



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/PORTUGUÊS

ALÉXIA ÉLIDA MARTINS MARINHO

**DESEJO MIMÉTICO E BODE EXPIATÓRIO EM *CIRANDA DE PEDRA*: UMA
LEITURA GIRARDIANA DA PERSONAGEM VIRGÍNIA**

CARAÚBAS/RN

2022

ALÉXIA ÉLIDA MARTINS MARINHO

**DESEJO MIMÉTICO E BODE EXPIATÓRIO EM *CIRANDA DE PEDRA*: UMA
LEITURA GIRARDIANA DA PERSONAGEM VIRGÍNIA**

Monografia apresentada à Universidade Federal
Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção
do título de Licenciado em Letras-Português.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone

CARAÚBAS/RN

2022

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

M337d Marinho, Aléxia Élide.
Desejo mimético e bode expiatório em ciranda de
pedra: uma leitura girardiana da personagem
Virgínia / Aléxia Élide Marinho. - 2022.
45 f. : il.

Orientador: Pedro Felipe Martins Pone.
Monografia (graduação) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Curso de Letras/Português,
2022.

1. Ciranda de Pedra. 2. Lygia Fagundes Telles.
3. Teoria mimética. 4. René Girard. 5. Literatura
Brasileira. I. Martins Pone, Pedro Felipe ,
orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Biblioteca Campus Caraúbas
Bibliotecária: Dalvanira Brito Rodrigues
CRB: 15/700

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

ALÉXIA ÉLIDA MARTINS MARINHO

**DESEJO MIMÉTICO E BODE EXPIATÓRIO EM *CIRANDA DE PEDRA*: UMA
LEITURA GIRARDIANA DA PERSONAGEM VIRGÍNIA**

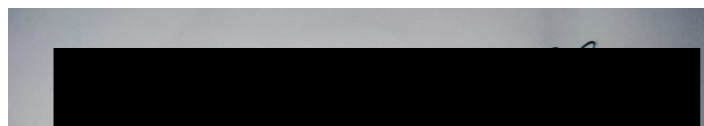
Monografia apresentada a Universidade Federal
Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção
do título de Licenciado em Letras-Português.

Defendida em: 01/06/2022.

BANCA EXAMINADORA

 Assinado de forma
digital por Pedro
Felipe Martins
Pone
Dados: 2022.06.02
11:46:11 -03'00'

Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone (UFERSA)
Presidente



Prof. Dra. Monaliza Rios Silva (UFAPE)
Membro Examinador

Liebert de Abreu
Muniz

Assinado de forma digital por
Liebert de Abreu Muniz
Dados: 2022.06.02 20:23:10 -03'00'

Profa. Dr. Liebert de Abreu Muniz (UFERSA)
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Pedro Pone, pela dedicação, paciência, discussões e por não soltar a minha mão durante todo o processo de escrita deste trabalho.

A Elaine, muitíssimo obrigada por não me fazer desistir de pesquisar na área da literatura.

Aos meus pais, Alexsandra e Elidio, por sempre apoiarem a minha formação e me incentivarem.

Aos meus irmãos, Nayane e Davi, pelas risadas e momentos de leveza <3

Aos meus amigos, Valquiria, Luzi, Pablo, Cleilson, America e Luna, pela parceria, palavras de conforto e apoio.

A Taylor Swift, por me acompanhar no processo de escrita durante horas e horas, me acalentando com suas músicas.

Aos meus livros, por serem o refúgio perfeito quando eu precisava escapar da dolorosa missão de escrever esse trabalho (it's a joke).

À banca examinadora, pela disponibilidade e contribuição.

E claro, agradeço a Aléxia, sem ela, nada disso seria possível!

RESUMO

O presente estudo busca compreender sob a perspectiva girardiana como ocorre a construção da personagem Virgínia, dentro do romance *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles (2009). A pesquisa está fundamentada nos conceitos de desejo mimético e mecanismo do bode expiatório, que vêm da teoria mimética, idealizada pelo autor francês René Girard (1990; 2009) e comentada criticamente por Michael Kirwan (2015). Nossa interpretação afirma que, na primeira parte do romance, Virgínia está envolvida em diversas relações de imitação, nas quais é derrotada pelos mediadores, sendo, então, expulsa da comunidade e retorna como objeto sacralizado na segunda parte do romance.

Palavras-chave: *Ciranda de Pedra*. Lygia Fagundes Telles. Teoria mimética. René Girard. Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This work seeks to understand the construction of Virginia, protagonist of *Ciranda de Pedra*, by Lygia Fagundes Telles, under the girardian perspective. The research is based on the concepts of mimetic desire and scapegoat mechanism that come from René Girard's Mimetism Theory (1990; 2009) that is critically commented by Michael Kirwan (2015). Our interpretation affirms that in the first part of the novel, Virginia is involved in several imitative relationships in which she is subjugated by the mediators being, then, expelled from community and returning as a sacred object in the second part of the novel.

Keywords: *Ciranda de Pedra*. Lygia Fagundes Telles. Mimetic Theory. René Girard. Brazilian literature.

SUMÁRIO

Considerações iniciais.....	8
1. Nossas Teorias.....	10
1.1 Considerações sobre a autora e o romance.....	10
1.2 O desejo mimético ou triangulado de René Girard.....	13
1.3 O mecanismo do bode expiatório.....	16
2. Virgínia e as relações pautadas pelo desejo mimético.....	19
2.1 Otávia, Conrado, Virgínia.....	19
2.2 Ciranda, Pertencimento, Virgínia.....	25
2.3 Passando a ser o centro das atenções.....	30
3. A presença do mecanismo do bode expiatório em <i>ciranda de pedra</i>.....	33
3.1 Virgínia e a sua marca vitimária.....	34
3.2 Virgínia se torna o bode expiatório e é expulsa.....	36
3.3 Virgínia e o seu <i>status</i> divino.....	40
Considerações finais.....	43
Referências.....	44

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Lygia Fagundes Telles se consagrou como uma das escritoras mais importantes da literatura brasileira contemporânea. Sua contribuição lhe rendeu importantes honrarias, como, por exemplo, o Prêmio Camões de Literatura, em 2005, além de traduções de seus trabalhos para outras línguas, como o francês. Duas das principais características que marcaram sua obra são o intimismo e o desenvolvimento psicológico das personagens. No romance *Ciranda de pedra* (2009), esses traços são notáveis na protagonista, Virginia, que tem uma vida marcada por desconfortos e inquietações geradas por crescer escanteada pela família.

Esse estudo surge como uma tentativa de tentar compreender como ocorre a construção da personagem Virgínia dentro do romance. Desse modo, se apoia em Girard (1990; 2009) para tentar entender as relações pautadas pelo desejo mimético ou triangulado, que envolvem a personagem Virgínia, bem como identificar a presença do mecanismo do bode expiatório como força motriz das relações entre a protagonista e os outros personagens de *Ciranda de Pedra*.

A noção de violência, para René Girard (1990), existe há muito tempo e pode ser considerada um caráter fundador das dinâmicas sociais. O questionamento que surge é: por que o ser humano comete a violência? Girard projeta uma resposta para essa pergunta, ao elaborar o **desejo mimético ou triangulado**. De acordo com o pensador francês, a nível individual, o ser humano tende a imitar o desejo do outro, e essa imitação tende a se transformar em uma rivalidade que mais tarde se torna em violência. Essa violência, conseqüentemente, gera uma desordem a nível coletivo. E para que essa ordem seja restaurada é necessário que haja uma vítima para transferir essa violência acumulada, ou seja, precisa-se de um **bode expiatório**. Virginia é uma personagem que se mostra como a peça que causa desordem na narrativa, pelo fato de ser adotada e apresentar o que Girard chama de marca vitimária, e isso a torna a escolha perfeita como bode expiatório.

Com relação à organização de nosso estudo, ela ocorre da seguinte maneira:

No “Capítulo 1”, será realizado um breve levantamento acerca da prosa de Lygia Fagundes Telles, de modo que situe a importância e contribuição que a escritora teve na literatura brasileira. Assim, será realizado um breve passeio em seus seguintes romances: *Verão no Aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989). Ainda neste primeiro capítulo,

serão abordados os conceitos fundamentais que envolvem a teoria mimética, proposta pelo autor francês René Girard. Passearemos pelos conceitos de desejo mimético e bode expiatório.

No “Capítulo 2”, será iniciada a análise deste trabalho. Esse primeiro momento, será destinado para a compreensão das relações miméticas que envolvem a personagem Virgínia dentro da narrativa. Para tanto, será estabelecida uma relação entre *Ciranda de Pedra* e o conceito de desejo mimético ou triangulado proposto por Girard (2009). Esse momento apresentará como ocorre a relação que a protagonista mante com a sua irmã Otávia, Conrado e o grupo de amigos, além de expor como essa relação se torna triangular e geradora de violência ameaçando a ordem do ambiente social narrado.

O “Capítulo 3”, será destinado para o tópico do mecanismo do bode expiatório. Entendermos, como a personagem Virgínia, se torna, em nome de promover novamente a ordem, a vítima perfeita expulsão. Ademais, compreenderemos nesse capítulo, como a sua retirada promove uma trégua na violência, e como ela recebe o *status* de boa e má ao mesmo tempo, sacralizando-se.

CAPÍTULO 1

NOSSAS TEORIAS

1.1 CONSIDERAÇÕES SOBRE A AUTORA E O ROMANCE

Esta seção será dedicada a breves considerações sobre Lygia Fagundes Telles e a um breve levantamento sobre pesquisas que tematizam a obra da autora. A publicação de seus escritos, ultrapassou as fronteiras do Brasil e percorreu outros países como França, Portugal, Alemanha, Itália, Estados Unidos e Espanha. A autora iniciou sua carreira literária com o volume de contos *Porão e sobrado* (1938), com uma estreia bem vista pelos críticos. Alguns anos depois, Telles escreve *Praia Viva* (1947), repetindo o sucesso anterior.

Foi somente em 1954 que Telles publicou seu primeiro romance, intitulado de *Ciranda de Pedra*. Além de ser aclamado pela crítica, o romance recebeu destaque por tratar de assuntos que eram considerados tabus na época. Ora, abordar temáticas como a loucura, adultério e racismo, além de dar voz a personagens femininas, em uma sociedade centrada nas expectativas masculinas, rompe com o modelo que era esperado. Viegas (1998, p. 121) menciona uma fala de Antonio Candido, afirmando que: “A partir de *Ciranda de pedra*, de 1954, cada livro da autora, mesmo trazendo a sua marca, parece escrito por outra Lygia.”

O livro *Verão no Aquário* (1963) foi publicado quase dez anos depois de *Ciranda de Pedra*. Nesse romance, Lygia nos apresenta a personagem e protagonista Raíza. Uma jovem que carrega cicatrizes de seu passado conturbado e que tenta a todo custo preencher o vazio criado por essas marcas:

A respeito de *Verão no aquário*, observamos em seu enredo os medos e as angústias da personagem Raíza, que sofre um problemático e precoce amadurecimento, ainda durante a sua juventude, por vários motivos, em especial pelo fato de ter perdido o pai para o alcoolismo e também por se sentir rejeitada pela própria mãe, com a qual ela passa a disputar o amor de André, sujeito de quem a protagonista desconfia ser o amante de Patrícia. (ALVES, 2017)

Vale ressaltar o período conturbado, controverso e conservador que a publicação de *Verão no Aquário* precedeu, com a deflagração do golpe de 1964. Nunca é demais perceber a coragem que existe em tematizar questões femininas, quando isso se dá na contramão do socialmente esperado.

Em *As meninas* (1973), a autora nos apresenta a história de três jovens universitárias, Ana Clara, Lorena e Lia. As garotas têm personalidades distintas e convivem juntas na cidade de São Paulo da década de 70, período conturbado e marcado pela então já existente e consolidada ditadura militar no Brasil.

As características que compõem cada uma das personagens, as distinguem não só no quesito de classe social. Ana Clara, estudante de Psicologia, considerada a mais atraente das três, é filha de uma prostituta que nunca sequer teve a chance de descobrir a identidade do pai. Além disso, é viciada em drogas e namora um traficante. Lia, que estuda Ciências Sociais é a mais engajada politicamente, mostrando um lado mais humanitário. Lorena estuda direito e se difere das outras pelo fato de vir de uma família tradicional, além de possuir uma paixão exagerada por poesia, o que a faz nutrir uma visão idealizada do amor.

As horas nuas (1989) foi o último romance publicado pela autora Lygia Fagundes Telles. A obra recebeu o prêmio de Pedro Nava de melhor livro do ano. O romance é “marcado por inovações técnicas e temáticas, o livro dialoga intensamente com as principais tendências ideológicas e estéticas do final do século XX e início do XXI.” (BORGES, 2018, p. 147). Em linhas gerais, o romance nos apresenta a personagem Rosa Ambrósio, uma atriz que encontra na bebida um escape para os problemas e pensamentos de sua infeliz infância/adolescência. Desde muito cedo a vida lança desafios para a vida da protagonista – que fora ferida muitas vezes. Sobre esse romance, Borges pontua que:

Apesar de suas especificidades, o quarto romance de Lygia Fagundes Telles não representa uma cisão com o que ela escrevera anteriormente. Na realidade, o que acontece é uma retomada intensa e complexa de estratégias, de temas, de personagens e de estruturas já habituais em sua escrita. (BORGES, 2018, p.148)

As obras de Telles apresentam uma preocupação em tratar problemas existenciais que cercam o ser humano e aparecem como um pontapé inicial para reflexões capazes de gerar engajamento social. A literatura de Lygia “não é um simples retrato do mundo, e sim uma escavação sutil sob a crosta da existência” (CASTELLO, 2009, p. 171). As personagens criadas pela autora são, portanto, de cunho intimista e que carregam em si uma ferramenta de desvendar os conflitos que cercam e existência humana.

O romance *Ciranda de Pedra* (1954), foi aclamado pela crítica literária e considerado por Candido (1987) como o ápice da maturidade literária de Telles. Segundo a própria autora, esse romance é o marco inicial de suas obras completas. Em linhas gerais, o romance narra a história de Virgínia, uma personagem que busca desde sua infância o desejo de pertencimento.

Em uma tentativa de conseguir ser aceita, a protagonista tenta se moldar pelos padrões que seu entorno lhe apresenta, seja tentando se espelhar na sua irmã “perfeita” Otávia, ou mesmo tentando se infiltrar no grupo de amigos de suas duas irmãs, o qual ela compara a uma ciranda de anões de pedra que existe no jardim da casa de Natércio: “Quero entrar no grupo também! Exclamou ela apertando as mãos entrelaçadas dos anões mais próximos. Desapontou-se com a resistência dos dedos de pedra. Não posso entrar? ” (TELLES, 2009, p.79). Virginia sente-se incompleta e ao mesmo tempo completa de solidão. Essa sua busca de pertencer e de desejar algo alheio não surge de forma involuntária. O questionamento que surge é: será esse sentimento de não pertencimento baseado no fato dela ser adotada? Afinal “Virginia não se parece com ninguém. ” (TELLES, 2009, p.70)

Partindo disso, a protagonista vive em uma linha frágil e tecida por uma conflitante solidão e pelo vazio de não aceitação. Como elencado anteriormente, no início dessa seção, o romance *Ciranda de Pedra* (1954), foi recebido de maneira positiva pela crítica literária da época. A estreia de Lygia no gênero romance rendeu comentários tanto sobre a sua forma de escrever quanto sobre a sua maneira de contar histórias. Sobre *Ciranda de Pedra*, Adolfo Casaes Monteiro¹ diz que:

Lygia Fagundes Telles conseguiu o milagre raro de encontrar aquele tipo ideal do romance, em que a beleza da prosa faz corpo com a própria tessitura da narração, aquele estilo ‘inaparente’, que funde harmoniosamente os vários planos em que se desenvolve o romance, o diálogo com a ação, o passado com o presente.

Lygia Fagundes Telles possui uma escrita direta, tornando os assuntos mais pesados e complexos fáceis de serem lidos – isso porque estes são abordados com uma preocupação, cuidado e sutileza que prendem a atenção do leitor, conduzindo-o para dentro do universo literário idealizado com facilidade. Os elementos e simbologia inseridos dentro do romance, são outros pontos que chamam atenção para o fazer literário da autora, que carrega uma marca e instrumentos que tornam a sua escrita e sua arte singulares. Sobre o fazer literário da autora, Osman Lins² pontua:

Um ponto de nota na construção desse romance é o poder imaginativo ou, mais precisamente, associativo de Virginia, a personagem central, em quem a visão criadora das coisas será com certeza uma projeção da romancista. [...] Nesse livro tudo

¹ A citação a Adolfo Casaes Monteiro é proveniente da seção “Sobre Lygia Fagundes Telles e este livro”, presente na edição da Companhia das Letras que nos serviu de texto base.

² A citação a Osman Lins é proveniente da seção “Sobre Lygia Fagundes Telles e este livro”, presente na edição da Companhia das Letras que nos serviu de texto base. Ano de publicação: 2009.

se situa dentro de planos bem conhecidos, e o que vai conferir a todas as cenas um caráter singular e, a muitas, uma inesquecível força, é o poder da autora – que, com os suaves instrumentos de sua arte, vai desdobrando entre nós a sua criação.

É importante ressaltar que todas as informações expostas anteriormente fazem parte de um levantamento sobre os romances escritos pela autora e são apresentadas com o intuito de fazer um breve panorama sobre estes. Reforçamos que o nosso foco é *Ciranda de Pedra*. A próxima seção será dedicada para a explanação dos conceitos acerca do desejo mimético proposto pelo escritor René Girard.

1.2 O DESEJO MIMÉTICO OU TRIANGULADO DE RENÉ GIRARD

Para dar conta de explicar a existência da violência na gênese das relações sociais, o pensador francês René Girard percebeu que grande parte dos conflitos entre os seres humanos se dava pela imitação do desejo alheio. Esse desejo que é mimético se dá em uma relação triangulada, em que dois sujeitos (desejador e mediador) entram em conflito por um dado objeto, até que este perca o protagonismo e só sobre a violência entre as duas outras partes. A partir do seu estudo, surge o seguinte questionamento: seria essa imitação geradora da violência?

Quando desejamos algo que é visado por outro, há escassez e disputa. Essa disputa gera uma crise de rivalidade que mais tarde se torna uma desordem geradora de violência e esta surge quando o elemento disputado perde significação, ou seja, o foco da disputa não é mais o objeto, mas a primazia do desejo.

Contudo, porque alguém desejaria em disputa? Segundo Girard, isso acontece porque a ação de imitar é inata do ser humano. Quando bebês, já apresentamos essa tendência de imitação. Reproduzimos as ações e os movimentos que os nossos pais fazem, por exemplo. É pertinente, portanto, dizer que a aquisição da aprendizagem humana acontece através da imitação. Um outro exemplo que pode servir como ilustração para esse argumento, é o de que crianças conseguem facilmente desenvolver a habilidade de aprender um novo idioma através da repetição, ou seja, por meio da imitação. Elas escutam e observam padrões e os imitam.

A alteridade do desejo humano é a questão fundamental da existência. As vontades e os sonhos humanos não são, puramente, subjetivos. Ao contrário, são fortemente determinados pela alteridade. O outro tem ingerência no meu querer e no meu sonhar. Girard usa o conceito mimesis (imitação) para aprofundar essa dimensão. (GODOY, 2012, p. 120)

É importante não confundir o desejo de imitação com a necessidade ou apetite, visto que esses dois últimos são de natureza biológica. “As necessidades humanas biológicas (fome,

sede) são direta e facilmente identificadas; os objetos do desejo são muitos mais difíceis de especificar, sendo potencialmente ilimitados e infinitamente variados.” (KIRWAN, 2015, p.47)

O ser humano aprende a imitar o desejo do outro de forma coletiva – isto é, ao passo que uma pessoa expõe um certo desejo em um objeto, outra pessoa demonstrará esse mesmo interesse, criando-se, então, uma relação coletiva em que o desejo mimético se apresenta como uma peça-chave. Esse interesse é pautado a partir de um desejo alheio, uma motivação, ou seja, ele não surge involuntariamente. Outro ponto que merece ser ressaltado, é que essa ação de imitar estende-se para além dos gestos e falas, alcançando outros níveis e situações que são evidenciadas no contexto das relações humanas:

[...] homens e mulheres aprendem uns com os outros o que devem desejar. Nesse contexto, os seres humanos são “miméticos”, copiam-se uns aos outros não apenas em linguagem, gestos e outros atributos externos, mas também no que diz respeito ao que desejam. (KIRWAN, 2015, p.48,)

Certamente, essa disputa por um mesmo objeto não terminará de maneira saudável. Isso porque o fato de ele ser único ou escasso vai desencadear briga em que as divergências do desejo não cederão. A relação de disputa é um perigo para a ordem social, visto que se apresenta como uma parte responsável da instauração do problema. Para reestabelecer a ordem é necessário que haja um elemento que seja capaz de desviar toda a violência e rivalidade causada:

Uma vez que a mimesis leva a uma convergência de desejos sobre o mesmo objeto – como crianças disputando um brinquedo -, o resultado será com frequência a rivalidade e possivelmente um conflito aberto. O desejo de posse de objetos é designado mimesis de apropriação. (KIRWAN, 2015, p.48)

Para ilustrar sua teoria, Girard elaborou o que ele chamou de triângulo do desejo, que explicitaremos abaixo:

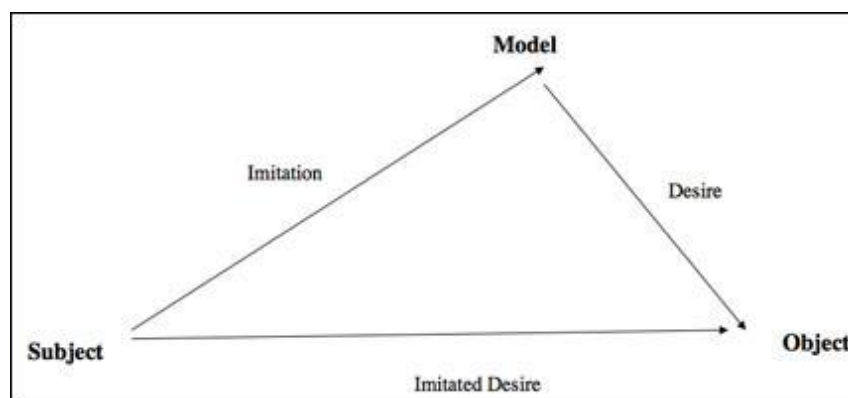


Fig. 1 - O triângulo do desejo mimético em René Girard

De um lado, tem-se um sujeito **desejador**, do outro, há a figura do **mediador** e ambos entram em conflito por um **objeto**. É importante pontuar, também, a intensidade de rivalidade e conflito entre os sujeitos. Girard elenca que, esta, depende da distância entre eles. Quando o distanciamento desejador-mediador é maior, diminui-se a possibilidade de conflito, o que Girard chama de **mediação externa**. No entanto, quando a distância de disputa é menor, o risco de conflito e possibilidade de competição cresce, dando origem àquilo que o pensador francês denomina **mediação interna**.

A mediação externa é aquela voltada para idolatria, na qual o desejador está tão longe do mediador nos quesitos espaço e tempo que a única interação entre ambos é de veneração. Com isso, a instauração do conflito é inexistente. É importante elencar que nesse tipo de mediação, o desejador vai deixar claro o seu desejo bem como a sua posição como discípulo.

A mediação interna, no entanto, apresenta proximidade entre o sujeito e seu modelo, de modo que eles se infiltrem facilmente no entorno um do outro. Esse fácil acesso permite, então, que um conflito seja naturalmente instalado. Nessa mediação, ocorre ainda, uma confusão entre o sujeito e o modelo, que ao travarem uma disputa por um mesmo objeto, se confundem, não sendo mais possível identificar quem exerce cada função:

A natureza mediada do desejo pode ser mais bem ilustrada através de um triângulo, ou seja, uma relação entre sujeito/modelo/objeto. A potencialidade de rivalidade e conflito entre sujeito e modelo depende da distância entre eles (a altura do triângulo): quando a distância entre o sujeito e o modelo é maior, não havendo perigo de entrarem em competição (quer porque o modelo é um personagem fictício, quer porque há barreiras sociais ou culturais suficientes entre eles), Girard fala de mediação “externa” Quando o sujeito e o modelo ocupam o mesmo espaço social, existindo a possibilidade de competirem entre si, temos o mais perigoso tipo de mediação, a mediação “interna.” (KIRWAN, 2015, p.48)

Como mencionado anteriormente, a imitação gera violência. A partir do momento em que um sujeito imita o desejo do outro, um conflito é instaurado e, na tentativa de obter o elemento disputado, eles travam uma competição e consequentemente acabam mergulhando nesse entrave, até chegarem em um ponto em que se misturam e confundem-se com o objeto “desejado” – ou seja, o conflito se instaura, não mais pelo desejo do objeto e sim pela imitação do desejo do outro sujeito.

A imitação cria a cultura, a linguagem e, também, a violência e o paradigma do mecanismo vitimário explicado, por René Girard, nos mostra bem isso. O desejo é essencialmente mimético, imita exatamente o desejo do modelo; elege o mesmo

objeto do modelo. Dois desejos que se convergem para um mesmo objeto constituem um obstáculo recíproco. Girard acredita que há no homem uma tendência mimética que vem do mais essencial dele mesmo, frequentemente retomado. (GODOY, 2012, p.129)

Com a instauração do conflito, a ordem instantaneamente passa a ser ameaçada, gerando uma crise de indiferença. Com isso, é necessário que haja um meio capaz de promover a restauração desta. É nesse ponto que entra como chave de solução o **mecanismo do bode expiatório** que se trata de escolha comunitária de uma pessoa para receber a culpa que foi gerada durante o conflito. “Um problema que surgiu devido à interação mimética é resolvido da mesma forma: uma pessoa, depois outra e por fim o grupo inteiro apontando o dedo à alegada causa de distúrbio” (KIRWAN, 2015, p. 88). A preocupação agora não é expor de maneira detalhada o que é o mecanismo do bode expiatório, no entanto, se fez necessário essa breve introdução sobre o conceito, pois a próxima seção será destinada a explicar de forma detalhada esse conceito.

1.3 O MECANISMO DO BODE EXPIATÓRIO

Imaginemos o seguinte cenário: dois homens em uma festa brigando por alguma razão. A briga não afeta um todo, apenas os sujeitos envolvidos que estão cometendo o ato da violência. Nesse cenário, poderíamos supor que a ação não gera uma catástrofe a nível coletivo. No entanto, quando pensamos em desejo mimético temos a concepção de que este se trata de um fenômeno que atinge um grupo social, afinal é inato do ser humano imitar o desejo alheio. Em pequenas esferas pessoais, os desejos vão se moldando, de maneira que, em algum momento, o corpo social, em sua totalidade ou quase isso, tenha pensamentos semelhantes, gerando uma uniformização ou **indiferenciação**. Quando isso acontece, a solução adequada é a de desviar a violência para um outro objeto:

Segundo Girard, a crise é resolvida através de uma reorganização da agressão “todos contra um”. Um problema que surgiu devido à interação mimética é solucionado da mesma forma: por uma pessoa, depois outra e, por fim, o grupo inteiro apontando o dedo à alegada causa de distúrbio. Depois, o grupo é novamente unificado para expulsar e destruir a vítima. Ou o grupo encontra um foco externo para sua agressão, um “inimigo externo” que, similarmente, os une. (KIRWAN, 2015, p.88)

Como forma de reestabelecer a harmonia no meio social, desvia-se o foco de violência para um bode expiatório – que pode ser compreendido como o meio pelo qual, a crise instaurada pode ser solucionada. Essa transferência acontece de modo coletivo, ou seja, “todos contra um”. A vítima recebe todo o acúmulo de violência gerado pela disputa entre o modelo e o sujeito e a

incorpora para si. Carregando toda a culpa da situação, e assumindo, portanto, o papel de responsável pela violência. Esse linchamento une e instaura a ordem social novamente:

Essa nova mimesis do todo contra um, em vez de dividir, une. É a reconciliação e sentido de unidade do linchamento, uma vez que toda a violência e ódio que eles anteriormente direcionaram um para o outro são agora direcionados para uma única vítima. Essa vítima é a incorporação de todo mal, e parece, para a multidão, ser a responsável pela crise. Ela é bem conhecida de todos nós das salas de aula e parques de diversões, dos nossos locais de trabalho, das nossas famílias e até das nossas comunidades religiosas. Girard dá a essa vítima o nome comum, “bode expiatório”, chamando esse processo pelo qual a crise mimética é resolvida de “mecanismo do bode expiatório” (KIRWAN, 2015, p. 104-105)

Esta vítima sacrificial para a qual o coletivo se voltará não é escolhida por acaso. Ela se destaca na multidão por algo que faz com que ela pertença e não pertença ao mesmo tempo àquela comunidade, o que Girard chama de **marca vitimária**. Esta, trata-se de um elemento que caracteriza e distingue um sujeito entre uma multidão. Esse elemento recebe destaque entre uma massa, seja por meio de uma questão religiosa, física, econômica, classe social etc. Não importa o meio onde ocorre essa distinção, mas sim o grau de estranhamento que o sujeito aparenta perante os outros na sociedade. Furtado (2013) diz que a marca vitimária:

[...] é como um pressentimento de assimetria ou anormalidade que coloca o “bode expiatório” à margem do sistema, antes mesmo que a ele seja atribuído qualquer ato verdadeiramente reprovável. Os sistemas comportam diferenças, mas apenas aquelas que concebem. Uma diferença não-catalogável, ou que dificulte a compreensão dos perseguidores, causa a aversão porque não encontra espaço numa estrutura cujo caráter estático e previsível garante a estabilidade. Essa diferença, que não coincide com nenhuma das diferenças entendidas como “normais” no meio ao qual o portador tenta, em vão, inserir-se, sugere a exclusão natural e afinidade com a causa da desordem. (FURTADO, 2013, p.21)

Essa marca vitimária é então usada como uma ferramenta libertadora da desordem estabelecida. Encontrar um ser ou objeto que se difere entre a massa é a chave ideal para abrir e libertar a crise mimética anteriormente instaurada, isso porque redirecionar a culpa no diferente e estranho à sociedade é demasiado fácil, haja vista que o “distinto” é visualizado como uma ameaça, e, portanto, é necessário que haja uma canalização da violência (efetuada por um coletivo) para que a vítima seja eliminada. “A mesma violência que ocorre na esfera particular é agora reproduzida em maior escala pelo corpo social [...]” (FURTADO, 2013, p. 22)

O mecanismo do bode expiatório, atua, portanto, como um meio de restauração da ordem social – tendo em vista que esta, quando desestabilizada, provoca uma intensificação no desejo mimético, possibilitando que o coletivo entre em perigo ao desencadear uma rivalidade

geradora de crise. Esta última, pode, ainda, provocar uma obsessão a nível coletivo que “Girard descreve como duplos monstruosos ou indiferenciação” (KIRWAN, 2015, p.88).

Para Girard, o mecanismo do bode expiatório não é um fenômeno recente, pois teria surgido desde há muito, como uma tentativa de eliminar uma violência, que segundo o autor, é constituinte da cultura humana. As histórias e mitos que centram uma figura sacrificial não seriam elementos puramente imaginativos, mas sim elaborados de uma realidade que existiu e presenciou a violência:

A leitura que Girard faz do bode expiatório, figura marcante de histórias religiosas, considera que os mitos nos quais há uma figura sacrificial não seriam alegóricos ou constituintes do imaginário, mas narrativas reais de uma violência fundadora que está na base das culturas que possuem tais mitos. (PONE, 2019, p. 99)

Os mitos religiosos, crenças, rituais ou qualquer outro fenômeno ligado ao religioso, seriam, então, elementos capazes de conter uma crise ou violência, objetivando restaurar a ordem na sociedade. Estes estariam, ainda, envoltos em uma cortina de fumaça, que servia como disfarce para o ato da violência:

Fenômenos religiosos fundamentais como proibições (tabus), rituais (sacrifícios) e mitos têm todos a função de ajudar a comunidade a “conter” sua violência mimética – mesmo que pareçam fazê-lo através de meios contraditórios. As proibições isolam ou põem em “quarentena” objetos ou comportamentos que são potenciais fontes de conflito. Em contrapartida, os rituais (em especial o sacrifício) são um relaxamento momentâneo dos tabus, por meio dos quais a comunidade se permite uma dose “aceitável” de violência e caos, da mesma forma que uma pequena dose de um vírus pode imunizar contra a doença em sua forma mais violenta. Os mitos são tipicamente racionalizações ou relatos disfarçados de um ato de violência real, a verdade que o grupo precisa ocultar ou dissociar dele mesmo. (KIRWAN, 2015, p.89)

Como tentativa de driblar a crise que se instaurava, recorriam a mitos e crenças que um coletivo seguia, objetivando uma comunhão e expulsão de um mesmo alvo considerado perigoso para a ordem, afinal “só é possível ludibriar a violência fornecendo-lhe uma válvula de escape, algo para devorar” (GIRARD, 1990, p.15). No entanto, é necessário que haja um primeiro sujeito a desferir o primeiro golpe, porque é a partir deste, que os outros indivíduos irão se embasar e imitar a ação. É a partir dessa imitação que o “todos contra um” se instaura e uns encorajam os outros nesse momento de redirecionamento de violência. A crise mimética se encerra então a partir desse redirecionamento e expulsão do bode expiatório, com isso, a ordem é finalmente reestabelecida. No entanto, vale apontar que o desejo mimético é cíclico e que a qualquer momento uma nova crise pode ser iniciada.

CAPÍTULO 2

VIRGÍNIA E AS RELAÇÕES PAUTADAS PELO DESEJO MIMÉTICO

2.1 OTÁVIA, CONRADO, VIRGÍNIA

Nosso objetivo, aqui, é fazer uma análise do romance *Ciranda de Pedra* a partir da Teoria Mimética girardiana. Nosso foco é a protagonista, Virgínia, e destacaremos três das relações nas quais ela se põe em disputa mimética, a saber: o desejo físico, em que ela disputa Conrado com sua irmã Otávia; o desejo metafísico, em que ela disputa o pertencimento com os amigos da “ciranda”; a inversão, quando Virgínia deixa de ser desejadora e passa a ser objeto.

Antes de entrarmos na discussão acerca da relação mimética entre Virgínia, Conrado e Otávia, é importante que façamos uma breve introdução sobre a trajetória da protagonista, de modo que possamos compreender como a sua construção é desenrolada no romance.

Virgínia tem sua trajetória marcada pelo sofrimento, solidão e exclusão, em uma história que começa em sua mãe, Laura, que, ao deixar o lar para viver com Daniel, rompe com a ideia do comportamento feminino esperado naquela época. O comportamento de Laura é reprovado durante toda a narrativa. Natércio, seu ex-marido, a condena pela traição; Bruna, revestida pelos dogmas cristãos, repudia o comportamento da mãe; Otávia se afasta e não procura aproximação com ela. Virgínia parece ser a única a questionar os motivos para tanta punição, a garota não consegue entender os motivos para Laura sofrer tanta desaprovação.

É notória a dor que Virgínia carrega, e o peso de não pertencimento, característica que a protagonista compartilha com a mãe, sendo um fardo que custa a sua felicidade. É somente através da imaginação que ela encontra o refúgio necessário para preencher as lacunas que a perseguem em sua realidade, o meio que a faz sentir que tais anseios podem, de alguma maneira, tornarem-se reais, ainda que em uma realidade mentalmente concebida.

Ela esquece por alguns minutos o sentimento que a entristece, em sua mente não há mais espaço para a falta de atenção das suas irmãs, o único sentimento presente é o de acolhimento, em sua imaginação isso era incrivelmente assustador. No entanto, Virgínia sabia que não era verdadeiramente amada e compreendida. O sentimento não é sem fundamentação, Daniel, o seu “padrasto”³, está sempre ocupado para dar a ela a devida atenção. Sua mãe, doente e

³ A protagonista descobre, ao longo da narrativa, que Daniel é seu genitor e que ela não é filha de Natércio, motivo pelo qual a palavra padrasto se encontra entre aspas.

mentalmente instável, já não é a mesma de antes. Suas irmãs, Otávia e Bruna estão ocupadas demais, com suas vidas aparentemente perfeitas para dar atenção a ela.

Diante de tanto desafeto, Virgínia carregava consigo a leve esperança de que Natércio gostava verdadeiramente dela, porém o sentimento dele parece muito mais caridade. Sabendo bem como fugir da cruel realidade, Virgínia se imagina amada e acolhida:

Quando sentiu no pescoço seus dedos frios abotoando-lhe a gola, teve um arrepio misturado a uma estranha sensação de gozo. Viu-se morta, com a grinalda da sua primeira comunhão. Trazidas por Frau Herta, vestidas de preto, chegavam Bruna e Otávia debulhadas em pranto. “Nós te desprezamos tanto e agora você está morta!” Aos pés do caixão, quase desfalecido de tanto chorar, o pai lamentava-se: “Era a minha filhinha predileta, a caçula, a mais linda das três!”. Muito pálido dentro da roupa escura, Conrado apareceu com um ramo de lírios. “Ia me casar com ela quando crescesse.” (TELLES, 2009, p.18)

Para estabelecermos uma relação entre *Ciranda de Pedra* e a teoria de Girard, é importante retomarmos a um tópico abordado anteriormente, em outra seção deste trabalho. René Girard, a fim de tentar compreender a causa geradora da violência na sociedade, percebeu um padrão que ele chamou de desejo mimético ou triangulado. O pensador, observou que parte dos conflitos entre as pessoas, eram gerados através de uma imitação dos desejos por um mesmo objeto:

Dois desejos que convergem para um mesmo objeto constituem obstáculo recíproco. Qualquer mimese relacionada ao desejo conduz necessariamente ao conflito. Os homens são sempre parcialmente cegos para essa causa da rivalidade. O *mesmo*, o *semelhante*, nas relações humanas, evoca uma ideia de harmonia: temos os mesmos gostos, apreciamos as mesmas coisas, fomos feitos para nos entender. O que acontecerá se tivermos os *mesmos desejos*? Apenas alguns grandes escritores interessaram-se por este tipo de rivalidade. (GIRARD, 1990, p.185)

Em poucas linhas, “a teoria mimética desafia e rejeita a ideia do “eu desejante” como autônomo e independente.” (KIRWAN, 2015). Em *Ciranda de Pedra* (1954), nós podemos elencar essa ligação em várias passagens do romance. As relações entre os personagens são marcadas por essa relação triangular, como veremos adiante nesta análise.

Logo nas primeiras páginas do romance, podemos observar essa relação, quando Virgínia expõe o seu desejo em se parecer um pouco mais com Otávia. Esse anseio despertado na garota gira em torno principalmente de um único objetivo: chamar a atenção de Conrado, o seu interesse amoroso. É importante ressaltar que esse desejo despertado em Virgínia, é resultado de uma mediação conduzida por Otávia, que ao demonstrar interesse em Conrado gera em Virgínia a necessidade de ter a atenção e afeto dele. Conrado, o objeto, por se tornar

desejável, passa então a ser disputado entre as duas garotas. O fato de o desejo não permitir uma apreciação coletiva culmina em uma competição entre sujeito e modelo:

Desde que o objeto de desejo seja possível para uso geral – por exemplo, se meu amigo e eu queremos aprender a mesma língua, ou ler o mesmo livro, ou ouvir a mesma música –, não é necessário que o conflito surja. Entretanto, assim que o objeto é retirado dessa possibilidade de fruição conjunta, como é o caso das relações sexuais ou da disputa por prestígio social, a mimesis levará à competição. Assim que o objeto desejante quiser possuir o objeto, a pessoa que primeiramente deu a conhecer o objeto desejado torna-se um rival e um obstáculo. (KIRWAN, 2015, p. 58)

Girard chama atenção para um ponto muito importante e que define a potencialidade de rivalidade entre o sujeito e o modelo. A distância entre os dois, como mencionamos no capítulo anterior, é fator decisivo no grau de violência gerada. Nós podemos identificar uma mediação interna sendo marcada fortemente na relação mimética de Virgínia e Otávia. As duas garotas frequentam um mesmo espaço social e disputam um desejo físico que não é possível ser compartilhado, gerando, portanto, em uma relação conflitante entre as duas, guiada por uma mediação interna. “Quanto mais o mediador se aproximar do sujeito desejante, mais as possibilidades dos dois rivais tendem a se confundir e mais o obstáculo que eles opõem um ao outro se torna intransponível.” (GIRARD, 2009, p.49) Virgínia deseja não somente o interesse amoroso de Otávia, mas também os seus belos cachos louros.

A personagem exibe um comportamento que ilustra um descontentamento com a sua aparência e consigo mesma. Imagina, pois, que com os cachos louros da irmã, e sendo um pouco mais bonita como Otávia, ela conseguirá despertar esse interesse em Conrado, que parece ter sua atenção toda voltada somente para Otávia:

Deixou-se levar em silêncio, baixando os olhos ao passar diante do espelho do armário. Tinha vontade de esmurrar aquela sua figura espichada, de cabelos pretos e escorridos, iguais aos da bruxa de pano que Margarida comprara na feira. Pensou nas irmãs. Podia suportar a lembrança de Bruna que era morena e grandalhona como o pai, mas Otávia com aqueles cachos quase louros caindo até os ombros e com aquelas mãos brancas, tão brancas... (TELLES, 2009, p.18)

Nessa estrutura triangular, Virgínia é o sujeito desejante e, também, a imitadora. Conrado é o objeto desejado e disputado pelas duas garotas e Otávia é a mediadora. Otávia desperta na protagonista o desejo de imitação. Iniciando, portanto, a disputa entre ambas.

Com a sequência da narrativa, temos, mais uma vez, Virgínia expondo o seu desejo de imitar Otávia. Em um momento de conversa com Luciana, a garota exibe um comportamento que evidencia essa marca. Na ocasião, Luciana comenta que quer fazer alguns cachos no cabelo

da garota, no entanto, Virgínia diz que o cabelo dela não permitiria, e pontua mais uma vez, o seu desejo em se parecer um pouco mais com Otávia:

— Meu cabelo é horrível, não? — Quero ver se faço nele alguns cachos. — Você sabe que daí não vai sair cacho nenhum, meu cabelo não se anela nem com papelote, você sabe disso. — Acho tão bonito cachos! Deve ser bom pentear o cabelo de Otávia, passar a mão nele. — Nem com papelote... — E cada vez ela está mais parecida com sua mãe, vai crescer igual à sua mãe. (TELLES, 2009, p.19)

Como se ter cachos louros não fosse o suficiente, Otávia, ainda, é tratada e acolhida por todos de uma forma que Virgínia nunca fora. Ela faz parte da roda de amigos, tem talentos, é bela, se parece com a mãe, e tem a atenção de Conrado. É importante pontuar que a disputa entre as duas não é somente por Conrado, mas também por toda uma vida ideal. O fato de Otávia viver de regalias, ter amigos, ser acolhida e aparentemente ter a vida perfeita, faz com que Virgínia queira ter tudo aquilo que sua irmã facilmente tem.

Compreender que Otávia tinha tudo aquilo que Virgínia cobiçava era uma tarefa árdua. Como poderia ela ser e ter tudo aquilo sem nenhum esforço? Ela sentia doer a dura verdade de que Otávia se parecia com a mãe, e ela não se parecia com ninguém. “E cada vez ela está mais parecida com sua mãe, vai crescer igual à sua mãe.” (TELLES, 2009, p. 19). As duas garotas travam uma disputa que envolve Conrado e a ideia de uma vida ideal.

A competição entre as duas gera um conflito doloroso que custa principalmente a paz de Virgínia, que diante da disputa se encontra como frágil, solitária e incapaz de conquistar qualquer um dos seus desejos. “Duas mãos se estendem, não exatamente ao mesmo tempo, para o mesmo objeto. O resultado é uma amarga competição, e até conflito aberto.” (KIRWAN, 2015, p.59)

Otávia passa a ser o obstáculo para a concretização das vontades de Virgínia, pois “o mediador não pode mais desempenhar seu papel de modelo sem interpretar também, ou parecer interpretar, o papel de obstáculo.” (GIRARD, 2009, p. 31). O que nos leva a pensar no seguinte ponto: a disputa pelo mesmo desejo passa a ser colocado em segundo plano, ou seja, o objeto não é mais o centro, mas sim a competição entre modelo e sujeito.

Atuando, pois, como um obstáculo para Virgínia, Otávia tem controle sobre a situação e à medida que vai demonstrando o seu interesse por Conrado, vai mediando cada vez mais o desejo de Virgínia pelo mesmo objeto. Durante toda a primeira parte do romance, nós acompanhamos essa competição entre as duas estendendo-se para a segunda parte. A imitação de Virgínia pelo desejo de Otávia permanece, mesmo quando deixa a casa de Natércio para

estudar em um colégio interno. O fato de Otávia ainda demonstrar um interesse ardente por Conrado estimula Virgínia a continuar com esse anseio pelo mesmo desejo.

Mesmo depois de passar uma temporada fora de casa e longe de todos, Virgínia ainda sente seu interesse sendo denunciado quando retorna a sua antiga casa. Percebe que o seu anseio e paixão por Conrado só aumentou gradativamente com o tempo, ela não tinha superado o sentimento, e ao retornar para o que um dia fora o seu lar, ela nota essa urgência em saber como ele está:

Todos os seus sentidos concentravam-se numa única pessoa: Conrado. Aproximou-se mais. Ah! Era inútil, inútil, voltara tudo como se não tivesse havido todos aqueles anos de renúncia, amava-o! Amava-o. Sentindo-se observado, ele ergueu a cabeça. Seus olhares então se encontraram. Mas tudo não durou mais que um brevíssimo segundo. Bruscamente ele girou sobre a banquetta e abriu o piano. (TELLES, 2009, p. 116)

Para Virgínia, Otávia e Conrado estavam destinados a ficarem juntos, e não havia nada que fosse capaz de mudar o rumo dos acontecimentos, ela teria apenas que aceitar a dolorosa verdade que a perseguia desde muito jovem. Ela não poderia ter a afeição de Conrado, era imprudente e tolo pensar na situação. Os dois se amavam e acabariam ficando juntos, talvez Luciana estivesse realmente certa, e Virgínia só não quisera admitir e perder a disputa:

Virgínia baixou para o chão o olhar pesado. Pensou em Luciana: “São parecidos os dois, nem que fossem irmãos...”. Ah, eles se amavam, eles se amavam. Otávia podia ter outros, não importava, amavam-se e tudo o mais independia daquele amor. Apoiou-se na poltrona. A dor era quase insuportável. “Ah! Conrado, Conrado...” (TELLES, 2009, p. 120)

No entanto, Virgínia percebe mais que nunca que sempre estivera pensando nele. Havia algo que a incomodava desde o seu retorno para a sua antiga casa, ela não entendia o motivo pelo qual ele e Otávia ainda não haviam decidido casar. No fundo do seu coração, ela sabia que era inútil pensar sobre isso, uma hora ou outra os dois casariam e ela estaria ali mais uma vez como uma mera espectadora de todos os acontecimentos. A única ação que podia fazer diante da situação, era reprimir os seus sentimentos, e isso ela sabia fazer muito bem:

— Conrado! — sussurrou, apoiando-se ao corrimão. Via agora que o tempo todo estivera pensando nele, que o tempo todo precisara dele. Sentiu as pernas bambas e a boca seca. A esperança daquele amor mil vezes renunciado voltava com uma força que se assemelhava a um milagre. “Conrado, eu te amo”, disse ao entrar na sala. Mas só os lábios se moveram e não emitiram nenhum som. Podia vê-lo sem ser vista. (TELLES, 2009, p.129)

Ao mesmo tempo que parecia saber de tudo sobre o destino de Otávia e Conrado, Virgínia parecia também não saber de nada. Otávia com os seus comportamentos estranhos e libertinos a deixava na dúvida se realmente os dois estavam em um relacionamento. Em alguns segundos, era como se os dois se amassem verdadeiramente, mas em outros era como se fossem apenas amigos. Por que ela tinha caso com outros homens? Mesmo diante de tais cenários, Conrado parecia não desistir dela. Esse era o pensamento de Virgínia acerca de toda a situação. Ela não podia mais ficar na dúvida, precisaria tirar as conclusões finais daquela história mal resolvida.

Decidida a entender o que se passava entre os dois, ela faz uma visita a Otávia e para sua surpresa descobre que sempre tivera chance com Conrado e que o caminho estava livre:

— E Conrado? Otávia bocejou, esfregando os pés descalços no chão. — Eis aí outra história. — Pôs-se a enrolar no dedo um anel de cabelo. Ficou pensativa, quase grave. — Desde o início eu queria avisar, não era preciso você ter ciúmes de mim com ele, mas depois pensei, ela que descubra sozinha, ora! — Mas como é que vocês souberam? — sussurrou Virgínia empalidecendo. (TELLES, 2009, p. 182)

A descoberta de que Conrado é impotente é um choque para Virgínia. Agora entendia a razão pela qual Otávia perdera o interesse nele, todo aquele amor e anseio antigo fora apagado com a revelação:

— Eu não devia dizer. Ele é limpo demais para a gente metê-lo nessas historinhas sujas. Mas é que houve uma época em que eu o desejei tanto, tinha que ser ele mesmo e nenhum outro, entende? A gente se conhecia desde criança, achei que ele estava distraído demais, era preciso despertá-lo, eh! estou aqui! Fui para a chácara e passamos a tarde juntos. O dia estava bonito, nós dois sozinhos em pleno campo, ele me querendo, disto estou certa e eu me oferecendo com todos os recursos da imaginação. Até florinhas tinha em nosso redor, imagine você, até isso! Em dado momento ele foi ficando lívido, me olhou com a cara mais infeliz deste mundo e saiu correndo. Naquele olhar ele me disse tudo. De longe, ainda vi que se inclinava para a frente, os ombros sacudidos por um tremor. Até hoje não sei se estava vomitando ou se chorava. (TELLES, 2009, p.183)

Virgínia tinha agora em seu alcance aquilo que almejava durante parte da sua vida: a chance de viver um amor com Conrado. Otávia não era mais um obstáculo. No entanto, essa possibilidade aos poucos parece ruir, como se a ideia já não fosse mais tão interessante como antes. O fato de Otávia parar de demonstrar interesse em Conrado, provoca em Virgínia uma perda de interesse também, culminando nela um sentimento de deixar tudo para trás, o objeto de repente deixa de ser valorizado.

É importante pontuar que ao passo que a competição entre Virgínia e Otávia ganha espaço e destaque, o objeto em questão perde a sua importância. O sujeito e modelo confundem-

se, pois, nessa disputa. Podemos confirmar o pensamento exposto sob a ótica Girardiana, a partir do momento que a mediadora, Otávia, perde seu interesse por Conrado, quando isso acontece, esse passa a ser imediatamente desvalorizado pelo sujeito.

2.2 CIRANDA, PERTENCIMENTO, VIRGÍNIA

Outro ponto que pensaremos neste trabalho é a relação mimética entre Virgínia e a roda de amigos, que é simbolizada durante a narrativa como a “ciranda de anões”. Com isso, analisaremos como ocorre a busca por pertencimento durante a trajetória da protagonista de *Ciranda de pedra*.

Diante dos dias monótonos, Virgínia recorre a imaginação para preencher todos os anseios que a consomem, fazer parte de algo era um sentimento distante da sua realidade, mas não impossível em sua imaginação. A casa de Natércio parecia ser tudo àquilo que ela ansiava. Viver lá significa que ela poderia disfrutar dos mesmos privilégios de suas irmãs, mais do que isso, ela teria a atenção de seu pai e um lugar na roda de amigos – finalmente ela seria acolhida e faria parte de algo:

Que casa! Você precisa ver essa nova casa com um jeito assim bem antigo, lá no fundo de um gramado que não acaba mais. Tem um caramanchão cheio de plantas e perto do caramanchão uma fonte no meio de uma roda de cinco anõezinhos de mãos dadas! É bom beber aquela água, tão geladinha! Na semana passada ele trocou o automóvel por um novo, todo preto, com almofada vermelha, uma beleza de automóvel. Bruna e Otávia parecem duas princesas. (TELLES, 2009, P.25)

Durante algumas passagens do romance, podemos notar o interesse da garota em reestruturar a família. No entanto, é válido apontar que a protagonista não tem uma opinião formada e não compreende os acontecimentos que a rondam. O que ela tem são opiniões de outras pessoas, além dos próprios devaneios. Em uma conversa com Laura, podemos notar esse seu desejo de reestruturar a família sendo evidenciado:

Vou à casa do meu pai, meu pai. Lembra-se dele? Laura cravou na filha o olhar penetrante. “Está lúcida”, concluiu Virgínia. “Está completamente lúcida.” E chegou a ter medo. — Claro que me lembro de Natércio, claro. Como vai ele, filhota? Tanto tempo, imagine... Virgínia sentiu no rosto uma onda de calor. Ela ainda pedia notícias, coisa que não acontecia nunca. E mostrara-se interessada, ah, mais dia, menos dia, Daniel e Luciana seriam castigados. “O mal acaba sendo vencido como o dragão de São Jorge!”, Bruna dissera. E Bruna sabia. Eles seriam esmagados e o bem triunfaria, o bem que era a mãe curada voltando para o pai, só amando o pai. (TELLES, 2009, p.24 e 25)

Mais uma vez, perdida em sua imaginação, Virgínia expõe o desejo de ser acolhida. A garota queria ser notada e ter a atenção de todos, receber o mesmo tratamento de Bruna, fazer parte dos momentos de brincadeiras e descontração, queria estar no lugar de Otávia durante as ocasiões de família, cantando e recebendo elogios de Frau e, melhor, queria que Conrado a visse e a exaltasse:

Viu-se no meio do grupo. Falava desembaraçadamente e todos ouviam, deslumbrados. Conrado podia tocar piano, mas desta vez não era Otávia quem cantava. “Canta mais, Virgínia!”, pediam. E Frau Herta concordaria: “Uma artista!”. O sábado na chácara. Tinha o mesmo chapéu de palha da moça da folhinha e o mesmo vestido, a longa saia aberta sobre a relva florida. Conrado chegaria a galope, trazendo triunfante a coroa de heras... Fechou os olhos. Agora ele subia no galho mais alto da árvore, “Vou voar, Virgínia, vou voar!...” (TELLES, 2009, p.56 e 57)

Virgínia quer, também, fazer parte da “roda de amigos” composta por Otávia, Bruna, Letícia, Afonso e Conrado. A personagem exibe um posicionamento que reflete o seu desejo de se infiltrar e fazer parte da roda, ela quer vivenciar o sentimento de pertencimento e acolhimento o que, por sua vez, faz com que o grupo de amigos mediem nela o desejo de imitação: “A presença do modelo é o elemento decisivo na decisão do desejo mimético” (Azizzi *apud* Girard, 1994, p. 84). No caso de Virgínia, o pertencimento não é mediado por um, mas por cinco pessoas.

O desejo disputado aqui é o sentimento de pertencimento e acolhimento, um desejo “que vai além de dos objetos, a um estado quase transcendente de bem-estar ou satisfação, é denominado do **desejo “metafísico”**. (KIRWAN, 2015, p.48, grifo nosso). Ao pensarmos nesse desejo, podemos constatar que a disputa travada aqui, não envolve somente Virgínia, Otávia e Bruna, mas também Letícia, Afonso e Conrado, porque todos eles têm o sentimento de pertencer a algo, e fazem parte de um agrupamento que a protagonista tanto busca, mas infelizmente não encontra. O objeto dessa relação mimética é, pois, a vontade de estar dentro.

É importante lembrar que o desejo surge sempre a partir de um intermediário, deixando de lado a ideia do “eu autônomo”:

O desejo “real”, mimético, sugerido por Girard, aparece como imanente à constituição do humano. Esse desejo não nasce nos homens porque os objetos os seduzem, diz Girard, mas existe sempre a partir de um intermediário. Na constituição desse desejo existe sempre um outro – um modelo a ser imitado. (AZIZZI, 2021, p.250)

O fato de Otávia, Bruna, Letícia, Conrado e Afonso vivenciarem e compartilharem memórias e brincadeiras, de conhecerem e acolherem uns aos outros desperta a imitação na protagonista, pois o que ela quer é pertencer àquele grupo, para trazer a ela uma sensação de

conforto e bem-estar. Ao imitar o desejo do modelo, Virgínia trava uma disputa com o grupo de amigos, gerando uma violência.

Otávia, Bruna, Letícia, Conrado e Afonso aparentemente estavam sempre felizes, vivendo e apreciando a companhia uns dos outros, como se houvesse somente a presença deles, um ciclo perfeitamente feliz e fechado para outras pessoas. Tentar fazer parte de algo que exhibe relutância é inútil. Virgínia sente a resistência das suas duas irmãs, que insistem em ignorá-la boa parte do tempo, e não evidenciam uma pontada de afeição e empatia por ela.

Os outros integrantes da roda de amigos também não se mostram acolhedores. Afonso demonstra prazer ao tirar sarro de Virgínia e não se mostra solidário em nenhum momento. Falando em solidariedade, é possível pensar que Letícia e Conrado são os únicos que exibem tal atitude em prol de Virgínia, mas isso é uma capa para o sentimento de pena que ambos têm pela garota, algo que ela sem dúvidas não queria em hipótese alguma.

A objeção da roda de amigos é encarada e comparada por Virgínia com a ciranda de pedra de anões que há no jardim da casa das irmãs, esta, é tão resistente como a roda de amigos:

Rindo ainda, aproximou-se dos anõezinhos que dançavam numa roda tão natural e tão viva que pareciam ter sido petrificados em plena ciranda. No centro, o filete débil da fonte a deslizar por entre as pedras. “Quero entrar na roda também!”, exclamou ela apertando as mãos entrelaçadas dos anões mais próximos. Desapontou-se com a resistência dos dedos de pedra. “Não posso entrar? Não posso?”, repetiu mergulhando na fonte as mãos em concha. (TELLES, 2009, p. 79)

Virgínia luta incansavelmente pelo seu desejo de reconhecimento. “O desejo de reconhecimento do sujeito é tão esmagador que ele está preparado para lutar pelo seu desejo até a morte – como todos os outros sujeitos concorrentes, que, similarmente, lutam por reconhecimento.” (KIRWAN, 2015, p. 77)

No entanto, mesmo com a sua partida para casa das irmãs, o sentimento de solidão é o mesmo. Virgínia sente-se como uma espectadora, que está ali somente para assistir a vida de suas irmãs e dos outros que fazem parte do círculo. Não importa os dias que passam, o sentimento é o mesmo, nada parece mudar. “Já fazia mais de uma semana que se mudara. Uma semana. E a verdade é que as coisas se passavam de modo bem diferente do que imaginara” (TELLES, 2009).

Ela desviou para o chão o olhar magoado. “Até o pai.” Afinal, esperara tanto que ele viesse recebê-la no portão, tomando-a alegremente nos braços. “Que bom, meu bem, que bom você ter vindo morar comigo!” Corrigiu: meu vem, não, que quem a tratava assim era Daniel. O pai dizia apenas *Virgínia*. “Sim, Virgínia. Não, Virgínia. “Era até um pouco... A palavra quase veio à tona, mas energicamente a empurrou para o fundo. Não, não é que ele fosse seco, não era isso. Apenas tudo teria sido muito melhor se

ele a recebesse mesmo sem dizer nada. Foi saindo na ponta dos pés. Ainda voltou-se para vê-lo, mas ele parecia olhar através da janela. “Por que está sempre fugindo de mim?”. (TELLES, 2009, p.78)

Ter essa verdade fantasiada por ela sendo transformada em mentira traz em seu interior uma dor que ela não estava esperando vivenciar:

O leve tilintar dos talheres se fragmentava em sons de uma pequena luta metálica, gelada. Por que aquele olhar a perturbava tanto? Que teria o pai a lhe dizer? E por que não dizia? Com Bruna e Otávia presentes aos jantares, tudo era muito mais fácil: Bruna tecia comentários em torno do colégio ou da creche, ele fazia perguntas sobre os estudos e embora Otávia falasse pouco, desatenta e enfasiada, era sempre uma pessoa a mais na mesa. Mas no almoço ficava só com ele porque as duas almoçavam no colégio e a Fraulein preferia comer na copa. Então precisava enfrentá-lo sozinha. Nos primeiros dias ela ainda falava, ria. Mas começou a notar que suas palavras e risos, na maioria, ficavam sem resposta. Aos poucos os assuntos foram definhando e agora já não sabia o que dizer. (TELLES, 2009, p.77)

A personagem finge não se importar diante de tamanha falta de afeição, ela não queria que os outros soubessem o quanto isso a machucava. Virgínia estava cansada, ela sabia que não conseguiria sustentar o fardo da exclusão por muito tempo, por mais que quisesse muito.

Ela em algum momento acabaria explodindo diante de tanta resistência. E é isso o que acontece em uma certa ocasião, quando Bruna, Otávia, Letícia, Afonso e Conrado estão reunidos e decidem jogar, Virgínia também presente, mas ignorada como em toda ocasião. Bruna sempre com a disposição de ignorá-la: “Que tal a caça à raposa? Somos cinco, é a conta certa.” (TELLES, 2009, p.79). Conrado mostra-se solidário com a situação e a chama para jogar, no entanto, ela sabia que ele estava somente com pena e que realmente não se importava com a sua presença. Em uma tentativa de sair por cima da situação, Virgínia finge que detesta jogar, e espera que todos se convençam da sua mentira.

A realidade é que ninguém parece lidar com a indiferença da garota, e aos poucos, a calma que outrora parecia estar em seu corpo é tomada por um acesso de raiva:

Mas eu detesto jogar, murmurou ela, cruzando os braços. Sentira o alívio com que aceitaram essa desculpa. E a partida começou em meio de zombarias e risos. A princípio ela afetara uma calma absoluta, o olhar vagando distraidamente por entre as pedrinhas coloridas que se cruzavam no tabuleiro. Mas ninguém tomou conhecimento da sua indiferença. Sentindo-se então completamente esquecida, resolveu vingar-se através de uma violência. E aconteceu aquilo: de um salto, aproximou-se da mesa, agarrou o tabuleiro e sacudiu-o brutalmente. (TELLES, 2009, p.80)

Mais adiante, no final da primeira parte do romance, com a descoberta de que Daniel e não Natércio era seu verdadeiro pai, Virgínia começa a entender o porquê de tanta rejeição, ela

não era verdadeiramente nativa daquele ambiente e todos os episódios que presenciara o desprezo e falta de acolhimento de Natércio agora faziam sentido:

“Não é meu pai”, ela concluiu ao vê-lo de costas, os ombros um pouco curvos, os braços caídos ao longo do corpo. “Não é meu pai.” E horrorizou-se. Veio-lhe de chofre a repulsa pela revelação. E com toda a energia que lhe restava, tentou ainda reagir, sufocar lá nas profundezas aquela ideia que a possuía com tamanha naturalidade. “Luciana inventou tudo, não pode ser, meu pai é esse e ele me ama, me ama!” Aproximou-se da janela. A chuva amainava, caindo quase brandamente. “Meu pai...”, ficou repetindo num ritmo cansado. Não teve forças para prosseguir. A certeza subia à tona, poderosa, absoluta.+ “E ele também sabe.” (TELLES, 2009, p. 94)

Virgínia agora entendia a razão para tanta indiferença. A obrigação de Natércio com a protagonista não poderia ir além da oferta de um lar, comida, roupas e educação. Ele não conseguia dar mais do que aquilo, nunca haveria afeto e acolhimento da parte dele.

Mesmo diante de acontecimentos tão dramáticos, ninguém se mostrara solidário a Virgínia, o que a machucava. Tomando a decisão de abandonar tudo aquilo que a maltratava, a protagonista decide que estudar em um colégio interno seria a solução, afinal, iria viver em um ambiente, no qual ninguém saberia de nada, não teria mais contato com aquelas pessoas que a tratavam com tanta indiferença e teria, portanto, todo o seu passado deixado para trás:

Virgínia debruçou-se na janela e ofereceu o rosto à chuva. Ele sabia, Luciana sabia, decerto todos os outros também sabiam. Só as freiras não sabiam nunca. Ia viver num lugar onde ninguém sabia de nada, não sabiam do quarto azul onde a mãe via plantas crescendo entre os dedos, “Arranca, Daniel!”. Não sabiam do pai, “Um dia virá um príncipe de um reino vizinho perguntando pela donzela Virgínia...”. Não sabiam de Luciana, “A bala entrou por um ouvido e saiu pelo outro”. Lá ninguém sabia de nada. Quando chegasse o dia do castigo na torre, não teria medo. Que importava a escuridão? E nem se abrigaria atrás dos anjos, atirara-os há pouco pela janela juntamente com a Bíblia. “Besouro que cai de costas não se levanta nunca mais. Besouro e anjo”, acrescentou em voz alta. Ergueu o rosto desafiante para o céu roxo. Ficaria assim, sozinha debaixo da boca do sino. (TELLES, 2009, p.95)

A disputa entre Virgínia e a roda de amigos pelo objeto pertencimento faz com que a menina seja encarada como uma antagonista, o resultado disso é, pois, um conflito que causa uma desordem, fazendo necessário que a violência gerada outrora como resultado da competição mimética seja direcionada para um elemento vulnerável e capaz de receber a violência. A vítima, precisa ainda, ser marginal dentro da sociedade, ou seja, precisa apresentar uma característica que o diferencie do restante. Em suma, precisa-se de um bode expiatório. Esse tema será abordado mais adiante, no próximo capítulo desta análise.

2.3 PASSANDO A SER O CENTRO DAS ATENÇÕES

Antes de pensarmos em bode expiatório, contudo, outro ponto importante de ser analisado dentro do romance, é a relação triangular entre Virgínia, Bruna e Rogério. Na segunda parte de *Ciranda de Pedra*, quando Virgínia retorna a sua antiga casa, ela percebe que muita coisa parecera não mudar e que a nova realidade ali a sua frente estava como outrora estivera, desordenada.

No entanto, conforme vai se estabelecendo novamente naquele meio social que um dia fizera parte, ainda que como antagonista, Virgínia descobre que algumas coisas mudaram. A descoberta de que Bruna, a mais pura da casa e a que seguia fielmente os dogmas religiosos, tinha um amante, foi o que mais a chocou:

Um amante, Bruna, Bruna! A Bruna dos anjos, das bíblias, a Bruna que a açulara contra a mãe, a Bruna que lançara no seu coração a semente do ódio por Daniel. Tão inflexível! Tão sempre pronta para julgar. E quem ela escolhera para amante, quem? Aquele animal ensolarado, de meias berrantes e cabelos enlambuzados de óleo. Ali estava o amante de Bruna. Não, não era mais o anjo que a despertava do sono casto, também não era mais o esposo, agora era o amante. (TELLES, 2009, p.156)

Diante disso, ela tem um súbito desejo por Rogério sendo despertado. O fato de Bruna o desejar provoca em Virgínia a imitação. Ela sabia que ao conquistar a atenção dele, despertaria em Bruna o sentimento de ciúmes e de secundarização e isso traria a Virgínia uma enorme satisfação, pois veria Bruna sofrendo o que ela viveu por tantos anos.

A protagonista entra, dessa maneira, em um jogo de conquista, disputando com Bruna a atenção e o afeto de Rogério. A realidade é que essa competição não diz respeito somente ao objeto “Rogério”, pois a situação era uma forma de vingança. Ela encarava as atitudes de Bruna como a mais pura das hipocrisias:

O adultério e a adúltera morrerão e o mal será arrancado seio de Israel, não era assim que Bruna falava? E ei-la agora bebendo da mesma água. Como justificaria a si mesmo aquele amante? “Comigo é diferente”, devia pensar. “Tudo que faz com amor verdadeiro... E a mãe? Bem, mas esta sim, esta transgrediu a lei dos sagrados deveres ao se amparar naquele amor, pecou ao confessar que era aquele o homem amado. “Comigo é diferente.” (TELLES, 2009, p.157 e 158).

Virgínia, entra, pois, nesse jogo de disputa e a partir da mediação de Bruna, compete pelo mesmo desejo dela:

Virgínia tomou o cigarro de Rogério. Soprou a fumaça para o teto. Uma farsa. Silêncio ainda era possível. Mas paz? Que paz? Paz de pântano sob cuja superfície a vida se arrasta viscosa. Ali estava Bruna, tão impassível, tão segura, mas a respiração fazia-

se irregular e havia uma contração nervosa nas mãos unidas entre os seios, como se entre eles estivesse cravado um punhal. Marido e amante eram infiéis e estes dois golpes simultâneos exigiam demais do seu poder de suportar. Adiante, Afonso, abatido como um ator que esquece o papel em meio da representação. E sem talento para improvisar. Às vezes, um certo ricto malicioso lhe animava a expressão: afinal, Bruna ia perder o bem-amado. (TELLES, 2009, p.165)

Para Virgínia era maravilhosamente divertido participar dessa competição e poder estimular o ciúme de Bruna. “A caçada se anima” – pensou ela bebendo lentamente. Esforçou-se em demonstrar interesse pelas banalidades que Rogério começou a desfiar sobre o amor.” (TELLES, 2009, p. 163)

Mesmo considerando Rogério banal e sem grandes qualidades, Virgínia continua querendo despertar o seu interesse e afeição. Isso acontece pelo fato de Bruna demonstrar primeiramente esse interesse. Como vimos anteriormente, o triangulo do desejo mimético é estimulado pelo mediador.

É importante, pontuar que, nesse jogo de disputa, Afonso e Letícia também são inseridos, uma vez que ambos passam, do mesmo modo, a disputar a atenção de Virgínia. “Afonso queria mostrar-lhe os poemas. Letícia, os discos. Rogério, as taças. Cada qual mostra o que tem.” (TELLES, 2009, p. 154) ”.

Virgínia, que outrora assumira o papel de antagonista dentro dos acontecimentos que envolvem a roda de amigos, agora se torna o interesse central do grupo. Nesse momento acontece uma inversão dos acontecimentos, pois ela deixa de ser a imitadora e passa a ser o objeto desejável do grupo.

Para Virgínia, era assustador e irônico ter o sentimento de pertencimento que tanto buscara sendo disputado e ofertado a ela por aqueles que a excluíram e a desprezaram por muito tempo. Era igualmente assustador pensar que mesmo diante da oferta a sua frente, ela não conseguia sentir a sensação que por muito buscara, porque o sentimento de recusa gritava mais alto em seu interior.

A roda de amigos, que outrora aparentava tão resistente quanto a ciranda de pedra de anões, agora parecia tão sensível. A chave de abertura daquele cadeado tão resistente fora lhe ofertada finalmente. Letícia é a primeira a lhe conceder um espaço na roda: “Embora sem conseguir vê-la, Virgínia sentia algo de pegajoso naquela boca que se movia mais lenta, mais úmida. Era desagradável também o contato daqueles dedos girando no seu braço. Mas fora a primeira a lhe oferecer um lugar na roda.” (TELLES, 2006, p. 122)

Contudo, mesmo diante das tentativas de Letícia, Afonso e Rogério, fazer parte da roda de amigos já não era tão interessante.

Ao dormir com Rogério, Virgínia alcança o seu objetivo de deixar Letícia e Afonso irritados por não terem sido os escolhidos. A sua atitude parece também afetar Bruna e Conrado, que se mostram enciumados e desapontados com a situação. É importante pontuar que a rivalidade gerada nessa competição é intensificada pela proximidade dos personagens, que ao estarem em um mesmo contexto social, intensificam o grau de violência, o que Girard chama de “mediação interna”, como vimos outrora.

No momento em que ocorre a intensificação do conflito e a crise mimética é instaurada, nós presenciamos o objeto perdendo a sua importância e misturando-se com os rivais dentro da disputa. A competição resulta em uma crise que passa a ser o centro da atenção, e não sabemos mais quem é o sujeito e quem é o modelo dentro do jogo de disputa.

Virgínia percebe no final do romance que ela nunca poderia fazer parte daquele círculo, por ser filha ilegítima de Natércio, o que a torna diferente. Guardemos, portanto, que essa será sua marca vitimária que a destacará para o sacrifício.

Diante do exposto, percebe-se, que as relações que rondam a personagem Virgínia, no romance *Ciranda de Pedra* (1954), são pautadas pelo desejo mimético. A protagonista é o sujeito central que imita durante toda a primeira parte do romance. Desde as primeiras páginas, acompanhamos a sua saga de imitação sendo mediada pelo modelo Otávia, como uma tentativa de despertar a atenção e afeição de Conrado. Mais adiante, temos a roda de amigos, despertando nela o desejo de pertencimento, na qual ela passa a ansiar através da mediação desta, um desejo de caráter “metafísico”.

Como mencionado anteriormente, Virgínia carrega uma marca vitimária que a distingue de todo o resto dentro do seu ciclo social, o que a torna subitamente em uma ameaça para a ordem. Para que a reestruturação seja realizada, e a ordem por fim recomposta, é necessário direcionar todo o conflito e violência gerados anteriormente, em um bode expiatório, que é o responsável por receber toda a carga de violência e promover a ordem novamente, como veremos a seguir, no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

A PRESENÇA DO MECANISMO DO BODE EXPIATÓRIO EM *CIRANDA DE PEDRA*

Neste capítulo, abordaremos como o mecanismo do bode expiatório se configura em *Ciranda de Pedra*. Ademais, evidenciaremos no decorrer da análise alguns pontos que tornam a personagem Virgínia a escolha perfeita para concentrar a expulsão da violência instaurada, bem como a sua passagem de figura maléfica para uma figura que recebe um *status* divino.

Como vimos anteriormente, quando dois sujeitos disputam um mesmo objeto, eles entram em um conflito mimético, que culmina em uma crise entre desejador e mediador, que se confundem e se tornam um só dentro da disputa, fazendo com que o objeto disputado perca o seu valor. O exemplo acima é individual, mas quando vários desejos miméticos ocorrem em um dado ambiente, a sociedade se uniformiza em uma crise de indiferenciação e é nesse momento que o mecanismo do bode expiatório se mostra a principal solução para o caos implantado.

Assim como a crise e violência são iniciadas com uma interação mimética, é da mesma forma que ela será eliminada. Ao desejar o mesmo objeto que Otávia, durante toda a primeira parte do romance, Virgínia é guiada por uma rivalidade que a impulsiona à crise e conduz para o surgimento da desordem, e para que essa seja reestruturada é necessário eliminar a interação mimética.

A disputa entre Virgínia e Otávia levanta um ar de tensão entre as duas, que reverbera na roda de amigos, afinal, a protagonista também disputa o desejo de pertencimento mediado por esse grupo. É difícil para a personagem lidar com pessoas que só mostram indiferença e resistência. Em alguns momentos do romance, podemos notar Virgínia sendo tomada por um acesso de raiva que a consome cada vez que a sua presença é ignorada:

Sentindo-se então completamente esquecida, resolveu vingar-se através de uma violência. E aconteceu aquilo: de um salto, aproximou-se da mesa, agarrou o tabuleiro e sacudiu-o brutalmente. As pedrinhas rolaram pelo tapete. Então ela recuou. Em meio da nuvem que lhe turvara a visão, pôde distinguir apenas dois rostos, o de Bruna, pálido, rijo, e o rosto de Conrado, mais pesaroso do que interrogativo. Pusera-se, então, a rir, a rir aparvalhadamente. E recuando a rir ainda, fugiu correndo pelas escadas, perseguida pelo próprio riso que ecoava inumano na quietude do casarão. (TELLES, 2009, p.80)

A imaginação da protagonista a conduzia para cenários ilusórios que alimentavam a obsessão em imitar o desejo alheio. Na verdade, a sua imaginação atua mais como uma ferramenta que estimula progressivamente o seu desejo de imitação mediado pelos mediadores “Otávia” e “roda de amigos”.

Como já vimos, à medida que Virgínia vai disputando o desejo mimético de Otávia e da roda de amigos, a rivalidade vai sendo gerada e instaurada no meio social, ameaçando o bem da ordem e convivência entre os indivíduos que frequentam o mesmo espaço. Para chegar a esse ponto de conflito que ameaça uma ordem, o desejador e mediador se confundem e colocam o objeto em segundo plano dentro da disputa “a passagem de um conflito que é centrado em um objeto para um conflito que tem mais a ver com o relacionamento entre os rivais – é ainda governada de acordo com a interação mimética, já que os participantes imitam os gestos hostis uns dos outros. ” (KIRWAN, 2015, p.94)

A intensificação do conflito causada pelo desejo mimético, e a confusão entre imitador e modelo só pode ser eliminada com a presença de um bode expiatório, isto é – um sujeito capaz de expulsar toda a tensão e violência estabelecida. Lembrando que “O desejo está relacionado ao conflito porque é mimético” e que “a segunda fase da teoria de Girard procura investigar o que acontece quando a rivalidade iniciada devido à partilha do mesmo desejo se torna mais intensa e também mais generalizada. ” (KIRWAN, 2015, p.92)

Assim, Girard tenta explicar o que acontece quando a violência se intensifica e o que fazer para redirecionar essa violência, trazendo a ordem novamente. Com isso propõe que a maneira mais adequada e eficiente para isso é através de um bode expiatório que preferencialmente carregue algumas características que o distingue do todo. O que Virgínia carrega que a torna a escolha perfeita para a eliminação da violência?

3.1 VIRGÍNIA E A SUA MARCA VITIMÁRIA

O fato de Virgínia ser filha ilegítima de Natércio, como já mencionado em outros momentos, a torna diferente das suas irmãs, Otávia e Bruna. A personagem carrega o que Girard chama de marca vitimária, isto é, um traço que a distingue do todo, mesmo que ela esteja incorporada. Essa marca é a principal responsável pela sua exclusão do meio social.

É somente com a descoberta do verdadeiro pai que Virgínia entende o fardo da solidão e exclusão que por muito carregara. É tamanho o choque de realidade, o que a faz despertar dos seus pensamentos e cenários ilusórios, entendendo a razão de tamanha indiferença. O sentimento de não pertencimento que gritava que ela era diferente daqueles que a rondavam se eleva e ela compreende que é necessário se ausentar daquele local.

Em algumas partes da narrativa, ela evidencia a solidão quando, por exemplo, expressa o seu desejo em partilhar das mesmas regalias das irmãs bem como ao expressar a sua vontade de fazer parte da roda de amigos. Virgínia implora por amor e acolhimento: “Luciana, eu vou morrer, ninguém gosta de mim, ninguém! Diga que, gosta de mim, pelo amor de Deus, diga que gosta de mim!” (TELLES, 2009, p. 20)

A indiferença das irmãs e o sentimento de não pertencimento custa a Virgínia a sua paz:

Os soluços foram se espaçando até cessarem num cansaço. Estendida de bruços, com a fronte apoiada nas mãos, ela cansou de chorar e agora olhava a pequenina poça de lágrimas que se formara no ladrilho. Apertou os olhos para que as duas últimas lágrimas caíssem de uma vez. Quando as sentiu correr, abriu os olhos novamente. “Tem jeito de elefante”, admitiu ao vê-las se aderirem às outras formando uma tromba. “Assim é um passarinho voando.” (TELLES, 2009, p.20)

A protagonista é descrita em diversos momentos como alguém que não se parece com ninguém e todos a sua volta parecem constatar que ela carrega consigo essa marca que a faz ser tão diferente. No entanto, como podemos observar no decorrer da narrativa, essa marca que a distingue está longe do seu entendimento durante quase toda a primeira parte do romance.

Virgínia não pode ganhar uma disputa quando o objeto em questão não pode ser verdadeiramente seu. O amor, acolhimento e pertencimento que ela busca está longe de ser alcançado dentro do seu ciclo social, não partilhar do mesmo sangue de Natércio a torna um ser desprezado.

Natércio enxerga em Virgínia a traição cometida por Laura que trouxe ruína e destruiu ao seu lar, ele não consegue abandonar o acontecimento e usa como escudo a indiferença:

Por que aquele olhar a perturbava tanto? Que teria o pai a lhe dizer? E por que não dizia? Com Bruna e Otávia presentes aos jantares, tudo era muito mais fácil: Bruna tecia comentários em torno do colégio ou da creche, ele fazia perguntas sobre os estudos e embora Otávia falasse pouco, desatenta e enfasiada, era sempre uma pessoa a mais na mesa. Mas no almoço ficava só com ele porque as duas almoçavam no colégio e a Fraulein preferia comer na copa. Então precisava enfrentá-lo sozinha. Nos primeiros dias ela ainda falava, ria. Mas começou a notar que suas palavras e risos, na maioria, ficavam sem resposta. Aos poucos os assuntos foram definhando e agora já não sabia o que dizer. (TELLES, 2009, p. 77)

Ter essa constante verdade sendo lembrada por as pessoas que a circundam, é um fardo que ela carrega durante todo o seu percurso. “Letícia teve um gesto, “Enfim, vocês é que sabem”. Observou-a com afetuosos interesse: “Ela continua não se parecendo nada com Otávia nem com você”. Bruna teve um sorriso. “Virgínia não se parece com ninguém.” (TELLES, 2009, p. 70)

A presença de Virgínia desconcerta toda a ordem que fora uma vez estruturada. O fato de ser vista como o resultado de um pecado a torna uma figura marginal e vulnerável dentro da narrativa, ela seria, portanto, a escolha perfeita para o redirecionamento da violência que fora gerada outrora através da interação mimética iniciada por ela mesma. Esse momento de escolha do bode expiatório é crucial para o desenrolar dos próximos acontecimentos, para se obter um resultado positivo na expulsão da violência é preciso preferencialmente escolher um indivíduo que esteja à margem da sociedade, considerado como fraco e fácil de ser apontado o dedo, haja vista que essa ação do “todos contra um” culmina na união da sociedade outrora ameaçada:

Essa nova mímesis de “todos contra um”, em vez de dividir, une. É a reconciliação e o sentido de unidade do linchamento, uma vez que toda a violência e ódio que eles anteriormente direcionaram um para o outro são agora direcionados para uma única vítima. Essa vítima é a incorporação de todo o mal, e parece, para a multidão, ser a responsável pela crise. (KIRWAN, 2015, p.104-105)

Virgínia é uma personagem marginalizada em seu percurso pelo fato de apresentar essa marca vitimária, com isso, a sua escolha como um bode expiatório para o redirecionamento da violência não é de maneira aleatória. A personagem provoca a desordem dentro do seu contexto social, ao imitar um desejo que não é possível ser compartilhado. Sua atitude reflete em seus relacionamentos conturbados e confusos. A personagem não mantém laço de afinidade verdadeiro com nenhum dos personagens, o que resulta em um ciclo de intrigas, desavenças e conflitos.

Quando Virgínia percebe que ela não pertence verdadeiramente àquele lugar, ela decide se afastar. Vale destacar que esse afastamento não parte somente da protagonista, mas sim dos outros personagens que mantem uma relação mimética com Virgínia, que ao entrarem em uma disputa com risco de violência, percebem que para controlá-la é necessário um redirecionamento desta.

3.2 VIRGÍNIA SE TORNA O BODE EXPIATÓRIO E É EXPULSA

A vida da personagem Virgínia se dá por muitos infortúnios que parecem não ter um final. Já podemos notar isso logo no início da narrativa, quando nos deparamos com a informação de que a sua mãe é acometida por transtornos mentais e que, por essa razão, não pode levar uma vida normal. Punida por uma ação malvista dentro do seu ciclo social, a sua reputação é totalmente arruinada e gera consequências para a vida de Virgínia, mesmo essa não tendo culpa das ações de sua mãe. É como se a história se repetisse, de um lado temos a expulsão de Laura do convívio social, do outro temos Virgínia, também expulsa, por ser resultado de um “romance

proibido” e carregar uma marca vitimária que a distingue do todo, e, portanto, tida como a culpada de tamanha desordem e conflitos gerados.

Ainda em família, o conservadorismo das palavras de Bruna tenta convencer a caçula de que a atitude da mãe e de Daniel era inaceitável. Como criança e sem uma opinião formada, Virgínia vai absorvendo essas palavras, o que a faz se afastar de Daniel:

Ela chegou a ficar na ponta dos pés para beijá-lo no rosto. “Mas eu gosto de você, tio Daniel! Não devo gostar, Bruna proibiu, mas apesar de tudo, eu gosto!” Deixou cair os braços, confusa. Irritou-se consigo mesma. E odiando-o ao perceber que ele adivinhara o gesto, deu-lhe as costas e fugiu. (TELLES, 2009, p.66)

Esse afastamento mais adiante no romance, quando Virgínia descobre que Daniel é seu pai verdadeiro lhe custa a sua paz e atormenta os seus “se”, incansavelmente. Ela poderia ter vivido aquilo que tanto buscara, mas ela foi incapaz de enxergar o genuíno amor que lhe fora ofertado:

Virgínia passou as pontas dos dedos nos lábios ressequidos. Imobilizou-se, os ombros curvos, os olhos pasmados fixos no chão. “Meu pai. Tio Daniel é meu pai...” Cenas e frases, gestos e olhares – tudo, tudo foi se acumulando em seu redor como as peças de um jogo de *puzzle*. Ao acaso, foi pegando as peças, uma por uma. E instintivamente as colocava no lugar exato, sim, umas se ajustavam às outras, misteriosamente, como que se buscavam para formar o todo, único e inevitável. O quadro estava perfeito. (TELLES, 2009, p.89)

Seria tarde para cogitar novos “se”? A esperança bate em Virgínia ligeiramente, ao expressar o seu desejo de morar com Daniel “Mas se ele é mesmo meu... – Hesitou ao erguer o rosto pálido, um tremor violento sacudi-a. – Meu pai, então prefiro ficar com ele.” (TELLES, 2009, p. 90). No entanto, a esperança instaurada tão repentinamente lhe é tirada da mesma abrupta maneira. Seu desejo se esvai subitamente assim como a vida de Daniel:

Luciana sorriu com mansidão. – Aí é que está a coisa. Agora não adianta mais. – Não adianta? – Não – repetiu ela vagarosamente, como se as palavras, viscosas, pesadas, se recusassem a sair-lhe da boca. – Daniel se matou ontem com um tiro no ouvido. Ele está morto. – Morto? (TELLES, 2009, p.90)

Sem família de verdade, a presença de Virgínia trazia violência geradora de desordem e conflito. A imagem de Virgínia facilitava o julgamento e apontamento de dedo para ela, haja vista que era tida como uma figura frágil e marginalizada. Ela sabia que era inútil a sua disputa por pertencimento e que nunca seria aceita verdadeiramente. A solução para tanta desordem é, pois, a sua retirada de cena:

- Pai, quando é que vou pro colégio? – Sua matrícula já está feita. Na próxima semana, assim que Frau Herta tiver providenciado seu uniforme. Será semi-interna como suas irmãs. Um dia as freiras a prenderiam na torre do sino. Não se lembrariam depois de ir busca-la e ela ficaria lá, completamente esquecida debaixo do vento e da chuva. – Pai eu queria ficar interna. – Interna? – Queria morar no colégio mesmo. Posso? (TELLES, 2009, p.94 - 95)

Toda violência outrora causada pela interação mimética iniciada por Virgínia é agora redirecionada para a sua figura, afinal “Para as pessoas continuarem unidas, elas precisam de um inimigo comum, interno ou externo” (KIRWAN, 2015, p. 109). Não pertencer verdadeiramente ao laço sanguíneo de Natércio a torna marginalizada e vista facilmente como um alvo fácil de ser atacado.

Sua decisão de ir para o colégio interno é motivada pela expulsão que a roda de amigos executa contra a ela. Otávia, Bruna, Letícia, Conrado e Afonso não se mostram solidários e nem dispostos a ofertar um espaço para Virgínia e quanto mais tentava entrar mais conflito gerava. A sua disputa pelo desejo mediado por Otávia também lhe parecia fora de alcance.

Uma risada cascadeante cortou o silêncio. Virgínia estremeceu. Otávia! Nem três dias tinham se passado, nem três dias e ela conseguia rir e jogar damas. E Bruna reiniciara o bordado no bastidor. E Letícia e Afonso discutiam qual era o mais hábil nas partidas de tênis. E Conrado sorria para Otávia, permitindo complacente que ela o trapaceasse no jogo. Lá estavam todos sob o olhar afetuoso de Frau Herta, lá estavam eles como se nada tivesse acontecido. A chuva caía sobre os mortos mas ninguém pensava nos mortos. (TELLES, 2009, p.92)

Natércio não resiste quanto aos seus esforços de tratá-la como indiferente. “Compreendia afinal por que ele a evitava tanto, porque vivia se desviando, “Ele sabe, ele sabe”. Lançou-lhe um olhar incisivo. Por um segundo seus olhares se encontraram. Foi ele o primeiro a se desviar.” (TELLES, 2009, p. 94)

Virgínia era continuamente expulsa e, portanto, não podia permanecer naquele ambiente, precisando ser retirada de cena para o bem da ordem social. Sair de cena e ir para um colégio interno implica, pois, na reestruturação da ordem social que outrora fora ameaçada devido a interação mimética, implica ainda, em uma trégua na violência:

Essa comunidade terrivelmente sofrida encontra-se repentinamente esvaziada de qualquer antagonismo, completamente liberada. É fácil compreender que daí em diante essa comunidade fique totalmente animada por uma vontade de paz, completamente dedicada a manutenção dessa trégua milagrosa que lhe parece ter sido concedida pelo ser temível e benéfico que de alguma forma a visitou. (KIRWAN *apud* GIRARD, 2009, p. 49-50)

Mesmo que Virgínia permaneça com a mesma vontade de imitar o desejo mediado por Otávia e roda de amigos, este já não trará nenhum risco de competição e violência, tendo em vista que a personagem é imitadora encontra-se longe do modelo, ou seja, essa rivalidade e possibilidade de conflito é intensificada conforme a distância entre eles.

As folhas tinham um suave perfume de rosas. O perfume de Otávia. A alegria que sentira quando soubera que Conrado ia se mudar, “Ofélia, Ofélia, ele agora está longe dela!”, exclamara abraçando a companheira de quarto. Revia-se com extraordinária nitidez correndo alucinada pelo pátio, apertando a carta no bolso do avental, “Ele está tão longe de Otávia quanto de mim”. (TELLES, 2009, p.103)

Quando Virgínia sai de cena, a competição entre sujeito e modelo deixa de ser guiada pela “mediação interna”, ou seja, o risco de violência. Assim, Otávia já não entra em conflito e não rivaliza com Virgínia pelo mesmo objeto de maneira que gere consequências em seu meio social. A roda de amigos pode seguir sua rota sem preocupação de conflito, já que o “inimigo interno” que ameaçava a ordem desta fora expulso.

Contudo, as esperanças da protagonista de recomeçar em um novo lugar onde ninguém a conheceria e saberia de seu passado foram completamente arruinadas, mesmo tão longe de casa, o eco do seu passado insistia em reverberar dentro do colégio interno. Ela se sentia novamente rejeitada e podia sentir que era tratada com indiferença, talvez fugir do seu passado fosse inútil:

“É a melhor da turma”, concordavam tacitamente. No entanto, jamais provara das pequeninas glórias concedidas a outras que deixara para trás. É que havia certas coisas... “Parece tão dissimulada”, dizia Irmã Clara. “Tem olhos de quem já viu coisas terríveis!”, assombrava-se Irmã Flora. “E é filha de pais separados, houve muito escândalo”, pensavam todas. Foi aceita como uma exceção, um caso especial. Não pode participar das regalias a que as demais têm direito.” (TELLES, 2009, p.106)

Virgínia promove a reestruturação da ordem com a sua ida para o colégio interno na primeira parte do romance, culminando em uma trégua na violência. Contudo, ao retornar novamente para o seu antigo lar, na segunda parte do romance, nós temos mais uma vez, a sua figura como sendo uma ameaça para a ordem social. A interação mimética entre Virgínia, Otávia e Conrado é retomada, mas sem causar danos, pois quando Otávia perde o interesse pelo objeto, Virgínia também o faz, cessando a rivalidade mimética entre as duas.

Ao entrar nessa disputa como um objeto que não pode ser partilhado, Virgínia suscita novamente um risco de conflito através dessa interação mimética que envolve Rogério, Bruna, Afonso e Letícia. A protagonista se torna um objeto escasso e desejado, o que abre alas para

um conflito. Mais uma vez, temos a figura da personagem como a principal causadora de desordem e a figura capaz de estabelecer novamente a ordem.

Quando se vê novamente dentro do conflito, Virgínia compreende que não importa os anos passados, aquele de fato nunca seria o seu lugar de pertencimento. Embora um espaço tenha-lhe sido ofertado na roda de amigos, ela agora tinha a maturidade suficiente para perceber que o seu lugar não era aquele e que a sábia decisão a ser tomada era a de seguir em frente em rumo do desconhecido. A personagem termina o seu percurso dentro do romance se libertando de tudo o que a impedia de seguir, atinge um autoconhecimento e desejo de liberdade que por muito quisera mas não sabia disso até percorrer todo um trajeto guiado de conflitos que tiravam a sua paz e causava a desordem:

O fluxo da vida que corria como aquele rio era tão belo, tão forte! O sonho era o futuro. Tinha apenas que libertar-se e viver. Agora os passarinhos conversavam em segredo enquanto se aninhavam em meio do arvoredo. Lembrou-se da Irmã Mônica a lhe perguntar se era feliz. “Sinto uma grande tranquilidade”, respondera. E consigo mesma, “Uma indiferença, desde que tranquilidade e indiferença, no fundo significam a mesma coisa.” Só agora via o quanto se enganara. Indiferença era a paz estagnada de Otávia. E tranquilidade era aquilo, aquela quietude sob a qual a vida palpitava. (TELLES, 2009, p.196)

Ao mesmo tempo em que se liberta do tormento que a perseguira por anos, e sai em busca do novo, o banimento autoimposto de Virgínia promove novamente a reestruturação da ordem.

3.3 VIRGÍNIA E O SEU *STATUS DIVINO*

Ao mesmo tempo que a personagem Virgínia carrega um atributo que provoca uma situação conflitante e geradora de violência, ela também carrega um atributo capaz de ludibriar essa violência e restaurar a ordem social desestruturada – o que Girard chama de dupla monstrosidade. Ela inicia a interação mimética ao desejar os desejos mediados por Otávia e pela roda de amigos, gerando uma sucessão de conflitos provocadoras de violência, e encerra o conflito ao ser expulsa pelo mecanismo de bode expiatório.

Guiada pela tristeza, solidão e inquietude, o percurso de Virgínia é trilhado por acontecimentos que ofuscam os raros momentos felizes. É notório o quanto a protagonista se sente perdida dentro do seu meio social, como se não houvesse um caminho capaz de conduzi-la para algum lugar que ela pudesse se encontrar.

No entanto, não havia tormenta maior do que a que ela guardava dentro do seu interior e que consumia sua pouca disposição e energia:

Via agora que jamais poderia se libertar das suas antigas faces, impossível negá-las porque tinha qualquer coisa de comum que permanecia no fundo de cada uma delas, qualquer coisa que era como uma misteriosa unidade ligando umas às outras, sucessivamente, até chegar à face natural. Mil vezes já tentara romper o fio, mas embora os elos fossem diferentes havia neles uma relação indestrutível. E o fio ia encompridando cada dia que passava, acrescido a cada instante de mais uma parcela de vida. Chegava a senti-lo dando voltas e mais voltas em torno do seu corpo numa sequência sem começo nem fim. (TELLES, 2009, p. 172-173)

É somente quando decide compreender a causa de suas aflições, que Virgínia passa a vislumbrar outras possibilidades para si mesma, fazendo-a enxergar toda a exaustão tomada por ela ao tentar se infiltrar em um lugar que não era seu. “A dança era antiga e exaustiva justamente porque ficara de fora, desejando participar e sendo rejeitada. E rejeitando-a para logo em seguida esforça-se por entrar. Admitiram-na, finalmente. Mas era tarde, jamais acertaria o passo.” (TELLES, 2009, p. 173)

Admitindo para si mesma que nunca poderia acertar o passo da dança daquele meio que a rejeitava, Virgínia descobre finalmente uma chance de liberdade que outrora estivera enterrada junto com as suas tormentas. Ela é a representação do bem e do mal. A responsável por tantos conflitos gerados, e não somente daqueles provocados dentro do seu meio social, quando ela inicia a interação mimética, mas também daqueles dentro de si mesma que a corromperam e a fizeram-na se perder de si própria por um tempo. “Eu tinha me perdido e me achei outra vez. Foi uma onda enorme que me envolveu inteira, me afogou, cheguei a pensar que... Mas passou, agora está tudo bem. ” (TELLES, 2009, p.198)

Assim, ao manifestar um indício de interação mimética e causar desordem dentro do seu ciclo social, a personagem recebe toda a carga negativa da violência para si, sendo vista como uma figura que perpetua o mal. No entanto, como ela repara todo o dano outrora instaurado e promove a reconciliação e reestruturação da ordem, lhe são atribuídas também características positivas:

Isto é, além de uma transferência de agressividade por parte dos perseguidores em relação à vítima, há uma transferência de reconciliação, na medida em que a vítima é associada à catarse que sucedeu. Anteriormente, perderam sua razão no mundo alucinatório dos “duplos monstruosos”; agora conseguem ver sua vítima apenas na forma de dupla transferência. (KIRWAN, 2015, p.109)

Da mesma maneira que a interação mimética é iniciada por ela, esta também é encerrada com a sua figura. Ao provocar a rivalidade e conflito, Virgínia abre margem para a instauração de uma violência que resulta em uma série de situações conflitantes em suas relações, que vale

ressaltar, são pautadas pela interação mimética, o que culmina, pois, nessa condição caótica de disputa e desavenças. Para que toda essa crise seja eliminada, o grupo que se sente ameaçado decide redirecionar a violência para um inimigo interno, no caso para a personagem Virgínia que carrega uma marca vitimária, tornando-a um alvo fácil.

Com isso, a partir do momento em que é usada como mecanismo de bode expiatório para expulsão da violência, Virgínia promove ao grupo a reconciliação com a ordem outrora afetada. Ao encerrar a violência gerada por ela mesma, Virgínia recebe um *status* de boa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa teve como objetivo a realização de um estudo sobre a personagem Virginia, na obra *Ciranda de pedra*, da autora Lygia Fagundes Telles. Para tanto, buscou-se compreender, a partir da teoria mimética de René Girard, os conflitos enfrentados pela personagem durante a infância e fase adulta. Como vimos, a teoria girardiana tenta compreender as causas geradoras da violência na sociedade, as relações pautadas por essa interação mimética resultam em uma desordem que só pode ser reestruturada com o redirecionamento da violência. Os conflitos, desavenças e caos instaurados em *Ciranda de Pedra* (1954), são resultados de uma interação mimética iniciada pela protagonista Virgínia, que tem a sua trajetória assinalada pelo desejo de imitar.

Quando a protagonista entra em um conflito provocado por ela mesma, ela ameaça à ordem daqueles que fazem parte do mesmo círculo social. Nesse momento, ela passa a ser vista como uma figura maldosa, que implanta o caos e violência. Ao mesmo tempo que traz esses conflitos, a personagem torna-se bode expiatório e retorna sacralizada como figura de status bom e mau.

Telles trouxe para *Ciranda de Pedra*, os conflitos existenciais, sócio históricos, culturais, políticos, o intimismo e as incertezas que marcam as relações humanas. A personagem Virgínia carrega durante o seu percurso a incerteza quanto à sua própria existência, sentindo que não há nenhum lugar que a faça se sentir acolhida verdadeiramente. Essas questões e dúvidas que rondam a personagem vão tomando posse de seus dias e ela vai tentando à sua maneira entender os acontecimentos que a cercam, mesmo que isso signifique o custo da sua felicidade. É somente no final do romance que a protagonista se liberta de tantos tormentos, ao sair de cena e vagar pelo desconhecido, se dando a chance de vislumbrar no novo o seu lugar de pertencimento. Se ela encontra o seu lugar no mundo? Nunca saberemos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Licilange Gomes. **A (des)ordem familiar da ciranda de pedra: uma leitura da construção identitária dos personagens do romance lygiano**. Pau dos Ferros, 2017.

AZIZZI, Diego dos Anjos. **O desejo mimético e seus mecanismos no pensamento de René Girard a partir de Édipo**. Curitiba: Instauratio Magna, 2021.

BORGES, Kelio. **A estética neofantástica no romance as horas nuas, de Lygia Fagundes Telles**. Dourados: Raído, 2018.

CASTELLO, José. Lygia na Penumbra/Posfácio. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos: Contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FURTADO, Leticia. **A teoria do bode expiatório, de René Girard, aplicada à chacina de Matupá**. Porto Alegre, 2013.

GIRARD, René. O desejo “triangular”. In: _____. **Mentira Romântica, Verdade Romanesca**. Tradução de Lília Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GIRARD, René. **A Violência e o Sagrado**. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

GODOY, Edvilson. **Enfoques do pensamento de René Girard**. Revista de Cultura Teológica, 2012.

KIRWAN, Michael. O mecanismo do bode expiatório. In: _____. **Teoria Mimética: conceitos fundamentais**. Tradução de Ana Lúcia Correia da Costa. São Paulo: É Realizações Editoriais, 2015.

PONE, Pedro Felipe M. **Desejo e sacrifício no cinema capresco: uma leitura girardiana.** Pau dos Ferros, 2019.

TELLES, L F. **Ciranda de Pedra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.