

LENDO AS ADOLESCENTES TOMBOYS DE CARSON MCCULLERS EM DIÁLOGO COM A TEORIA MIMÉTICA DE RENÉ GIRARD

Júlia Reyes (UERJ)¹

Resumo: Neste trabalho, proponho uma leitura de produções da escritora estadunidense Carson McCullers (1917-1967) com enfoque em suas personagens *tomboys*, analisando as dificuldades vivenciadas pelas principais protagonistas da autora: meninas pré-adolescentes. Estabeleço um diálogo entre a ficção de McCullers, a discussão sobre o gênero proposta por Judith Butler (1956 -) e a teoria mimética desenvolvida pelo pensador francês René Girard (1923-2015).

Palavras-chave: Carson McCullers; tomboy; gênero; René Girard; bode expiatório

Michelle Ann Abate, em *Tomboys: a literary and cultural history* (2008) descreve diversos contextos sócio-culturais e significados que a palavra *tomboy* adquiriu desde sua origem no século XVI até o século XX nos Estados Unidos. Segundo Abate (2008), a primeira aparição do termo *tomboy* no dicionário Oxford (*Oxford English Dictionary*) define *tomboy* como “A rude, boisterous or forward boy”², ou seja, um garoto rude (*rude*), alegre (*boisterous*) e *forward*, que significa “*bold or overfamiliar in manner*”³, ou seja, corajoso⁴ (*bold*) ou uma pessoa que se comporta ou fala de modo inapropriadamente informal⁵ (*overfamiliar*).

Na década de 1570, *tomboy* passa a caracterizar não só garotos, mas garotas. No entanto, se as conotações de *tomboy* para qualificar meninos remetiam ao contexto de brincadeiras inocentes, passam a significar “a bold, immodest woman”, uma mulher corajosa e não modesta, segundo o dicionário Oxford (211) (ABATE, 2008, p. xiii). Já no final da década de 1590, e início de 1600, o termo passa por uma terceira transformação e converte-se em seu significado atual, “a girl who behaves like a spirited or boisterous boy; a wild romping girl; a hoyden”⁶ (OED, 212) (ABATE, op. cit, p. xiii), ou seja, uma garota que se comporta como um garoto espirituoso ou alegre, selvagem, fanfarrona.

¹ Graduada em Letras (USP), mestre em Letras (UFSJ). E-mail: ilhadhortela@gmail.com


² No original: “The first listing in the Oxford English Dictionary defines “tomboy” as “A rude, boisterous or forward boy (...)” (ABATE, 2008, p.xiii)

³ English Oxford living Dictionaries. Fonte: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/forward> Acesso 19/07/2017

⁴ English Oxford living Dictionaries. Fonte: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/bold> Acesso: 20/07/2017.

⁵ English Oxford living Dictionaries. Fonte: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/overfamiliar> Acesso: 20/07/2017.

⁶ Na introdução de *Tomboys: a literary and cultural history* (2008), Michelle Ann Abate aponta que a palavra *hoyden* foi substituída pela palavra *tomboy* e além de ter passado por diversos significados, estava mais atrelada à falta de modos e de educação do que a papéis de gênero femininos (ABATE, 2008, p.xiv).




O prefixo “tom” está associado a uma série de significados: pode ser uma gíria comum para designar prostituta (OED 207) (ABATE, op. cit., p.xiv), e foi usado para significar predadores sexuais masculinos (*tom cats*), palhaços (*tom fools*) e lésbicas (*tommy girls*). As diversas conotações de *tomboy* aparecem em diferentes contextos sócio-culturais na mídia, no cinema e na literatura.

O termo *tomboy* origina-se no século XVI (ABATE, 2008, p.xiii), mas aparece na segunda metade do século XIX, criado a partir de preocupações com a saúde deplorável de mulheres brancas da classe média e alta. Narrativas escritas por mulheres e voltadas para leitoras apresentavam jovens garotas como protagonistas. Como exemplo de tais histórias, temos Louisa May Alcott com *Little Women* (1868), Elizabeth Stuart Phelps, com *Gypsy Breynton series* (1866-1867) e Susan Coolidge com *What Kate Did* (1872). A época de ouro da literatura de *tomboys* é identificada por Christian McEwan e Elizabeth Segel como o período que cobre do final da Guerra Civil até o meio da era da Depressão (ABATE, op. cit., p.xv). Desse período temos a publicação do já citado *Gypsy Breynton* (1866), de Elizabeth Stuart Phelps, *Roller Skates* (1936), de Ruth Sawyer Newberry, *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903), de Kate Douglas Wiggin, *Caddie Woodlawn* (1935) de Carol Ryrie Brink e *Little House books* (1932-1943) de Laura Ingalls Wilder (ABATE, op. cit., p.xv).

Em linhas gerais, as características que a maioria dos estadunidenses entende por *tomboy* incluem gostar de brincar em espaços abertos, especialmente com atividades atléticas, um espírito corajoso e independente e uma tendência de vestir roupas masculinas e de adotar um apelido masculino (ABATE, 2008, p.xvi). Outra característica marcante é a ausência da mãe, presente em livros como *The Wilde, Wilde World* (1850), de Susan Warner, com a protagonista Nancy Vawse, a protagonista Frankie Adams, a *tomboy* de *The Member of the Wedding* (1946), de Carson McCullers e “Stout” Finch, personagem de *To Kill a Mockingbird* (1960), de Harper Lee.

Michelle Ann Abate (2008) destaca que a força, a independência e a assertividade são valorizadas nas garotas jovens, mas não são qualidades igualmente valorizadas nas mulheres adultas (ABATE, 2008, p. xix). Algumas décadas após a emergência do fenômeno das *tomboys*, temos a criação de outro fenômeno, chamado “*tomboy taming*”, ou seja, domesticação das *tomboys*. Esperava-se que as jovens garotas abandonassem seus hábitos de *tomboy* quando chegassem à adolescência ou à alta puberdade, mas o




motivo mais óbvio para deixar de ser *tomboy* era casar-se e tornar-se mãe (ABATE, op. cit., p. xix). No final da primeira guerra mundial, as mulheres estavam votando, bebendo e fumando e lutando por determinados campos de trabalho (ABATE, op.cit.,p.x). Além disso, o movimento LGBTQ e a emergência da teoria *queer* na segunda metade do século XX fortalecem a conexão entre *tomboys* e lesbianismo. Diversas *pulp novels* de 1950 e 1960 apresentaram diversas personagens que além de ter traços de *tomboy* eram também lésbicas (ABATE, op. cit., p.xxi). Escritoras afro-americanas, latinas e ágio-americanas também criaram protagonistas rebeldes como Harriet Wilson com *Our Nig* (1859), Maxine Hong Kingston com *The Woman Warrior* (1975), Jamaica Kincaid com *Annie John* (1982) e Sandra Cisneros com *The House on Mango Street* (1984). Segundo Abate (2008), muitas jovens que insistiam em continuar usando apenas roupas consideradas masculinas, adotando uma identidade de garoto, ou que se recusavam a deixar seus hábitos de *tomboy* depois da puberdade era punidas e com o advento da *Gender Identity Disorder* (Transtorno de Identidade de Gênero) eram até mesmo patologizadas (ABATE, 2008, p.xxiii).

Neste artigo, meu foco não será discutir a cirurgia de mudança de sexo e as demais questões de gênero que estão sendo debatidas na arena política e na mídia atualmente e que merecem a devida atenção. Pretendo recuperar as protagonistas *tomboys* de Carson McCullers relacionando *tomboys* e violência de gênero usando um comentário da teórica pós-estruturalista estadunidense Judith Butler, que esboça uma reflexão sobre a relação entre gênero, heteronormatividade, coerção, violência, e adiciono os temas de vitimização e bode expiatório da perspectiva girardiana.

A escritora estadunidense Carson McCullers (1918-1967) nascida em Columbus, Georgia publicou seu primeiro romance com apenas vinte e três anos, *The Heart is a Lonely Hunter* (1940)- obra que conquistou sucesso de público e de crítica nos Estados Unidos. A autora escreveu também outras obras que, como seu primeiro romance, apresentam personagens *tomboys*: a novela *The Ballad of the Sad Café* (1943) e o romance *The Member of the Wedding* (1946).

No romance *The Heart is a Lonely Hunter*, temos a personagem Mick Kelly, uma garota apaixonada por música, aventureira e solitária. Em *The Ballad of the Sad Café*, encontramos a srta. Amelia Evans, uma *tomboy* adulta, que além de proprietária de uma destilaria conhecida por fabricar um uísque memorável, era comerciante e preparava




remédios caseiros para a comunidade. Já em *The Member of the Wedding*, Frankie Adams é uma pré-adolescente *tomboy* solitária que passa um longo verão na companhia de seu primo John Henry West e Berenice Sadie Brown, a empregada doméstica de sua casa, conversando e jogando cartas com os dois.

Muitos críticos e críticas analisaram suas personagens *tomboys* a partir de perspectivas variadas. Uma simples descrição da personagem Amélia Evans de *The Ballad of the Sad Café* demonstra o quanto uma personagem *tomboy* adulta pode ser expressiva e suscitar reflexões em seus leitores e leitoras sobre a possibilidade de autonomia das mulheres. Vejamos a citação abaixo:

Nem sempre a casa foi um Café. A srta. Amélia herdou-a de seu pai, e no começo era um armazém de comestíveis, adubo e artigos tipo farinha e fumo. A srta. Amélia era rica. Além do armazém, tinha uma destilaria a cerca de cinco quilômetros do lugar e vendia o melhor uísque da região. 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 cortejaram, mas a srta. Amélia não se importava com o amor dos 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)

Com a novela *The Ballad of the Sad Café*, McCullers inventa uma *tomboy* adulta, uma figura difícil de imaginar nos dias atuais fora de centros urbanos: a srta. Amélia Evans. Trata-se de uma mulher independente e solitária que fabrica uísque, elabora remédios caseiros para a população, vende produtos em seu armazém, planta cana-de-açúcar, cultiva mel, faz obras e reformas, entra em litígios, ou seja, executa atividades pouco associadas às mulheres, com exceção da fabricação de remédios caseiros. Como carpinteira, comerciante ou fabricante de uísque, a srta. Amélia impressionou leitores e críticos de McCullers por décadas a fio.⁷ Passo então à primeira *tomboy* de McCullers: Mick Kelly.

⁷ Entre texto significativos sobre as personagens *tomboys* de Carson McCullers, destacam-se *Strange bodies: gender and identity in the novels of Carson McCullers* (2003), de Sarah Gleeson-White, *Sacred*




Em seu primeiro romance, *The Heart is a Lonely Hunter* (1940), a escritora americana apresenta Mick Kelly: uma garota pré-adolescente que vestia shorts e camiseta, usava os cabelos curtos e ao invés de sonhar com príncipes encantados, passava grande parte do tempo explorando a cidade e pensando em música. Mick Kelly precisa cuidar de seu irmãos Bubber e Ralph, mas arruma tempo para deixá-los um pouco e explorar lugares novos. Logo no início do capítulo três, centrado nela, Mick sobe no telhado de uma casa em construção. A imagem de uma jovem parada em cima do telhado de uma casa evoca a liberdade e o espírito aventureiro de uma *tomboy*. Depois de abrir os braços em cima do telhado e de sentir vontade de cantar, mas permanecer muda, Mick percebe que suas solas do sapato estavam escorregadias e decide sentar montando de pernas abertas no topo do telhado. Sozinha, ela aproveita para pensar um pouco e fuma um cigarro, fantasiando que seria famosa:

Talvez virasse uma grande inventora. Inventaria rádios bem pequenininhos, do tamanho de ervilhas, que as pessoas pudessem levar para tudo quanto fosse lugar e enfiar dentro dos ouvidos. E também máquinas voadoras que as pessoas pudessem amarrar nas costas feito mochilas e sair voando com elas pelo mundo inteiro. Depois disso, seria a primeira pessoa do mundo a construir um túnel gigantesco que atravessaria o planeta até a China, e aí as pessoas iam poder descer pelo túnel em balões bem grandes. Essas seriam as primeiras coisas que ela ia inventar. Já estava tudo planejado. (MCCULLERS, 2007, p.49)

Além dos sonhos de virar uma inventora e construir um grande túnel, Mick Kelly possui uma ligação com a música. Carson McCullers tocou piano durante sua pré-adolescência antes de decidir-se pela literatura. Talvez ela tenha percebido que seus problemas de saúde e seu nível de performance possivelmente não conspirariam a favor de uma carreira de pianista concertista. Ainda assim, algumas personagens de McCullers possuem uma forte relação com a música, como Mick Kelly em *The Heart is*

Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O'Connor (1985) de Louise Westling. Entre os artigos com análises feministas destacam-se [A feminist reading: McCullers's *Heart is a Lonely Hunter*] de Gayatri Chakravorty Spivak (1979-80), reimpresso de "Three Feminist Readings: McCullers, Drabble, Habermas" *Union Seminary Quarterly Review* 35. 1&2 (1979-80), e inserido em *Critical Essays on Carson McCullers* (1996), bem como "Tomboys and Revolting Femininity", de Louise Westling, reimpresso no já citado *Sacred Groves and Ravaged Gardens: The Fiction of Eudora Welty, Carson McCullers and Flannery O'Connor* (1985) e "Fighting for life" de Sandra Gilbert e Susan Gubar, também presentes em *Critical Essays on Carson McCullers* (1996).



a *Lonely Hunter*, a aluna de piano Frances Bienchen do conto “Wunderkind”⁸ e a professora de piano e compositora Madame Zilensky do conto “Madam Zilensky and the King of Finland”⁹. Em *The Heart is a Lonely Hunter*, Mick Kelly tem uma ligação bem definida com a música, como podemos perceber em trechos como o seguinte:


Era engraçado, mas quase o tempo todo havia alguma música tocando lá no fundo de sua cabeça, uma composição para piano ou algum outro tipo de música. Não importava o que estivesse fazendo ou pensando, ela quase sempre ouvia alguma música na sua cabeça. A Srta. Brown, uma das hóspedes que moravam com eles, tinha um rádio no quarto dela, e Mick havia passado todas as tardes de domingo do inverno anterior sentada na escada, ouvindo os programas do rádio. As músicas que tocavam nesses programas provavelmente eram composições clássicas, mas era delas que Mick se lembrava melhor. Havia um compositor em especial cuja música deixava seu coração apertadinho toda vez que ela ouvia. Às vezes, a música desse compositor era como pedacinhos coloridos de açúcar-cândi, e outras vezes era como a coisa mais triste e suave que ela já tinha imaginado na vida. (MCCULLERS, 2007, p.49-50)

É evidente que há semelhanças entre a srta. Amélia Evans e Mick Kelly. O espírito independente, empreendedor e conquistador bem concretizado em Amélia, com sua destilaria, suas plantações, suas riquezas, ainda está germinando em Mick Kelly, nas subidas no telhado e nas fantasias de ser famosa. Nota-se que a fama viria ao inventar mini-rádios portáteis e máquinas voadoras no formato de mochilas para que as pessoas pudessem sair voando, ou seja, na medida em que Mick desenvolvesse suas capacidades e explorasse o mundo físico trazendo novas invenções às pessoas. Mick Kelly tem uma forte ligação com seu potencial artístico visível em sua paixão pela música, na vontade de ter um piano e de inventar composições. Assim, as personagens *tomboys* de Carson McCullers sugerem modelos de personagens femininas que realizam ou sonham realizar ações concretas no mundo, e que não ficam mergulhadas em devaneios românticos e sonhos de casamento. Recusam, portanto, a realização pessoal pautada *exclusivamente* em uma vida doméstica ou *exclusivamente* na esfera das relações amorosas.

Frankie Adams, a personagem principal de *The Member of the Wedding* também é uma *tomboy* solitária que sonha participar de algum clube e ser acolhida por algum

⁸ MCCULLERS, Carson. “Wunderkind.” In: **Collected Stories of Carson McCullers**. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p.58-70.

⁹ MCCULLERS, Carson. “Madame Zilensky and the King of Finland” In: **Collected Stories of Carson McCullers**. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p.110-118.




grupo. Grande parte do romance se passa na cozinha da casa de Frankie, onde ela, seu primo John Henry West e a empregada negra Berenice Sadie Brown conversam. Na passagem a seguir, os três falam sobre como seria o mundo na visão de cada um deles. O mundo de Frankie se parece com as fantasias de tornar-se inventora de Mick Kelly, implicando aventura e exploração do mundo. McCullers adiciona ainda uma perspectiva sobre o tema do gênero e a possível liberdade que as pessoas teriam a respeito dele usando a imaginação de Frankie e a de John Henry:

Mas o mundo da velha Frankie era o melhor de todos os três mundos. Concordava com Berenice quanto às principais leis da criação dela, mas acrescentava muitas coisas: um avião e uma motocicleta para cada pessoa, um clube mundial com certificados e insígnias, e uma lei da gravidade melhor. Não concordava inteiramente com Berenice quanto à guerra, e, algumas vezes, dizia que colocaria uma ilha da Guerra no mundo, para onde as pessoas pudessem ir, se desejassem, a fim de lutar ou doar sangue, e aonde ela talvez fosse, por algum tempo, como parte da Companhia Feminina do Exército na força aérea. Também mudaria as estações, tirando o verão e acrescentando muita neve. Fez planos para as pessoas poderem no mesmo instante se transformar de meninos em meninas, e vice-versa, todas as vezes que tivessem vontade. Mas Berenice argumentava com ela quanto a isso, insistindo que a lei do sexo humano estava perfeitamente correta do jeito que era, e não poderia ser melhorada de maneira alguma. John Henry West, a essa altura, não deixava de dar sua opinião, achando que as pessoas deviam ser metade menino e metade menina, e, quando a velha Frankie ameaçava levá-lo para a feira e vendê-lo ao Pavilhão dos Monstros, só fechava os olhos e sorria.

Então, os três ficavam sentados ali, à mesa da cozinha, e criticavam o Criador e o trabalho de Deus. Algumas vezes, suas vozes cruzavam-se e os três mundos se entrelaçavam. O deus todo-poderoso John Henry West. O deus todo-poderoso Berenice Sadie Brown. O deus todo-poderoso Frankie Adams. Os mundos, no fim de longas tardes rançosas. (MCCULLERS, 1993, p.93-94, grifos meus)

Os trechos citados anteriormente são exemplos do mundo ficcional de Carson McCullers e mostram personagens *tomboys* que exploram qualidades e atitudes nem sempre exploradas na mídia, no cinema e na literatura: aventurar-se no mundo, explorando-o e melhorando-o através de invenções e ações concretas. McCullers destaca não um mundo subjetivo de fantasias românticas que com frequência foi relacionado às mulheres, mas um cenário de possíveis conquistas, com personagens que desejam fazer invenções que mudem a vida das pessoas e desenvolver e ampliar o




próprio potencial artístico. Mick Kelly quer ser inventora e sonha ter um piano, Amélia Evans domina a carpintaria, planta cana de açúcar, cultiva mel, fabrica remédios caseiros a partir de ervas e sabe enriquecer e manter seu patrimônio de forma independente e Frankie Adams escreve peças de teatro e sonha com um mundo diferente do que Deus criou, um mundo em que tornar-se menino ou menina fosse algo fácil e reversível, questão que nos remete aos debates sobre o gênero da atualidade.¹⁰

A literatura com *tomboys* levanta questões como: 1) a necessária adequação que as garotas pré-adolescentes *tomboys* precisam fazer quando se confrontam com as transformações em seus corpos, o crescimento dos pêlos, dos seios e a saída da pré-adolescência para a adolescência 2) a sexualidade e suas possibilidades e 3) as necessidades de adequação ao gênero *feminino* e o que essa transformação impõe às mulheres em um âmbito social e cultural, mas também físico e psíquico.

Tais questões são extensamente discutidas por diversas críticas da ficção de McCullers. Neste artigo, além de apresentar trechos sobre suas personagens que evocam representações femininas interessantes, busco criar um diálogo entre tais personagens *tomboys* e a perspectiva da teoria mimética proposta pelo teórico francês René Girard (1923-2015). Para isso, recupero uma fala da teórica Judith Butler (1956 -) que discute a questão de gênero e a questão da violência. Durante uma entrevista, Judith Butler, autora de *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), traduzida por Renato Aguiar como *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (Civilização Brasileira, 2017) relata em uma entrevista:

“Tem uma história que veio a público, acho que oito anos atrás. Um jovem que viva em Maine, ele andava nas ruas nesta pequena vila onde ele viveu sua vida toda. E ele caminhava, andava, como a gente diz, rebolando, mexendo os quadris para um lado e para o outro, balançando, de um jeito “feminino”. E ele cresceu, ficou mais velho, com quatorze, dezesseis anos e seu jeito de caminhar rebolando ficou mais pronunciado e ele se tornou mais dramaticamente feminino. E ele começou a ser humilhado pelos meninos da cidade em que vivia. E então logo dois ou três meninos interromperam seu caminho e começaram a brigar com ele e então atiraram ele da ponte e o

¹⁰ A violência de gênero - a violência que um indivíduo infringe a outro porque esse outro não está de acordo com os pressupostos de masculinidade ou feminilidade que o agressor estipula para si - significa tratar o outro como objeto e não como sujeito e aplicar uma punição moral através de mais violência. Trata-se de reconhecer que pessoas podem se tornar vítimas e bodes expiatórios de seu grupo social também por questões de gênero e que a literatura de McCullers desafia noções de gênero restritivas impostas às mulheres adolescentes ao criar adolescentes saudáveis, artísticas e conquistadoras.




mataram. Então nós temos que nos perguntar: por que alguém é morto pelo jeito que anda? Por que este jeito de caminhar é tão perturbador para os outros meninos que eles sentiram que deveriam negar essa pessoa, eles deveriam apagar os vestígios desta pessoa, eles deveriam parar aquele andar de qualquer jeito. Eles deveriam erradicar a possibilidade daquela pessoa andar novamente. Parece para mim que nós estamos falando de um extremo e profundo pânico ou medo, de uma ansiedade que está presa às normas de gênero. É como se alguém dissesse: “você deve respeitar as normas da masculinidade, pois, do contrário, você morrerá.” “Eu mato você agora porque você não me respeita”. Nós temos que começar a questionar qual é a relação entre se submeter, se adequar à norma de gênero e coerção.”¹¹

Qual a relação entre *tomboys*, gênero e violência? O comentário de Judith Butler sobre um adolescente assassinado em Maine relata que ele acabou sendo jogado de uma ponte por mancar de um modo considerado “feminino”. Esse episódio revela ansiedades e expectativas a respeito da conformidade das pessoas a certas expectativas sociais ligadas ao gênero masculino ou feminino e nos impele a pensar a relação de tais expectativas sociais com a violência. A própria Carson McCullers passou por episódios de violência de gênero, como relata sua biógrafa Virginia Spencer Carr em *The Lonely Hunter: a biography of Carson McCullers* (2003). Carson McCullers, desde adolescente, desafiava expectativas sociais referentes ao seu gênero ao escapar da cidade para beber cerveja ou ao adotar vestimentas que faziam com que ela fosse acusada de excêntrica e *freak*, como comentado em sua principal biografia:

(...) Muitos dos colegas de *high school* consideravam-na excêntrica. Ela geralmente se sobressaía em uma multidão porque ela usava ser diferente. Suas saias e vestidos eram sempre um pouco mais longos do que as vestidas pelas garotas populares cujos clubes e panelinhas ofereciam-lhe prestígio entre seus pares. Ela também usava tênis sujos ou mocassins marrons de escoteira quando as outras garotas estavam usando calças justas com saltos estilosos. Quando Carson era mais jovem, algumas das garotas se reuniram em pequenos aglomerados de feminilidade e atiraram pedras nela quando ela caminhava por perto, rindo alto à parte e lançando a longa distância rótulos descritivos tais como “estranha”, “esquisita” e “gay”¹² (CARR, 2003, p.29)

¹¹ Judith Butler, depoimento em vídeo. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=x1A31NX5MM> Acesso: 20/07/2017.


¹² No texto original: Most of Carson’s high school classmates thought her eccentric. She usually stood out in a crowd because she dared to be different. Her skirts and dresses were always a little longer than those worn by the popular girls whose clubs and cliques gave them prestige among their peers. She also wore dirty tennis shoes or brown Girl Scout oxfords when the other girls were wearing hose and shoes with dainty heels. When Carson was younger, some of the girls gathered in little clumps of femininity and



O pensador francês René Girard (1923-2015) preocupou-se extensivamente com a questão da violência e das vítimas de violência durante sua carreira. Suas reflexões sobre as relações humanas foram elaboradas de forma marcante em 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). Em *A Violência e o Sagrado* (1972), ao caracterizar as vítimas mais propensas a sofrerem linchamento por uma multidão nas sociedades arcaicas, Girard destaca figuras sociais como prisioneiros de guerra, escravos, crianças e adolescentes solteiros, indivíduos defeituosos e até mesmo em certos casos, o rei. (GIRARD, 1990, p.24), ressaltando: “Encontramos em primeiro lugar os indivíduos que apresentam um vínculo muito frágil ou nulo com a sociedade” (GIRARD, op. cit., p.24). Gabriel Andrade, em *René Girard: um retrato intelectual* (2011) comenta ainda: “(...) os bodes expiatórios costumam ser identificados por certas características que os fazem sobressair em face do restante da coletividade. Assim se facilita seu assinalamento, seguido de sua acusação e execução.” (ANDRADE, 2011, p.317).

Neste artigo, proponho pensar nas pré-adolescentes *tomboys* como possíveis vítimas da violência de gênero que parte da coletividade. *Tomboys* são garotas (na acepção mais corrente de *tomboy*) que começam a desenvolver seios, pêlos, quadris largos, altura, aproximando-se da adolescência. Por adotarem vestimentas, apelidos e comportamentos considerados “masculinos” e, por extensão, “inadequados” por outros membros de sua comunidade, as *tomboys* estariam propícias a sofrer violência por parte de integrantes de seu grupo social e a tornarem-se alvo da violência coletiva por recusarem-se a se conformar a determinadas expectativas sociais. É necessário lembrar ainda que cobranças e violências de gênero também podem ocorrer e ocorrem com as mulheres na vida adulta. Proponho pensarmos ainda que o que quer que seja entendido como “feminino” pode ser julgado como um aspecto feminino “em falta” ou “em excesso”. O relato de Judith Butler sobre o jovem assassinato em Maine e seu andar gingado considerado “feminino” e a narrativa biografia sobre as agressões sofridas por Carson McCullers em decorrência de seu comportamento e vestimentas provocaram a ira coletiva. Seriam então as pessoas que não se conformam aos predicativos de gênero

threw rocks at her when she walked nearby, snickering loud asides and tossing within hearing distance such descriptive labels as “weird”, “freakish-looking”, and “queer”. (CARR, 2003, p.29-30)



esperados pela coletividade possíveis bode expiatórios? E mais, seria o aspecto “feminino”, se considerado excessivo num homem (como no caso relatado por Butler) ou escasso em uma mulher (como no caso das agressões sofridas por McCullers) um sinal vitimário na cultura? Tais questões me parecem ainda atuais, considerando a violência de gênero contemporânea, a perseguição e os assassinatos de mulheres, homossexuais, transsexuais, transgêneros, travestis, por exemplo, e a necessidade de políticas públicas, debates, leis e educação sobre a questão de gênero. A literatura de Carson McCullers, através das vivências e do destino de cada uma de suas *tomboys*, parece contribuir de forma sensível para tais questionamentos.

Mick Kelly termina trabalhando em uma grande loja, enfrentando duras jornadas de trabalho em meias-calças e sapatos, e sente-se traída, mas não sabe especificar o que houve com sua vida. Sua vida de *tomboy* é deixada para trás, sua vida criativa e a exploração aventureira da cidade. A srta. Amélia é efetivamente traída por seu ex-marido Marvin Macy e por seu atual parceiro Lymon, que se unem e além de a derrotarem em um duelo, destroem seu patrimônio. McCullers em *The Member of the Wedding*, descreve a solitária *tomboy* Frankie Adams e seu desejo de pertencer a um grupo, transformado no desejo de unir-se ao irmão e sua noiva depois do casamento. McCullers narra a entrada de Frankie na adolescência e termina o romance mostrando que Frankie está ansiosa para receber a visita de uma amiga. A profunda alegria sentida por Frankie com tal encontro ecoa a necessidade humana de companhia, compreensão e afeto. Assim, me arrisco propor que literatura de Carson McCullers nos indica não regras morais rígidas e cegas aos sofrimentos do próximo, e sim propõe imagens de garotas aventureiras que exploram sua cidade e sonham alto com suas artes, invenções e conquistas. Mais uma vez, a escritura de McCullers sugere-nos silenciosamente um caminho de compaixão com aqueles considerados “diferentes”.

Referências bibliográficas

ABATE, Michelle Ann. **Tomboys: A Literary and Cultural History**. Philadelphia: Temple University Press, 2008.

ANDRADE, Gabriel. **René Girard: um retrato intelectual**. São Paulo: É Realizações, 2011.

BUTLER, Judith. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 2007.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CARR, Virginia Spencer. **Understanding Carson McCullers**. Columbia, S.C.: University of South California Press, 1990.

CARR, Virginia Spencer. **The Lonely Hunter: a biography of Carson McCullers**. Georgia: University of Georgia Press, 2003, p.29-30.

CLARK, Beverly Lyon; FRIEDMAN, Melvin, J. **Critical Essays on Carson McCullers**. New York: Simon & Shuster Macmillan, 1996.

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.

GLESSON-WHITE, Sarah. **Strange Bodies: gender and identity in the novels of Carson McCullers**. The University of Alabama Press, 2003.

MCCULLERS, Carson. **O Coração é um caçador solitário**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MCCULLERS, Carson. The Heart is a Lonely Hunter. *In: Carson McCullers: Complete Novels*. New York, The Library of America, 2001, p.1-306.

MCCULLERS, Carson. The Ballad of the Sad Café. *In: Carson McCullers: Complete Novels*. New York, The Library of America, 2001, p.395-458.

MCCULLERS, Carson. The Member of the Wedding. *In: Carson McCullers: Complete Novels*. New York, The Library of America, 2001, p.459-586.

MCCULLERS, Carson. “Wunderkind.” *In: Collected Stories of Carson McCullers*. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p.58-70.

MCCULLERS, Carson. “Madame Zilensky and the King of Finland” *In: Collected Stories of Carson McCullers*. New York, Houghton Mifflin Company, 1987, p.110-118.

Referências eletrônicas

BUTLER, Judith. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=x11A31NX5MM> Acesso: 20/07/2017.