

**O ANJO VINGADOR E A MULHER FATAL: DUAS REPRESENTAÇÕES DE  
VIOLÊNCIA E VINGANÇA EM *CIRANDA DE PEDRA***

**THE AVENGER ANGEL AND THE FEMME FATALE: REPRESENTATIONS  
OF VIOLENCE AND REVENGE IN *CIRANDA DE PEDRA***

Carina Bertozzi de Lima (UEL)

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é analisar as figurações do anjo vingador e da mulher fatal personificadas em Virgínia, personagem principal do romance *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles. Aparentemente antagônicas, as personificações destas duas entidades se complementam no processo de violência e vingança que a personagem empreende contra os membros do círculo social ao qual deseja pertencer, porém é rejeitada.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ciranda de pedra; Violência; Mulher Fatal; Anjo vingador.

**ABSTRACT:** The aim of this study is to analyze the figurations of avenger angel and the femme fatale personified in Virginia, the main character in the novel *Ciranda de Pedra*, by Lygia Fagundes Telles. Apparently antagonistic, the personifications of these two entities complement each other in the process of violence and revenge that the character undertakes against the members of the social circle to which she wants to belong, but is rejected.

**KEYWORDS:** Ciranda de pedra; Violence, Femme fatale; Avenger angel.

Partindo das teorias de René Girard acerca do sacrifício e da vingança, e de Mario Praz, sobre a figura da mulher fatal, este trabalho propõe-se a analisar na obra *Ciranda de pedra*, de Lygia Fagundes Telles, as figurações do anjo vingador e da mulher fatal, personificadas em Virgínia, protagonista do romance. Aparentemente antagônicas, as duas entidades se complementam no processo de vingança que a personagem empreende contra os membros do círculo social ao qual deseja desesperadamente pertencer, porém é rejeitada.

Publicada em 1954, a obra é considerada pela própria autora como sua primeira obra totalmente madura, e tem acolhida bastante favorável pela crítica na ocasião de seu lançamento. A trama, ambientada na São Paulo da década de 50, passa-se em dois núcleos distintos de personagens, e sua divisão temporal é também definida em dois momentos, que correspondem ao período da infância da protagonista, e o segundo momento após seu retorno do internato, já adulta. Filha ilegítima de Laura, que abandona o marido frio e dominador para unir-se a Daniel, da qual a protagonista só descobre ser filha depois que este comete suicídio, Virgínia é constantemente rejeitada pelo círculo social a que pertencem Bruna e Otávia, suas irmãs, além de Conrado, seu grande amor, e Afonso e Letícia, irmãos e vizinhos de Bruna e Otávia. Além disso, a doença mental da mãe se agrava cada vez mais, causando sua morte, e Daniel suicida-se. A personagem é levada para morar com Natércio, ex-marido de Laura, e percebe-se totalmente solitária e deslocada, apesar do luxo e confortos da casa, rejeitada em função

do estigma de ser fruto do adultério cometido pela mãe. Desiludida da suposta felicidade que teria acesso ao morar com as irmãs, Virgínia pede a Natércio para permanecer em um internato. Há no romance então uma elipse de vários anos, e a segunda parte da obra inicia-se com seu retorno, já adulta. A partir de então, ela entrelaça os personagens em uma trama de vingança que tece ao redor de todos. Desejada por todos os membros da ciranda, com exceção talvez de Otávia, sempre *blasé*, a personagem utiliza todo o poder de sedução que agora possui para destruir um a um os integrantes do grupo. Apenas Conrado fica a salvo da vingança, pois ela ainda o ama. A vingança que a personagem lança sobre todos os personagens do enredo desestrutura a aparente harmonia da vida dos integrantes da ciranda. Mas Virgínia também está ferida, e nas palavras da personagem: “- Então pensei que pudesse arrasá-los. E só me arrasei a mim mesma” (Telles 1996: 178). Ela anuncia a Natércio que irá fazer uma longa viagem, sem destino definido e sem data de retorno.

### O SACRIFÍCIO E A VINGANÇA EM GIRARD

Para René Girard, o sacrifício seria um ato de violência destinado a desviar a agressividade inicialmente dirigida a um semelhante que se quer proteger, ao qual o autor nomeia de *hipótese de substituição*. O ritual do sacrifício teria, além disso, a função de manter a sociedade funcionando em perfeita ordem, inclusive no plano material, pois ele direciona a violência para si, evitando que a comunidade seja afetada pelos efeitos das desavenças entre os homens: “os grandes textos chineses atribuem ao sacrifício a função aqui proposta. Graças a ele, as populações permanecem serenas e não se agitam. Ele reforça a unidade da nação” (Girard 1990: 20). Girard não faz distinção entre vítimas sacrificiais animais e humanas, já que o princípio da substituição se aplicaria a uma vítima semelhante, que tanto pode ser animal como humana. Ele nos traz como exemplo a história de Medéia, que ao sacrificar seus filhos, direciona a eles o ódio que sente de Jasão, praticando a substituição em vítimas humanas. “O sacrifício procura controlar e canalizar para a ‘boa’ direção os deslocamentos e substituições espontâneos que ocorrem nesse momento” (Idem: 22). Quando o sacrifício não consegue mais conter a violência em seu interior, ocorre a chamada *crise sacrificial*. Girard define no trecho seguinte em que ela consiste:

“A *crise sacrificial*, ou seja, a perda do sacrifício, é a perda da diferença entre a violência impura e a violência purificadora. Quando se perde esta diferença não há mais purificação possível e a violência impura, contagiosa, ou seja, recíproca, alastra-se pela comunidade” (Idem: 67).

O autor afirma que a crise do sacrifício pode ocorrer tanto em decorrência do excesso como da insuficiência do sacrifício. Qualquer desequilíbrio, por menor que seja, provoca a quebra do delicado mecanismo que cerceia a violência e a mantém restrita ao ato sacrificial. Quando isso ocorre, a violência, não mais circunscrita no terreno do sacrifício, expande-se sem controle:

O sacrifício não é mais capaz de cumprir sua tarefa; ele aumenta a torrente de violência impura que não consegue mais canalizar. O mecanismo das substituições enlouquece, e as criaturas que deveriam ser protegidas pelo sacrifício tornam-se suas vítimas (Idem: 57).

Já a vingança parece ter sempre tido lugar na vida do homem; prova disso são os registros literários, que mostram exemplos numerosos deste ato. Desde o relato bíblico do assassinato de Abel até nossos dias, este tema sempre esteve presente, ainda que de forma sutil. Na mitologia grega, as Erínias, também conhecidas por Fúrias, personificam a vingança no mundo dos deuses gregos, e figuram em inúmeras tragédias, sempre buscando vingar os inocentes e perseguir os assassinos sem descanso. Segundo P. Commelin, em *Mitologia grega e romana*, as Fúrias mais conhecidas eram as irmãs Tisífone, Megera e Alecto (Commelin 1993: 201), que garantiam, com a violência de suas perseguições, que a ordem da sociedade fosse mantida.

No universo bíblico, em especial nos livros do velho testamento, a vingança aparece constantemente como causa de guerras entre tribos, e por vezes é apoiada pelo próprio Deus, em atenção a uma ou outra tribo em especial. A primeira vingança da Bíblia é impetrada por Deus contra Caim, que havia matado o irmão Abel por ciúmes de Deus, que parecia agradar-se mais com os sacrifícios animais de Abel que com as oferendas de sua lavoura. No livro de Êxodo, vemos de forma bastante clara a vingança conforme as leis acerca da violência: “Quem ferir a outro, de modo que este morra, também será morto” (Ex 21: 12). E mais adiante, o tão conhecido versículo “olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé” (Ex 21: 24). Nos salmos também vemos a exaltação da vingança divina frente aos que ousam desafiar seus seguidores: “Alegrar-se-á o justo quando vir a vingança; banhará os pés no sangue do ímpio. Então se dirá: Na verdade, há recompensa para o justo; há um Deus, com efeito, que julga na terra” (Sl 58: 10-11). E ainda, de forma mais explícita: “Ó *senhor Deus das vinganças*, ó Deus das vinganças, resplandece. Exalta-te, ó juiz da terra; dá pago aos soberbos” (Sl 94: 01-02 grifo em itálico nosso).

Para René Girard, em *A violência e o sagrado*, a vingança é estritamente proibida na maioria das culturas por constituir um processo interminável:

Quando a violência surge em um ponto qualquer da comunidade, tende a se alastrar e a ganhar a totalidade do corpo social, ameaçando desencadear uma verdadeira reação em cadeia, com conseqüências rapidamente fatais em uma sociedade de dimensões reduzidas (Girard 1990: 25).

Existe, então, na opinião do autor, um círculo vicioso no processo de vingança, que nas sociedades ditas primitivas era personificado pela vingança do sangue ou *blood feud*. Diante do sangue derramado de um familiar, a única resposta possível seria derramar também o sangue do inimigo:

Não há diferença nítida entre o ato que a vingança pune e a própria vingança. Ela é concebida como uma represália, e cada represália invoca uma outra. Muito raramente o crime punido pela vingança é visto como o primeiro: ele é considerado como a vingança de um crime mais original (Idem: 25).

## O ANJO VINGADOR E A MULHER FATAL

Face às ideias de Girard acerca da vingança, podemos então refletir sobre as formas de vingança, personificadas em duas figuras distintas: o anjo vingador e a figura quase universal da mulher fatal. Ambos desempenham a missão de perpetrar a vingança, porém, em pólos bastante distintos. Partindo das ideias de Girard, pode-se vislumbrar no anjo vingador a *persona* do sistema judiciário, onde o anjo é o cumpridor da sentença imposta por deus, que no universo bíblico seria representado como o juiz máximo. Ao contrário, a mulher fatal impõe pela sedução a vingança pessoal, não circunscrita nos limites do sistema judiciário, uma vingança que pode tomar perspectivas grandiosas e ilimitadas. Embora em lugares diametralmente opostos na ordem das histórias de vingança, os dois personagens cumprem a seu modo suas missões, ainda que à custa do caos em que são transformados os lugares e pessoas envolvidas no processo.

A figura do anjo vingador é citada inúmeras vezes na Bíblia. Algumas vezes, confunde-se com o próprio Deus, mas na maioria das vezes é bastante destacado das demais entidades do universo bíblico. Sua primeira aparição dá-se no quarto capítulo do Gênesis, quando expulsa Adão e Eva do paraíso. No Êxodo, ele surge de forma mais explícita e visceral, quando é narrada a saga da saída de Moisés do Egito. O anjo vingador, denominado então de *Destruidor*, cumpre a determinação divina e mata todos os primogênitos cuja porta não tivesse o sangue de um cordeiro morto em sacrifício: “Porque o Senhor passará para ferir os egípcios; quando vir, porém, o sangue na verga da porta e em ambas as ombreiras, passará o Senhor aquela porta e não permitirá que o *Destruidor* entre em vossas casas, para vos ferir” (Ex 12: 23, grifo em itálico nosso).

O livro, porém, em que a figura do anjo vingador mais aparece em todo seu esplendor e fúria é o Apocalipse. Representantes da cólera divina, sete anjos vingadores lançam sobre a humanidade as sete pragas apocalípticas, causando grande destruição. Apesar da enorme violência derramada sobre os homens, as ações dos anjos não são questionadas, visto que são executadas a mando da justiça divina, e em decorrência da própria iniquidade dos homens, segundo as leis bíblicas. A vingança é infligida a mando de Deus, que no universo bíblico representa a justiça suprema, e, portanto, inquestionável.

Se na figura do anjo vingador encontramos a violência justificada pelo cumprimento das ordens divinas, na mulher fatal a vingança e o poder estão a serviço de seus próprios interesses. Poderosas e sedutoras, as mulheres fatais dificilmente passam pelo universo literário sem alterar todo o ambiente ao seu redor.

Em *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*, Mario Praz traça um panorama bastante completo da mulher fatal na literatura europeia dos séculos XVIII e XIX, e como se formou, a partir destas aparições, um tipo, ou *clichê*, desta figura tão singular. O autor diz ainda que as mulheres incendiárias e altamente erotizadas, como é o caso da Carmen de Mérimée, não constituem, por si sós, o tipo da mulher fatal. É necessária também uma carga do que ele chama de *estetismo* e *exotismo* para que se perceba a recorrência do clichê. Praz aponta Théophile Gautier como o “fundador do estetismo erótico” (Praz 1996: 190), com sua Cleópatra ardente e cruel, que manda assassinar os amantes com os quais passou a noite. A personagem traz em si uma aura de exotismo e perversidade, bastante em voga no período romântico na Europa, segundo o autor. Gautier continua sua busca pela mulher fatal, agora na imagem de Clarimonde, a bela vampira por quem um jovem padre se apaixona, e cujo fim é a desgraça e a

loucura. A imagem da mulher-vampira, por sinal, parece ser a que melhor abrange os ideais da mulher fatal, segundo a perspectiva dos românticos. Praz afirma ainda que foi na Inglaterra que este tipo de mulher fatal encontra “sua fórmula mais acabada” (Idem: 199) na obra de Charles Swinburne: “O homem, na obra do poeta, aspira ser ‘a vítima impotente da raiva furiosa de uma linda mulher’” (Idem: 202). Recuando no tempo, podemos também vislumbrar a figura da mulher fatal, embora com figurações bastante diferentes das do romantismo, nas tragédias gregas e até mesmo nos textos bíblicos. As figuras de Helena de Tróia, Circe e até mesmo a horripilante Medusa perfazem o séquito de mulheres fatais da tragédia.

### **VIRGÍNIA – VIOLÊNCIA E VINGANÇA NA CIRANDA DE PEDRA**

Tomando-se então como base as ideias expostas acerca do sacrifício, da violência e da vingança, pode-se vislumbrar na segunda parte de *Ciranda de Pedra* como estes elementos marcam o enredo do romance. Ao retornar do internato, a personagem parece ainda não ter intenções de vingança contra os membros da ciranda, ao contrário, ainda sente a insegurança dos seus dias de infância triste. Mas as atenções que todos lhe dispensam fazem com que Virgínia perceba o poder adquirido durante os anos de ausência, e parece crescer naturalmente em seu íntimo a ardilosa vingança em que vai envolvendo Bruna, Otávia, Afonso e Letícia. O primeiro indício da mudança ocorrida na personagem diz respeito à sua aparência física. Ela agora percebe a própria beleza: “O tempo incumbira-se de suavizar-lhe os traços e agora ali estava refletida no espelho a delicada imagem de uma moça sorrindo de si mesma na tentativa de reconstituir a antiga expressão da meninice” (Telles 1996: 106). Os membros da casa de Natércio também percebem a transformação da menina em uma bela mulher. O primeiro a se manifestar é Afonso: “A voz ficou mais estridente: - E que bonita você está! Meu Deus, parece até um milagre!” (Idem: 112). Todos ficam seduzidos por Virgínia, e tentam se aproximar e mostrar suas qualidades: “Virgínia, Virgínia, a verdade é que no fundo, todos nós estamos posando para impressioná-la” (Idem: 115). E ela se aproveita do poder recentemente adquirido para envolvê-los e desnudá-los cruelmente.

Conforme a teoria de Girard acerca da função do sacrifício, podemos inferir que, em sua infância, Virgínia poderia ser enxergada como a vítima sacrificial, imolada para que o restante da tribo pudesse permanecer em harmonia. Ela funciona neste contexto como o cordeiro sacrificial, fruto do adultério, separada dos demais membros da família para que o restante do grupo pudesse continuar desempenhando as funções sociais esperadas de uma família respeitável. A personagem principal seria então a vítima “sacrificável”, apaziguando a sede de violência desta sociedade, que a direciona toda a ela, a Laura e a Daniel.

Já na segunda parte do romance, o que se vê então é uma configuração totalmente diferente. Percebe-se claramente que existem duas faces distintas do sacrifício envolvidas nas relações entre Virgínia e os membros da ciranda. Em um primeiro momento vemos Virgínia se oferecer em sacrifício, entregando-se a Letícia, a Rogério, amante de Bruna, e deixando-se seduzir por Afonso: “Virgínia deixou-se beijar no rosto. Lúcida, gelada, sentiu agora os lábios gulosos deslizarem pelas suas mãos” (Idem: 138). A personagem, entretanto, usa a *persona* da mulher fatal para deixar todos os personagens a seus pés. Ela agora é a deusa sacrificial, a quem os suplicantes deixam oferendas. Simulando ser uma vítima dócil, ela parece estar dominada pela luxúria de

cada personagem que tenta seduzi-la. A verdade, porém é que ela os manipula, enredando-os em sua teia. Cada integrante da ciranda oferece o que tem de melhor na tentativa de conquistá-la: “Afonso queria mostrar-lhe os poemas. Letícia, os discos. Rogério, as taças. ‘Cada qual mostra o que tem...’” (Idem: 155). E após ter dominado todos, ela se vinga, criando a discórdia no grupo tão unido de sua infância. Ocorre então o que Girard chama de crise sacrificial. Ao dar início a uma sequência de vinganças, Virgínia abre as comportas de um mundo contido por frágeis convenções sociais, e que rui no momento em que ela retorna. A violência, antes contida pelo sacrifício da criança Virgínia, agora não mais pode ser circunscrita no terreno sagrado do sacrifício, gerando uma crise insustentável no círculo social dos personagens. Os membros da ciranda não estão mais protegidos pelo sacrifício, e tornam-se, eles mesmos, vítimas.

A figura da mulher fatal é delineada nas atitudes da personagem, mas de maneira sutil. Sua própria chegada à casa é marcada pela sutileza com que chama a atenção dos outros personagens, vestindo ainda o uniforme do internato, insinuando ao mesmo tempo inocência e sedução: “Mas suas meias também são belíssimas – retrucou ele. – Olha aí, meias pretas. Não pode haver nada de tão excitante, ligas pretas, meias pretas... As freiras não podiam inventar um toque mais erótico...” (Telles 1996: 113).

Virgínia, ao contrário das belas damas vampiras do romantismo europeu, notadamente cruéis, assemelha-se mais com Jezabel, ardilosa, ou ainda Medéia, com sua crueldade justificada pelo abandono de Jasão. A personagem principal se diverte em aguçar o desejo de Afonso, sem, no entanto, concretizar o ato sexual. E se ela se entrega a Letícia e Rogério, é tão somente por saber que ferirá mais agudamente os membros da ciranda.

A *persona* da mulher fatal assumida pela personagem é vislumbrada em sua intenção de provocar o descontentamento máximo em Bruna, sem contanto ceder ao assédio de Afonso conforme o trecho abaixo:

Ela sorriu veladamente. “Lindo!” Seria bem divertido dar-lhe toda a corda e no momento propício, quando ele estivesse no auge, lá no alto, cortar o fio, delicadamente, tique... Cantaria em seguida a cantiguinha de Otávia, ‘adeus, querido, adeus! Te escreverei talvez, oh, sim, talvez...’ (Telles 1996: 139)

Virgínia desfere seu golpe fatal durante a ceia de natal. Flertando abertamente com Rogério, amante de Bruna, ela ataca todos de uma só vez: a irmã, que com sua Bíblia marcada de trechos em vermelho condenou a mãe ao inferno, e agora comete o mesmo pecado; Letícia, por sentir-se traída após Virgínia trocá-la por Rogério, e Conrado por nada poder fazer para tomar Virgínia para si. Afonso também está enfurecido por não ter sido ele a conquistá-la. A única que parece imune à vingança da irmã é Otávia, sempre distante. Impotentes, todos a observam sem nada poder fazer, enquanto ela saboreia sua vingança:

Você está bem, Virgínia? – Tinha uma expressão angustiada. – Você está bem? – Claro que sim – murmurou ela aconchegando-se a Rogério. Analisava os próprios gestos como se estivesse desdobrada em duas e agora assistisse à parte que cabia à outra. – Convidei Rogério para sair

comigo, vamos nos divertir por aí. Há algum impedimento? Conrado baixou os olhos. – Não... não há impedimento algum. (Idem: 171)

Ao envolver todos os personagens em sua vingança, Virgínia expõe as mazelas e pecados de cada um, trazendo-os à luz impiedosamente, desfazendo a aura de perfeição que circundava os membros do círculo social da casa de Natércio:

E então, já descobriu muita coisa? – Seu tom de voz agora era sombrio, com um timbre de desafio. – Por exemplo, que é que você sabe de nós? Que Leticia gosta de mulher? Que Bruna tem um amante? Que Afonso é um pobre-diabo? Que Conrado é virgem? Que eu... Há mais coisas ainda, querida. Mas não, não fique agora pensando que somos monstros, não vá querer descobrir cadáveres dentro de nenhuma arca. (Idem: 186)

Ao desnudar todos os personagens em seus segredos mais íntimos, ao iluminar todos os pecados ocultos sob o verniz da moral, vemos a figura do anjo vingador nas ações da personagem principal. Mesmo utilizando-se da *persona* da mulher fatal para atingir os outros personagens, Virgínia não age apenas para feri-los sem motivo. A personagem reveste-se da figura bíblica ao agir em nome daquilo que acredita ser a justiça contra os que a feriram, que condenaram sua mãe, que a distanciaram de seu pai, Daniel. Assim como o anjo que derrama a cólera de Deus sobre os infiéis, Virgínia fere aqueles que acredita serem culpados, até mesmo dos mesmos crimes dos quais sua mãe foi acusada:

“O adúltero e a adúltera morrerão e o mal será arrancado do seio de Israel”, não era assim que Bruna falava?, e ei-la agora bebendo da mesma água. Como justificaria a si mesma aquele amante? “Comigo é diferente”, devia pensar. “Tudo que se faz com amor verdadeiro é reto e amor verdadeiro é o meu”. 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”. (Idem: 159)

Virgínia, entretanto, não escapa de também ter o seu quinhão de sofrimento na vingança que empreende. Ao ferir profundamente os membros da ciranda, ela se entrega igualmente a um processo de abertura de suas próprias feridas: “- Então pensei que pudesse arrasá-los. E só arrasei a mim mesma” (Idem: 178). No entanto, apesar de seu sofrimento, enquanto a ciranda está irremediavelmente desfeita, ela ainda consegue se manter de pé, confirmando as palavras de Conrado: “- Ela é incontaminável” (Idem: 117). O próprio nome da personagem, Virgínia, insinua a matéria de que é feita: pura, virginal, incorruptível. Ela renasce de sua destrutiva vingança e se prepara para partir. Como verdadeira mulher fatal, emerge do caos criado por sua presença, e se lança, ilesa, a outras terras. Desta forma, o final do romance, isento de punição à protagonista, subverte a tradição moral da época em que a obra é escrita e retratada, segundo a qual nenhuma mulher pode permanecer impune depois de alterar de forma tão extrema as regras de boa conduta determinadas ao seu sexo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÍBLIA SAGRADA. *Livro de Êxodo*. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

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

PRAZ, Mario. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

TELLES, Lygia Fagundes Telles. *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.