

**REENCONTRANDO O PAI: UMA ANÁLISE DO CONTO “O TRANSEUNTE”  
DE CARSON MCCULLERS SOB UMA PERSPECTIVA GIRARDIANA**

Júlia Reyes (UERJ)

**RESUMO:** A teoria mimética elaborada pelo teórico francês René Girard (1923-2015) germinou através da literatura. Para Girard, escritores modernos como Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoiévski refletiram sobre o desejo mimético e exploraram algumas de suas conseqüências em seus romances. Considerando-os como os grandes autores, Girard denominou tais escritores *romancescos* em *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961). Neste trabalho, analiso um conto da escritora Carson McCullers (1917-1967) sob a perspectiva girardiana, investigando se a autora também reflete sobre o desejo mimético. Carson McCullers e René Girard destacaram a questão das vítimas em suas obras: Girard discute o mecanismo do bode expiatório em *A Violência e o Sagrado* (1972). Em sua ficção, Carson McCullers criou personagens *outsiders* tais como forasteiros, adolescentes, alcoolistas e surdo-mudos. Os *outsiders* de McCullers podem ser considerados potenciais bodes expiatórios por possuírem frágeis vínculos com sua comunidade, em uma relação análoga às vítimas dos sacrifícios nas sociedades arcaicas analisadas por Girard: prisioneiros de guerra, escravos, crianças, adolescentes solteiros, indivíduos defeituosos, o *pharmakós* grego e, em certas sociedades, o rei. No conto “O Transeunte” analiso a personagem John Ferris, considerando a figura do viajante (ou estrangeiro) do título “O Transeunte”, no original, “The Sojourner”, que significa peregrino, hóspede. “O transeunte”, inserido na coletânea *The Ballad of the Sad Café and Other Stories* (1943) narra o encontro entre John Ferris com sua ex-esposa Elizabeth e sua nova família. Esse encontro poderia detonar inveja e ciúme, mas termina revertido em um novo comportamento positivo por parte de John Ferris. Através da resolução de uma situação tensa e potencialmente conflituosa, comento a consciência de McCullers sobre o desejo mimético e a criação de saídas para a superação da reciprocidade violenta através de sentimentos como amor e compaixão, dialogando com a reflexão girardiada de *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978).

**PALAVRAS-CHAVE:** Teoria Mimética. René Girard. Carson McCullers. Violência.

“Somente os romancistas revelam a natureza imitativa do desejo” (GIRARD, 2009, p.38), afirma o pensador francês René Girard (1923-2015) em seu primeiro livro, *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), indicando a ligação entre sua

hipótese de trabalho, a teoria mimética<sup>1</sup> e o campo literário. A teoria mimética germinou a partir da literatura, pois Girard formulou sua primeira intuição, a intuição sobre o caráter fundamentalmente mimético do desejo humano após a leitura de romances modernos de Albert Camus, Balzac, Shakespeare, Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoievski. Na introdução de *To double business bound: essays on Literature, Mimesis, and Antropology* (1988), Girard afirma: “Minha própria teoria do desejo mimético vem de textos literários.”<sup>2</sup> (GIRARD, 1988, p.vii-viii). A elaboração da teoria mimética foi literária “no sentido que, para o meu conhecimento ao menos, os únicos textos que já descobriram o desejo mimético e exploraram algumas de suas conseqüências são textos literários.”<sup>3</sup> (GIRARD, 1988, p.vii-viii). Girard refere-se a um específico grupo de textos, nos quais “as relações humanas adéquam-se ao complexo processo de estratégias e conflitos, equívocos e ilusões que derivam da natureza mimética do desejo humano.” (GIRARD, 1988, p.vii-viii). De modo implícito e às vezes explícito, tais trabalhos “revelam as leis do desejo mimético” (GIRARD, op.cit., p.vii-viii).

Em *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* Girard analisa romances de Cervantes, Stendhal, Flaubert, Proust e Dostoievski e destaca que o desejo humano é fundamentalmente mimético. Em *Dom Quixote*, de Cervantes, Dom Quixote deseja ser um cavaleiro, seguindo os romances de cavalaria escritos por Amadis de Gaula. Emma Bovary, em *Madame Bovary* de Flaubert deseja freqüentar as festas de Paris e ter um amante, imitando as heroínas de romances que preenchem sua imaginação. Julien Sorel, em *O Vermelho e o Negro* de Stendhal, deseja participar da sociedade aristocrática francesa e tem Napoleão como modelo. Tais personagens possuem modelos que elas imitam. Em *Eu via Satanás Cair como um Relâmpago* (2012), Girard define: “O próximo é o modelo de nossos desejos. É isso que chamo de desejo mimético” (Girard,

---

<sup>1</sup>A hipótese de trabalho de René Girard ao longo de suas publicações foi chamada de teoria mimética. João Cezar de Castro Rocha pontua em *Culturas Shakespearianas?: Teoría Mimética y América Latina* (2014): “Para el pensador francés, la teoría mimética es la explicación del comportamiento humano, proporcionando además una narrativa del surgimiento de la cultura.” (ROCHA, 2014, p.46). Rocha recupera ainda outra definição, do próprio Girard: “La Teoría Mimética o Imitativa es una explicación del comportamiento humano y de la cultura humana.” Girard, René. “Account of mimetic theory”, março de 2009. *Apud*: ROCHA, 2014, p.44)

<sup>2</sup> No texto original: “My own theory of mimetic desire comes from literary texts.” (GIRARD, 1988, p.vii)

<sup>3</sup> No texto original: “Yet, this theory was not elaborated in a vacuum; its elaboration was literary in the sense that, to my knowledge at least, the only texts that ever discovered mimetic desire and explored some of its consequences are literary texts.” (GIRARD, 1988, p.vii)

2012, p. 29). Na análise girardiana, os grandes escritores produziram romances mostrando o desejo humano como um desejo *mimético* e refletiram sobre suas conseqüências. Em síntese, nós desejamos a partir da sugestão do que outra pessoa deseja, e não a partir de um desejo original e livre de influências externas. Girard percebe que o caráter mimético do desejo pode levar à rivalidade, a competições e à violência. Esta é sua primeira intuição e a partir dela, o pensador francês desenvolve suas três intuições fundamentais cifradas nos títulos e no conteúdo de seus três primeiros livros.<sup>4</sup> Para explicar sua reflexão, Girard comparou dois tipos de escritores e o modo como retrataram as relações humanas atravessadas pelo desejo.

Os escritores *românticos* acreditam que o desejo é espontâneo, original e independente de fatores externos, já os escritores *romanescos* identificam o potencial disruptivo do desejo humano, revelando que ao contrário de ser espontâneo, o desejo existe em função de um *outro*, o mediador ou modelo escolhido pelo sujeito. Uma história de amor escrita por um escritor *romântico* mostraria, por exemplo, um casal apaixonando-se à primeira vista e lutando contra forças externas para consumir sua união, enfrentando a família ou qualquer pessoa que fosse contra a união do casal. Por outro lado, para um escritor *romanesco*, o amor à primeira vista fruto de um desejo original e livre de influências externas não existe. O escritor *romanesco* retrata a triangulação entre um sujeito, seu modelo/mediador e um objeto, que está presente, por exemplo, nas histórias sobre triângulos amorosos, quando dois amigos começam a disputar o afeto da mesma mulher. Sujeito e modelo em uma relação dinâmica espelham-se um no outro e por vezes cobiçam os objetos que o *outro* possui ou deseja possuir, quando não cobiçam o próprio ser do modelo, ou seja, ser quem esse modelo é. Na introdução da edição brasileira de *Mentira Romântica e Verdade Romanesca*, João

---

<sup>4</sup> João Cezar de Castro Rocha, em *Culturas Shakespearianas?: Teoria Mimética y América Latina* (2014) retoma o comentário e o método de Michael Kirwan em *Discovering Girard* (2004), em que Kirwan afirma que descrever a teoria mimética em três partes já tornou-se comum: “It has become standard to describe the theory as having three parts: the mimetic nature of desire; the scapegoat mechanism as the way in which societies regulate the violence generated by mimetic competition; and the importance of Gospel revelation as the way in which this scapegoat mechanism is exposed and rendered ineffective.” (KIRWAN, 2004, p.5) Essa metodologia de trabalho não é apenas eficaz, mas segue a ordem em que o próprio Girard apresenta suas três intuições fundamentais, cifradas nos títulos e no conteúdo de seus três primeiros livros, *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961), *A Violência e o Sagrado* (1972) e *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978). João Cezar de Castro Rocha (2014) denomina os três primeiros livros de Girard de “livros-evento”: “El poder explicativo, aludido por Girard, tiene como base na interrelación de tres intuiciones fundamentales. La teoría mimética se desarrolló a partir de la publicación de tres libros, que podemos llamar “libros-hito”, pues su aparición produjo un gran impacto em la forma de entender, respectivamente, la crítica literaria, la antropología, y los estudios bíblicos.”(ROCHA, 2014, p.47)

Cezar de Castro Rocha pontua: “o desejo humano é fruto da presença de um mediador, vale dizer, o desejo é sempre mimético.” (GIRARD, 2009, p.17, grifos do autor). Rocha esclarece: “como aprendo a comportar-me a partir da reprodução de comportamentos já existentes, sou levado, consciente ou inconscientemente, a adotar modelos e a segui-los como se fossem expressões do meu desejo autônomo.” (Girard, 2009, p.18, grifos do autor)

Para Girard, os escritores *romanescos* são os grandes autores por destacarem a presença do modelo/mediador na dinâmica dos relacionamentos humanos, revelando o caráter mimético do desejo. João Cezar de Castro Rocha assinala: “A intuição fundadora do pensamento girardiano é o desejo mimético ou, como Girard posteriormente diria, a rivalidade mimética.” (ROCHA, op. cit., p.47) A teoria mimética, desse modo, explica o comportamento humano proporcionando uma narrativa sobre a origem da cultura (ROCHA, 2014, p.46) ao destacar o caráter mimético e conflituoso do desejo humano, levando-nos à seguinte conclusão: “o caráter mimético do desejo é a causa primordial da violência humana” (ROCHA, op.cit., p.50).<sup>5</sup>

Na perspectiva da teoria mimética, cada um de nós sempre deseja um objeto a partir de um *outro*, nosso modelo ou mediador. Esse objeto pode ser concreto como um troféu, ou metafísico como o prestígio social. As tramas dos escritores *romanescos* muitas vezes retratam a *mediação interna*, quando sujeito e modelo estão espiritualmente próximos e mais suscetíveis a conflitos e disputas. As relações entre amigos, irmãos, vizinhos, professor e aluno caracterizam a *mediação interna*, potencialmente mais conflituosa. A *mediação externa* ocorre quando sujeitos e modelos estão espiritualmente distantes e menos propensos a desejar os mesmos objetos e a envolverem-se em disputas violentas. É importante ressaltar que *mediação interna* e *mediação externa* podem ser encontradas no mesmo romance. Girard faz estudos comparativos entre as obras de um mesmo escritor em artigos e livros como *To double business bound: essays on Literature, Mimesis, and Antropology* (1988) e *Shakespeare: Teatro da Inveja* (2009) mostrando que muitos escritores ao longo de suas trajetórias literárias passam a adquirir uma consciência cada vez mais aguda sobre os conflitos da *mediação interna* e sobre o desejo mimético, explorando as deteriorações de relacionamentos e os sentimentos baixos que povoam o interior das personagens, como

---

<sup>5</sup> No original: “Sin embargo, una consecuencia clave llevó a Girard a ampliar, y mucho, el horizonte de sus preocupaciones: el carácter mimético del deseo es la causa primordial de la violencia humana.” (ROCHA, 2014, p.50)

é o caso de romances de Dostoievski como *Os irmãos Karamazov*, *O Eterno Marido*, *Os Demônios* e *Memórias do Subsolo*. Paralelamente, escritores *romanescos* também podem explorar as possíveis saídas para além da reciprocidade violenta.

Escritores *romanescos* percebem o caráter de apropriação do desejo mimético, compreendem a tendência do sujeito em desejar o objeto que seu modelo possui ou também deseja possuir e refinam essa percepção a cada obra. A *mediação interna* pode tornar-se uma rede de projeções, espelhamentos, expectativas, sentimentos subterrâneos e desejos entre sujeitos e modelos. Amizades se deterioram quando sujeitos e modelos entram em disputas acirradas pelos mesmos objetos a ponto de esquecerem-se do próprio objeto e concentrarem seus esforços na rivalidade, no *outro*, fazendo de tudo não para adquirir um objeto, mas para que o *outro* não se aproprie dele.

No entanto, João Cezar de Castro Rocha destaca uma tomada de consciência sobre o desejo mimético através da palavra *conversão*<sup>6</sup>, quando percebemos tal dinâmica e evitamos o conflito com nosso modelo. Girard comenta esse processo quando discorre sobre o romance *O Tempo Redescoberto* de Marcel Proust: “Redescobrir o tempo é acolher uma verdade de que a maioria dos homens passa toda a sua vida fugindo, é reconhecer que sempre se copiou os Outros, a fim de parecer original aos olhos deles, e aos seus próprios. Redescobrir o tempo é abolir um pouco de seu orgulho.” (GIRARD, 2009, p.61)

Em *A Violência e o Sagrado* (1972), Girard discute os efeitos das disputas entre sujeitos e modelos nas sociedades arcaicas sem estado formalizado. Como o desejo humano possui um caráter fundamentalmente mimético, qualquer grupo humano tende à desintegração, pois seus integrantes são sujeitos e modelos uns para os outros, e podem passar a desejar os mesmos objetos e entrar em um conflito generalizado que ameaçaria a ordem do grupo. Girard relê mitos de fundação de diversas sociedades arcaicas e analisa textos de tragédias gregas como *Édipo Rei* e *As Bacantes*, textos bíblicos e estudos de antropólogos ingleses e chega a um termo comum: a ocorrência de um

---

<sup>6</sup> João Cezar de Castro Rocha, na introdução de *Mentira Romântica e Verdade Romanesca* (1961) explica o sentido da palavra “conversão” na perspectiva da teoria girardiana na seguinte passagem: “Um esclarecimento importante refere-se ao conceito de conversão. No âmbito deste livro, tal conceito possui uma acepção própria e não se confunde necessariamente com o gesto religioso. Ou seja, no momento em que me torno consciente da natureza mimética do meu próprio desejo, e não apenas do desejo numa formulação puramente teórica, reconheço que a mentira romântica deve ser substituída pela verdade romanesca- eis o sentido do *cobiçamos* no parágrafo anterior. Esse reconhecimento epistemológico importa uma atitude ética: na medida do possível, buscarei evitar as rivalidades decorrentes do desejo mimético. Pelo menos, tentarei driblar suas conseqüências mais sombrias: o acirramento das tensões e o confronto direto com meu antigo modelo. (GIRARD, 2009, p.20)

linchamento, assassinato ou sacrifício ritual de uma vítima inocente por parte de todos os integrantes de uma mesma comunidade. Trata-se de um mecanismo de controle da violência social. A maneira encontrada para restaurar a paz diante de uma crise social foi concentrar as violências de todos dirigindo-as a apenas um integrante da comunidade, que seria considerado culpado pela crise: o *bode expiatório*. Quando toda uma multidão ataca apenas um, seja através de um sacrifício, seja cercando a pessoa contra um penhasco até que ela se jogue, Girard percebe a ação do *mecanismo do bode expiatório*, que expurga a violência social endógena através de uma morte que muitas vezes é um linchamento. Após essa morte, a paz retorna ao grupo, causando um efeito de certeza sobre a culpa da vítima. A crença na culpa da vítima, que não poderia ser a única responsabilizada pela crise social é expressa no conceito de *méconnaissance*. Os bodes expiatórios nas sociedades arcaicas eram escravos, prisioneiros de guerra, pessoas com defeitos físicos, crianças, adolescentes solteiros, o *pharmakós* grego, e às vezes o rei (GIRARD, 1990, p.24), pessoas que possuíam um vínculo frágil com sua comunidade e que depois de mortos, não seriam vingados por outros integrantes do grupo. Caso a vítima fosse alguém integrado à comunidade, seus parentes poderiam querer vingar sua morte, o que desencadearia mais conflitos.

Em sua terceira intuição, desenvolvida em *Coisas Ocultas desde a Fundação do Mundo* (1978), Girard opõe mitos aos textos bíblicos. Os textos judaico-cristãos não reforçam a culpa da vítima, ao contrário, eles revelam a atitude da multidão violenta que a persegue. Diversos episódios bíblicos reforçam essa consciência, como o assassinato de Abel por Caim, a história de José e seus irmãos, os Evangelhos, o episódio da escolha do rei Salomão, o iminente apedrejamento de uma mulher adúltera e especialmente a Paixão de Cristo, episódio emblemático do tema da inocência da vítima e da dinâmica da violência humana. Os dez mandamentos também conservam um saber sobre a violência, bem como os mandamentos “Amai a Deus sobre todas as coisas” e “Amai o próximo como a ti mesmo”, que reforçam a compaixão e o amor de Deus-Pai, opostos à acusação, à perseguição e ao escândalo, relacionados com a figura de Satanás, e aos sentimentos baixos da zona sombria da mediação como a vingança, o revide, o rancor, o ressentimento, a inveja, o ciúme e o orgulho.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Girard reflete sobre a figura de Satanás e sobre Jesus Cristo, os dez mandamentos e diversas passagens bíblicas em *Eu via Satanás cair como um relâmpago* (São Paulo: Paz e Terra, 2012).

### ***Outsiders e bodes expiatórios***

Carson McCullers (1917-1967) nasceu em Columbus, Georgia, na região Sul dos Estados Unidos, descendente de duas sólidas famílias de classe média. Ao longo de sua vida, publicou quatro romances, uma novela, duas peças de teatro, vinte contos, textos ensaísticos para diversas revistas, um livro de poemas para crianças e alguns poemas. (CARR, 1990, p.1) O conto “O Transeunte”, originalmente chamado “The Sojourner”, (que pode ser traduzido também como hóspede, visitante) faz parte da coletânea *A Balada do Café Triste e outras histórias* (1951), um livro que, ao lado de *The Member of the Wedding* (1946) é considerado um de seus melhores trabalhos pela principal biógrafa da autora, Virginia Spencer Carr.<sup>8</sup>

Carson McCullers e René Girard preocuparam-se de maneira marcante com a questão das vítimas em suas obras: Girard destacou o *mecanismo do bode expiatório* em *A Violência e o Sagrado* (1972), Carson McCullers deu vida a personagens consideradas *outsiders*: deslocadas, marginais, estranhas à comunidade. Dialogando com a perspectiva da teoria mimética, proponho que os *outsiders* de McCullers (forasteiros, adolescentes, alcoolistas, surdo-mudos) podem ser considerados *bodes expiatórios* em potencial porque possuem vínculos frágeis com a comunidade a que pertencem, em uma relação análoga às vítimas dos sacrifícios nas sociedades arcaicas analisadas por Girard: prisioneiros de guerra, escravos, crianças, adolescentes solteiros, indivíduos defeituosos, o *pharmakós* grego e, em certas sociedades, o rei. (GIRARD, 1990, p.24) Para Girard, “O desejo segundo o *Outro* é sempre o desejo de ser um *Outro*.” (GIRARD, 2009, p.109). No conto “O transeunte” o deslocado John Ferris é um visitante na casa da ex-esposa. O conto apresenta uma reflexão em torno do tema da inveja, um sentimento que muitas vezes é a mola propulsora das rivalidades miméticas. A inveja pode estar presente quando um sujeito, por comparação com seu modelo, passa a cobiçar ser quem esse modelo é. Nesta análise, investigo como McCullers apresenta o tema da inveja e oferece uma solução para tal conflito.

“O Transeunte” começa com John Ferris despertando de um sonho em um quarto de hotel em Nova Iorque. Seu avião para Paris sairá na manhã seguinte, e depois do enterro do pai na sua cidade natal, Geórgia, e de passar um tempo com a mãe e os irmãos, Ferris está de partida. Com a morte do pai, surge a consciência de que sua

---

<sup>8</sup> CARR, Virginia Spencer. *Understanding Carson McCullers*, University of South Carolina Press, 1990, p.2)

juventude passou, e sua queda de cabelo, suas veias nas têmporas mais proeminentes e seu corpo em forma, apesar da barriga incipiente confirmam seu envelhecimento. Ferris amava seu pai e os dois possuíam uma íntima ligação, mas “os anos passados tinham acabado por diluir um pouco essa devoção filial” (MCCULLERS, 1993, p.113) e “A morte, esperada há tanto tempo, tinha deixado nele uma fraqueza imprevisível.” (MCCULLERS, 1993, p.113). Então, do balcão de uma lanchonete, John Ferris vê sua ex-esposa Elizabeth caminhando na rua. Tomado por um impulso, Ferris segue a ex-esposa com: “suor nas mãos, batidas loucas no coração” (MCCULLERS, 1993, p.116)

John Ferris sabia que Elizabeth havia se casado e tido filhos. Ele não via a ex-esposa há oito anos, mas decidiu telefonar para Elizabeth e marcar uma visita à sua casa. Já na entrada do apartamento de Elizabeth, Ferris leva um choque quando um menino abre a porta. Ferris não estava preparado para encontrar o filho nem para conhecer o marido de sua ex-esposa, Bailey, que era “um homem pesado, de cabelos vermelhos e gestos decididos” (MCCULLERS, op.cit., p.118). Elizabeth entra na sala e Ferris se surpreende com sua beleza: “Elizabeth estava muito bonita, mais bonita talvez do que ele jamais a vira. Os cabelos brilhavam, o rosto estava mais suave, brilhante e sereno. Era uma madona encantadora, perfeitamente à vontade no ambiente familiar.” (MCCULLERS, op.cit., p.119) Ferris sentiu-se “como um espectador, um intruso entre os Bailey.” (MCCULLERS, 1993, p.119). O narrador completa: “Estava sofrendo. Sua própria vida parecia solitária, uma frágil coluna suportando o naufrágio dos anos, sem qualquer apoio. Sentiu que não poderia suportar por muito tempo aquele ambiente doméstico. Olhou para o relógio.” (MCCULLERS, 1993, p.119)

Ferris pergunta se a família vai ao teatro. Elizabeth responde que é uma pena, mas que o compromisso estava marcado há mais de um mês e prossegue: “Mas claro que um dia desses você volta para casa, John. Não vai se tornar um desses expatriados, não é?” (MCCULLERS, 1993, p.119) Ferris responde: “Expatriado (...) – Não gosto muito dessa palavra.” “Existe outra melhor? – ela perguntou. Ele pensou um pouco. Transeunte, talvez.” (MCCULLERS, 1993, p.119). Nessa passagem, o título do conto “O Transeunte” começa a se delinear. John Ferris, diferente de Elizabeth, não tem uma vida definida, não tem filhos ou um casamento tradicional com uma rotina doméstica regrada. Ferris acaba de perder seu pai, e está em viagem, outra situação emocionalmente instável, além de ter encontrado a ex-esposa e de precisar enfrentar os sentimentos nostálgicos que se desprendem desse encontro. Na casa dos Bailey, John Ferris é um estranho, um “sojourner” como sugere o título original do conto: um



peregrino ou hóspede. Quando Elizabeth diz a John Ferris “Não vá se tornar um desses expatriados” (MCCULLERS, 1993, p.119), John defende-se do rótulo que implica alguém deslocado e sugere a identidade de “sojourner”, ou seja, de transeunte, peregrino, hóspede. “Transeunte” sugere movimento e deslocamento sem o tom pejorativo de desconexão que “expatriado” pode sugerir.

Ferris olha de novo para o relógio, e Elizabeth se desculpa mais uma vez. Então Ferris revela a Elizabeth que passou só um dia na Georgia, que não esperava vir à casa da ex-esposa e conta que seu pai falecera na semana passada. Ao reagir à notícia, Elizabeth responde: “Oh, sinto tanto, John! Papai Ferris sempre foi uma das pessoas de quem mais gostei.” (MCCULLERS, 1993, p.120) O filho de Elizabeth pergunta quem morreu e por que sua mãe o chama de “Papai Ferris”. Bailey e Elizabeth troquem um olhar furtivo. Bailey explica a seu filho que Elizabeth e o sr. Ferris foram casados antes de Billy ter nascido. Billy não parece acreditar, e tampouco o próprio Ferris. Aquela mulher estranha era a mesma com quem ele tinha convivido por muito tempo até “a lenta destruição (ciúme, álcool, brigas por dinheiro) do amor conjugal.” (MCCULLERS, op.cit., p.120) Billy sai da sala para jantar com o pai com um olhar perplexo, com uma ponta de hostilidade, o que lembra a Ferris o olhar de outro menino: “O filho de Jeaninne, um menino de sete anos, de rostinho sombrio e joelhos ossudos, que Ferris evitava e esquecia com frequência.” (MCCULLERS, 1993, p.121)

Ferris e Elizabeth ficam a sós. Ferris pede permissão para servir-se de mais um drinque, pergunta se Elizabeth continua tocando piano tão bonito como no passado. Elizabeth, atendendo ao seu pedido e começa a tocar um prelúdio e fuga de Bach. Ferris é envolvido por um tumulto de “anseios passados, conflitos, desejos ambíguos” (MCCULLERS, op.cit., p.122). O narrador revela: “Era estranho que a música, catalisando essa anarquia tumultuada, fosse serena e límpida. A melodia principal foi interrompida pela aparição da empregada.- Senhora, o jantar está servido.”(MCCULLES, op.cit., p.122)

Durante o jantar, Ferris conta que conheceu sua namorada Jeannine na Itália e que os dois iriam casar logo. Naquele ano, porém, nem ele nem Jeannine haviam falado em casamento. Jeannine na verdade estava casada com um russo, agente da Bolsa em Paris, de quem ela estava separada há cinco anos. Há um tom cômico nessa mentira, típico da prosa de McCullers, que mistura situações cômicas com situações trágicas.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> No ensaio “Os realistas russos e a literatura russa” publicado em julho de 1941 em *Decision*, e posteriormente reunido na coletânea *The Mortgagen Heart* (Great Britain, Barrie & Jenkins, 1972),

Ferris sente inveja de Elizabeth e tenta imitar a estabilidade da ex-esposa, que está casada e com filhos, mas a imagem da confusão e da instabilidade da vida de Ferris é reforçada com a revelação do narrador sobre o marido russo de Jeaninne. Depois de ouvir os parabéns de Elizabeth pelo casamento, John mente de novo e diz que sempre ia às Tulherias com o filho de Jeannine, porém, só tinha levado Valentin a esses jardins uma vez. A criada de Elizabeth entra então com um bolo de aniversário, pois Ferris estava fazendo trinta e oito anos e havia se esquecido da data. Mais uma vez, o tempo escapa da percepção de Ferris que parece continuar errante pela vida. No dia seguinte, John entra no avião rumo a Paris: “Pensou em Elizabeth entre sua família com desejo, mansa inveja e uma inexplicável piedade.” (MCCULLERS, 1993, p.123) Na chegada, Ferris encontra Valentin, o filho de Jeannine, desenhando e lhe diz: “Vamos às Tulherias outra vez.” (MCCULLERS, 1993, p.124) Valentin levanta a cabeça, Ferris puxa-o para perto de seus joelhos e a melodia da música inacabada tocada por Elizabeth retorna subitamente. “Sem esforço, a memória revelou-se, trazendo somente reconhecimento e uma súbita alegria.” (MCCULLERS, op.cit., p.124) Valentin pergunta se Ferris viu seu papai morto na Geórgia, perguntando se o papai morto estava bem. Ferris então promete: “Iremos muitas vezes às Tulherias. Andar no pônei e ver o Palácio dos espelhos. Vamos assistir ao teatro de fantoches sem pressa nenhuma.” (MCCULLERS, 1993, p.124-125) Valentin, chamando John Ferris de *Monsieur Jean*, responde: “o Palácio dos Espelhos está fechado agora” (MCCULLERS, 1993, p.124-125). O narrador completa anunciando “Outra vez o terror, a compreensão dos anos perdidos e da morte” (MCCULLERS, 1993, p.124-125). Ainda assim, a esperança é evocada no comportamento de Valentin: “Impulsivo e confiante, Valentin encolheu-se nos seus braços.” O narrador finaliza: “O rosto dele tocou o rosto macio do menino, sentindo o delicado roçar das pestanas. Com um desespero escondido, puxou o menino

---

traduzida para o português como *O Coração Hipotecado* (Osasco, SP: Novo Século Editora, 2010), Carson McCullers comenta: “Por volta do fim do século dezenove, os romancistas russos, particularmente Dostoiévski, foram brutalmente criticados por sua assim chamada “crueldade”. Essa mesma objeção está agora sendo levantada contra os novos escritores meridionais. Arte, desde a época das tragédias gregas, tem retratado, sem hesitação, violência, loucura, assassinato e destruição. Não há um único caso de “crueldade” na literatura russa ou meridional que não poderia ser comparado ou ultrapassado pelos gregos, elisabetanos, ou, a propósito, pelos criadores do Velho Testamento. Portanto não é a “crueldade” específica por si mesma que é chocante, mas a maneira com que é apresentada. É em sua abordagem da vida e do sofrimento que os sulistas devem tanto para os russos. A técnica é basicamente esta: uma corajosa e visível justaposição rígida do trágico com o cômico, o imenso com o trivial, o sagrado com o obscuro, toda a alma humana com detalhamento materialista.” (MCCULLERS, 2010, p.294-295)

para perto de si, como se achasse que a grande emoção do amor que sentia fosse capaz de dominar o pulso do tempo.” (MCCULLERS, 1993, p.124-125)

John Ferris consegue superar a “mansa inveja” (MCCULLERS, 1993, p.123) que sentia da vida familiar de Elizabeth quando decide, ao invés de rivalizar ou ressentir-se com a ex-esposa, apropriar-se do modelo de harmonia familiar de Elizabeth utilizando-o em sua própria vida, observando o afeto que deixou de reservar ao filho de sua namorada Jeaninne e voltando sua atenção a ele. O tema do arrependimento é sugerido nesse conto, pois o comportamento de Ferris se altera. John Ferris consegue absorver uma qualidade positiva do encontro com seu modelo, a ex-esposa, percebendo que Elizabeth tinha construído uma união afetiva em sua família, retorna a Paris e muda sua atitude com Valentin, buscando fortalecer sua futura família com Jeannine. Ferris inicia o conto como um filho enterrando seu pai e termina o conto transformando-se em um possível novo pai para Valentin depois da experiência na casa dos Bailey.

Carson McCullers cria o cenário perfeito para a inveja: um homem que acaba de perder o pai reencontra sua ex-esposa, que está bonita e feliz com uma nova família. Contudo, a autora cria um desenlace amoroso para o conto. John Ferris renuncia à inveja, ao rancor, ao ciúme, ao ressentimento e como um “transeunte”, aproveita a breve estadia na casa dos Bailey como um aprendiz. Ferris como filho, enfrenta a morte do pai, e como adulto, caminha na direção de tornar-se um pai para Valentin. Mesmo que Valentin tenha um pai biológico, o acolhimento que Ferris oferece a Valentin ecoa a figura paterna com o abraço e a promessa de passeios que estimulam maior convivência entre os dois. Podemos concluir que Carson McCullers é uma escritora *romanesca* por utilizar reviravoltas sutis em seus contos e mudar o rumo de situações potencialmente conflituosas e competitivas na direção oposta ao revide, ao ressentimento e à vingança: propondo soluções amistosas, compassivas e fraternas. Muitas vezes essas reviravoltas acontecem em torno do arrependimento, que implica um olhar para si mesmo e uma postura de quem não acusa o *outro*, mas reconhece as próprias falhas. McCullers cria um cenário em que a rivalidade mimética teria todas as condições para se instaurar, e dilui essa rivalidade através de soluções imprevistas como o arrependimento das personagens, que leva à compaixão e ao retorno do afeto. Assim, Carson McCullers dialoga com as considerações de René Girard, mesmo que isso ocorra de maneira sutil, reforçando o afeto e o amor, a aproximação, o abalo das próprias defesas e promovendo assim não um duelo de rivais, mas um encontro afetivo.

## Referências

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

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

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

GIRARD, René. **Shakespeare: Teatro da Inveja**. São Paulo: É Realizações, 2010.

GIRARD, René. **To double business bound**. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1988.

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

KIRWAN, Michael. **Discovering Girard**. Cambridge, MA, Cowley Publications, 2005.

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

MCCULLERS, Carson. **Collected stories of Carson McCullers**. Flora V. Lasky, Executrix. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p.157.

MCCULLERS, Carson. **O coração hipotecado**. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2010, p. 294-295.

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

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.