitária para seus habitantes, os trabalhadores de uma fábrica de algodão de uma cidade no Sul dos Estados Unidos. Um dia, Marvin Macey retorna para vingar-se de Amelia Evans, conquista a admiração do primo Lymon, o corcunda, e os dois vencem Amélia em um duelo, destroem suas posses e fogem. Amélia termina a narrativa sozinha e isolada, e tranca sua casa com tábuas de madeira.

Dialogando com a teoria mimética, esboçarei algumas possibilidades de análise para uma novela extensamente investigada pelos críticos de Carson McCullers, buscando uma perspectiva nova que continue, na esteira das pesquisas de Girard, relacionando literatura e conhecimentos antropológicos sobre as dinâmicas da violência humana e as possíveis saídas para sua dissolução.

“A Balada do Café Triste”: a formação de um linchamento

A novela “The Ballad of the Sad Café” (“A Balada do Café Triste”) foi publicada pela primeira vez em 1943 na *Harper’s Bazaar*.¹ A editora Houghton Mifflin lançou então uma coletânea com a referida novela e mais seis contos, chamada *The Ballad of the Sad Café: The Novels and Short Stories of Carson McCullers* (1951), algumas semanas depois que a peça *The Member of the Wedding*, adaptada do romance homônimo, encerrou uma temporada de sucesso na Broadway. (CARR, 1990, p.127) Na época da publicação de “A Balada do Café Triste” (1943), Carson McCullers já havia publicado *The Heart is a Lonely Hunter* (1940), *Reflexions in a Golde Eye* (1941) e *The Member of the Wedding* (1946) e já era uma autora conhecida nos Estados Unidos. Seu terceiro romance, *The Member of the Wedding* e a novela “The Ballad of the Sad Café” são vistos por muitos críticos como seus trabalhos de maior qualidade (CARR, op.cit., p.2).

“A Balada do Café Triste” narra a história da Srta. Amelia Evans, descrita inicialmente pela autora como uma mulher muito diversa da imagem dócil e delicada reservada socialmente às mulheres:

Era uma mulher morena e alta, com ossos e músculos de homem. Seus cabelos eram curtos, puxados para a nuca, o rosto queimado pelo sol tinha uma expressão tensa e selvagem. Poderia até ter sido bonita quando moça, se não fosse ligeiramente estrábica. Muitos a cortejavam, mas a srta. Amélia não se importava com o amor dos

¹Carson McCullers, “The Ballad of the Sad Café”, *Harper’s Bazaar* (August, 1943): 72-75, 140-161, publicada na forma de livro como *The Ballad of the Sad Café: The Novels and Stories of Carson McCullers* (Boston: Houghton Mifflin, 1951), segundo Virginia Spencer Carr em *Understanding Carson McCullers* (South Carolina: University of South Carolina Press, 1990, p.53, p.69). A coletânea foi traduzida para o português por Caio Fernando Abreu, como *A Balada do Café Triste e Outras Histórias* (São Paulo: Globo, 1993, p.15-75)

homens: era uma pessoa solitária. Seu casamento fora diferente dos outros casamentos da região – um estranho e perigoso casamento que durou apenas dez dias e deixou toda a cidade surpresa e escandalizada. À exceção daquele casamento, a srta. Amélia sempre viveu só. Muitas vezes passava noites inteiras em sua cabana do pântano, vestida com um macacão e botas de borracha, observando silenciosamente o fogo lento da destilaria. (MCCULLERS, 1993, p.16)

Após um casamento frustrado de apenas dez dias com Marvin Macey, um sujeito mau caráter, Amélia volta à sua vida e a seus afazeres na destilaria, em seu escritório ou em casa, cuidando de doentes da cidade com ervas e receitas medicinais. Certo dia, um pequeno corcunda chamado Lymon Willis bate à porta de Amélia aos prantos, afirmando - como muitos outros antes dele - ser seu parente distante. Para a surpresa de todos, Amélia acolhe o corcunda e os dois passam dois dias sem fazer uma aparição pública.

No dia seguinte a srta. Amélia não abriu o armazém. Ficou fechada dentro de casa, e ninguém a viu. Aquele foi o dia em que começou a circular um boato, um terrível boato que espantou toda a cidade e os lugares próximos. Quem começou foi um tecelão chamado Merlie Ryan. Era um homem desmoralizado, amarelo, meio manco e sem dentes. Sofria de febre-terça, o que significa que tinha febre de três em três dias. Portanto, passava dois dias deprimido e de mau-humor, mas no terceiro animava-se e tinha algumas ideias, a maioria delas completamente doida. Foi num desses dias de febre que Merlie Ryan disse de repente:

- Eu sei o que a Srta. Amélia fez. Ela matou aquele homem para ficar com alguma coisa que ele tinha na mala.

Disse isso numa voz calma, como uma constatação do fato. Em menos de uma hora a notícia tinha atravessado a cidade. Foi uma história feroz e macabra a que a cidade construiu naquele dia, com todos os detalhes arrepiantes: um corcunda, um enterro à meia-noite no pântano, a srta. Amélia arrastada pelas ruas até a prisão, as brigas sobre as propriedades dela, tudo dito em vozes baixas e repetido com algum detalhe novo, fantástico. Começou a chover, as mulheres esqueceram de recolher a roupa estendida. Uma ou duas pessoas que deviam dinheiro à srta. Amélia chegaram a vestir suas roupas domingueiras, como se fosse uma festa. Muita gente se amontoou na rua principal, cochichado e vigiando o armazém. (MCCULLERS, 1993, p.24-25)

De forma bastante aguda, Carson McCullers descreve o início de um linchamento e a formação do escândalo que o antecede. A autora retrata uma situação de potencial conflito, mas contrasta o contágio mimético que se espalha em uma comunidade e que fomenta o linchamento com a opinião compassiva de três pessoas da cidade que pensam diferente da multidão de cidadãos que condenariam facilmente Amélia por um suposto assassinato de seu hóspede:

Mas não seria verdade dizer que toda a cidade tomou parte naquele festival diabólico. Alguns homens de bom senso achavam que, sendo tão rica, a srta. Amélia não iria assassinar um vagabundo por causa de uma porção de porcarias. Na cidade havia até três pessoas boas que não desejavam aquele crime, e isso não porque achassem a história desinteressante ou pouco comovente: elas não sentiam o menor prazer em imaginar a srta. Amélia agarrada às grades de uma cela e sendo eletrocutada em Atlanta. Essas boas pessoas julgavam a srta. Amélia de um jeito diferente das demais. Quando alguém é tão diferente dos outros, como ela era, e quando seus pecados são tantos que nem sequer podem ser lembrados sem esforço, certamente esse alguém requer um julgamento especial. Essas pessoas lembravam que a srta. Amélia tinha nascido morena demais e com uma coisa esquisita no rosto, criada sem mãe, pelo pai, um homem solitário que ainda adolescente media quase um metro e oitenta de altura, e isso não era natural numa mulher, que seus modos e hábitos eram muito peculiares para que se pudesse pensar racionalmente sobre eles. Principalmente, essas pessoas lembravam o espantoso casamento dela, que fora o mais inexplicável escândalo jamais acontecido naquele lugar. (MCCULLERS, 1993, p.25)

Nesta análise, a novela de Carson McCullers apresenta semelhanças com as reflexões propostas por René Girard em suas três primeiras obras. A autora descreve a formação de uma multidão que poderia se envolver no contágio mimético e, ao mesmo tempo, desarma essa situação de potencial conflito citando pessoas que não iriam aderir à multidão violenta e em seguida apresentando aos leitores uma atmosfera conciliadora e fraternal. Neste artigo, propus uma breve leitura da novela “A Balada do Café Triste” (1943) de Carson McCullers sob a perspectiva da teoria mimética proposta por René Girard, aproximando os dois autores em torno do tema da violência, especialmente a violência empreendida por uma multidão. Destaco o linchamento, um crime cometido

diversas vezes no Sul dos Estados Unidos por grupos de cidadãos racistas contra crianças, adolescentes, mulheres e homens negros, e evocado na prosa de McCullers quando (quase) toda a cidade começa a conspirar contra a srta. Amélia Evans, imaginando, após dois dias sem apresentar seu hóspede no espaço público, que ela o havia assassinado. Paralelamente, o linchamento foi extensamente discutido por René Girard em *A Violência e o Sagrado* (1972) no contexto das sociedades arcaicas. Girard percebe o *mecanismo do bode expiatório* como um mecanismo de controle da violência socialmente engendrada, em que uma única vítima é acusada, perseguida e assassinada por uma multidão para que haja, com sua morte, o retorno da ordem social ameaçada por rivalidades miméticas que podem desintegrar uma comunidade. Tanto o pensador francês quanto a escritora estadunidense descrevem a dinâmica do linchamento, destacando o momento da criação do escândalo, quando todos se unem contra um único integrante de um grupo, acusando-o e organizando sua punição. Como assinala Girard, “A proliferação inicial dos escândalos conduz, cedo ou tarde, a uma crise aguda, em cujo paroxismo a violência unânime é liberada contra a vítima única, a vítima finalmente selecionada por toda a comunidade.” (GIRARD, 2012, p. 56)

Carson McCullers vai dissolver esse momento de violência quando aponta que “Na cidade havia até três pessoas boas que não desejavam aquele crime” (MCCULLERS, 1993, p.25), pois “elas não sentiam o menor prazer em imaginar a srta. Amélia agarrada às grades de uma cela e sendo eletrocutada em Atlanta.” (MCCULLERS, 1993, p.25). Com essa passagem, McCullers desmonta a unanimidade da multidão violenta destacando indivíduos da comunidade que não aderem a boatos e à violência: em termos girardianos, que não conspiram contra Amélia e que não iriam sucumbir ao contágio mimético. McCullers sugere a seus leitores a possibilidade uma postura compassiva e não persecutória contra a srta. Amélia, uma personagem que, em uma relação análoga com as vítimas dos sacrifícios nas sociedades arcaicas, de certa forma possui um vínculo frágil com a comunidade a qual pertence pois, “Essas pessoas lembravam que a srta. Amélia tinha nascido morena demais e com uma coisa esquisita no rosto, criada sem mãe, pelo pai, um homem solitário que ainda adolescente media quase um metro e oitenta de altura, e isso não era natural numa mulher”, e que “seus modos e hábitos eram muito peculiares para que se pudesse pensar racionalmente sobre eles” (MCCULLERS, 1993, p.25). Amélia era uma fazendeira poderosa, uma curandeira, uma pessoa sempre pronta a cobrar suas dívidas e uma mulher que não obedecia aos padrões sociais esperados para o gênero feminino: “Era uma mulher

morena e alta, com ossos e músculos de homem. Seus cabelos eram curtos, puxados para a nuca, o rosto queimado pelo sol tinha uma expressão tensa e selvagem.” (MCCULLERS, 1993, p.16).

Para Carson McCullers, nem todos os integrantes daquela cidade anônima e abandonada estariam dispostos a tomar parte em um linchamento. Paralelamente, Girard, em *Eu Via Satanás Cair como um Relâmpago* (2012) compreende a figura de Satanás como oposta a Jesus e ao Deus Pai: “O que Jesus nos convida a imitar é seu próprio desejo, é o impulso que o conduz à meta que ele mesmo se fixou: assemelhar-se ao máximo a Deus pai.” (GIRARD, 2012, p.33), um deus amoroso e compassivo. Por um lado, “A natureza mimética do desejo revela o mau funcionamento habitual das relações humanas” (GIRARD, 2012, p.30), “A principal fonte de rivalidade entre os homens é a rivalidade mimética” (GIRARD, 2012, p.31); e Satanás, para Girard, relaciona-se à sedução, ao momento em que nos entregamos a impulsos, deixando a moral e suas proibições de lado, e passando a considerar o modelo mimético como obstáculo e rival, o que gera os escândalos (GIRARD, 2012, p.60).

Assim, “Transformando uma comunidade diferenciada em multidão histérica, Satanás gera os mitos. Ele é o principio de acusação sistemática que jorra do mimetismo exasperado pelos escândalos.” (GIRARD, 2012, p.63) A figura de Satanás, lembra Girard, na Bíblia, é o de “acusador público”, o “promotor em um tribunal” (GIRARD, op.cit., p.71). Oposta à atitude acusatória, temos, em um primeiro momento, os cidadãos que não condenariam a srta. Amélia. Em segundo lugar, a aparição do corcunda no armazém deixa a multidão que havia começado a se aglomerar, desconcertada. Ele aparece confiante, segurando a caixa de rapé que pertencia ao pai da srta. Amélia.

Os homens continuaram a cercá-lo, sentindo-se tolos e desconcertados. Essa sensação nunca chegou a desaparecer por completo, mas logo foi temperada por outro sentimento. Subitamente, no armazém, havia uma atmosfera de festa e intimidade. Os homens do grupo eram os seguintes: Hasty Malone, Robert Calvert Hale, Merlie Ryan, reverendo T.M.Willin, Rosser Cline, Rip Wellborn, Henry Ford Crimp e Horace Wells. Exceto o reverendo Willin, todos se pareciam muito, todos haviam se divertido com alguma coisa na vida, chorado e sofrido de alguma forma, quase todos eram afáveis, a não ser que estivessem irritados. Eram todos operários na tecelagem e viviam uns com os outros em casas de dois ou três quartos, alugados por dez ou doze dólares por mês. E todos haviam recebido naquele

dia, porque era sábado. Assim, era possível pensar neles como um todo. (MCCULLERS, 1993, p.29-30)

Carson McCullers cita os nomes dos habitantes da cidade, individualizando-os contra a ideia de uma multidão anônima de assassinos; desmonta o clima do linchamento e cria um encontro entre o corcunda Lymon e os operários da fábrica, antes imersos em uma situação de tensão e agora juntos no armazém como um grupo coeso de operários. O desmonte de situações potencialmente violentas repete-se em diversos contos da autora na coletânea *A Balada do Café Triste e Outras Histórias*, tais como “Wunderkind”, “Madame Zilensky e o Rei da Finlândia”, “O Transeunte” e “Um Dilema Doméstico”. No entanto, McCullers vai voltar ao tema da vingança e do ressentimento explorando o retorno do ex-marido da srta. Amélia Evans, o conflito físico entre os dois e o papel do Primo Lymon nessa disputa. O trágico destino de srta. Amélia Evans foi analisado por muitos de seus críticos e pode ser relacionado à teoria girardiana. A representação de um grupo coeso de homens unidos vai retornar, com um efeito irônico, no epílogo do conto, intitulado “Os Doze Mortais”. O trecho a seguir, que encerra a novela “A Balada do Café triste”, finalmente reforça o significado do termo “Balada”, reforçando o tema da música na obra da autora. O trecho final da novela, intitulado “Os Doze Mortais” evoca a linha tênue que separa os comportamentos humanos unificadores e fraternos de um lado e, de outro, o espectro da rivalidade mimética que assombra qualquer grupo humano, revelando o comportamento violento que acontece, como salienta Girard, “desde a fundação do mundo”:

A estrada de Fork Falls fica a cinco quilômetros da cidade, e é lá que trabalham os presos. A estrada é de macadame, e o município resolveu concertar seus buracos e alargá-la em certo trecho perigoso. O grupo compõe-se de doze homens, todos usando roupas de presidiários, listradas de preto e branco, e acorrentados pelos tornozelos. Há um guarda, com um fuzil, cujos olhos não passam de estrias vermelhas, por causa da luz. Os homens trabalham durante o dia inteiro, chegam da prisão logo depois que o sol nasce e são levados de volta na luz cinzenta do crepúsculo de agosto. Todos os dias, há o som das picaretas batendo na terra lamacenta, a luz dura do sol, o cheiro de suor. E todos os dias há música. Uma voz escura começa uma frase, meio cantada, como uma pergunta. Depois de um momento, outra voz liga-se àquela, e em seguida todo o grupo está

cantando. As vozes são sombrias sob a luminosidade dourada; a música, uma intrincada mistura, ao mesmo tempo sombria e alegre. A música vai num crescendo, até que não parece brotar mais daqueles doze homens do grupo, mas da própria terra ou do vasto céu. É uma música que amplia o coração, que faz estremecer de medo e êxtase quem a escuta. Então, lentamente, a música vai baixando até não restar mais que uma voz solitária, depois uma grande respiração rude, o sol, o som das picaretas no silêncio.

E que espécie de grupo será esse, capaz de produzir uma música assim? Apenas doze homens, sete homens negros e cinco brancos da região. Apenas doze mortais que estão juntos. (MCCULLERS, 1993, p. 75)

Em “A Balada do Café Triste”, Carson McCullers mostra o início da formação de um linchamento com os boatos que se espalham na cidade sobre o assassinato do corcunda pelas mãos da srta. Amélia. Em um momento posterior, o linchamento está prestes a acontecer, e um grupo de homens aguarda na frente da propriedade da srta. Amélia, mas o aparecimento do corcunda, agora limpo e orgulhoso, de posse da caixinha de rapé invejada por todos, dissolve o clima de acusação e antecipa o potencial acolhedor que irá emergir do armazém transformado em Café e da presença do corcunda na vida da srta. Amélia. Após a traição do corcunda, que ajuda Marvin Macey a derrotar a srta. Amélia em um duelo, resta a essa última a solidão e o isolamento. Assim, o texto sugere que mesmo grupo de homens que pode fomentar um linchamento pode reunir-se em um café e viver momentos de comunhão e fraternidade. A gangue dos homens presos acorrentados, cantando um lamento melancólico ecoa as forças fraternas e disruptivas, homens presos em uma imagem complexa da natureza humana e seu potencial para a violência, a acusação, a perseguição, o escândalo e o linchamento por um lado (Satanás) e para a confraternização, a vida comunitária, a amizade, a união e o amor de outro (Jesus Cristo e Deus- Pai). Ao final dessa breve análise, podemos perceber que perspectiva girardiana fornece-nos diversas possibilidades de leitura para a obra ficcional de Carson McCullers, revelando que a escritora estadunidense demonstra um conhecimento próprio sobre a alma humana, descrito em matizes de cinza e tecido com a complexidade fina e sutil de quem reserva aos *outsiders* mais do que uma pedra na mão.

Referências

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

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Tradução: Martha Conceição Gambini. – São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

GIRARD, René. *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo*. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

GIRARD, René. *Eu via Satanás cair como um relâmpago*. Trad. Martha Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

MCCULLERS, Carson. *A balada do café triste e outras histórias*. Trad. Caio Fernando Abreu. São Paulo: Globo, 1993.

CARR, Virginia Spencer. *Understanding Carson McCullers*. University of South Carolina Press, 1990.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Culturas shakespearianas?: Teoria mimética y América Latina*. México: Sistema Universitario Jesuita: Fideicomiso Fernando Bustos Barrena, 2014.

CLARK, Lyon Beverly; FRIEDAN, Melvin J. (editores) *Critical Essays on Carson McCullers*. New York: Simon & Schuster, 1996.

JOHNSEN, William A. *Violência e modernismo: Ibsen, Joyce e Woolf*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

WESTLING, Louise. “Tomboys and Revolting Femininity” *In: Sacred Groves and Ravaged Gardens: the fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O’Connor*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1985, p.110-132.