

CAROLINE CAPUTO PIRES

**MULTIPLICIDADE DISCURSIVA EM FLANNERY O'CONNOR:
PERSPECTIVAS PSICOSSOCIAIS**

**Dissertação apresentada à Universidade Federal
de Viçosa, como parte das exigências do
Programa de Pós-Graduação em Letras, para
obtenção do título de *Magister Scientiae*.**

VIÇOSA

MINAS GERAIS - BRASIL

2011

CAROLINE CAPUTO PIRES

**MULTIPLICIDADE DISCURSIVA EM FLANNERY O'CONNOR:
PERSPECTIVAS PSICOSSOCIAIS**

Dissertação apresentada à
Universidade Federal de Viçosa, como
parte das exigências do Programa de
Pós-Graduação em Letras, para obtenção
do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 28 de fevereiro de 2011.

Prof^a. Thereza da Conceição A. Domingues

Prof. Gerson Luiz Roani
(Co-orientador)

Prof^a. Maria Cristina Pimentel Campos
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus que nunca me desamparou.

Agradeço à minha orientadora, Prof^a Maria Cristina Pimentel Campos, por ter acreditado em mim e no meu projeto de pesquisa, incentivando a realização deste e o meu desenvolvimento. Tive a honra e a sorte de trabalhar com ela desde a graduação, e durante todo esse percurso recebi dela uma orientação atenciosa e compreensiva. No mestrado, agradeço pelos ensinamentos preciosos, pela extraordinária força de vontade e por saber dividir o conhecimento.

Agradeço ao meu esposo, Juninho, meus filhos, Matheus e Guilherme, que criaram todas as condições para minha trajetória e apoiaram minhas escolhas.

Agradeço aos meus pais, Pedro e Irene, que proporcionaram e incentivaram meu aprendizado durante toda minha vida.

Agradeço aos professores Thereza Domingues e Gerson Luiz Roani por comporem a banca que serve de bússola ao percurso. Agradeço também a todos os professores do Departamento de Letras que participaram, de forma direta ou indireta, do desenvolvimento do meu mestrado.

Agradeço à Dra. Maria Amélia Pimentel Braga de Souza Lima pela leitura atenta e por se disponibilizar a discutir comigo sobre os caminhos sinuosos da psicanálise, esclarecendo sobre pontos teóricos importantes para o desenvolvimento da análise.

Agradeço aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras por ter tido a honra da amizade de brilhantes pessoas que, além de me servirem de exemplo, também deram grandes contribuições para o meu trabalho.

SUMÁRIO

RESUMO	iv
ABSTRACT	v
1. Introdução.....	1
2. Flannery O'Connor	7
2.1. Uma escritora sulista.....	8
2.2. As facetas do grotesco.....	17
3. Multiplicidade dialógica em O'Connor: o Discurso Interdisciplinar da literatura e da psicanálise.....	23
4. Inadequação social e psicológica em “A Good Man Is Hard to Find”.....	33
5. O inesperado na configuração do inconsciente humano em “Good Country People”.....	51
6. Reflexão sobre a fé e o simbólico em “The River”.....	67
7. Contextualização da identidade social e religiosa no sul dos Estados Unidos: Uma leitura de “The Displaced Person”.....	83
8. Considerações finais.....	97
9. Referência Bibliográfica.....	100

RESUMO

PIRES, Caroline Caputo. M.Sc. Universidade Federal de Viçosa, fevereiro de 2011.
Multiplicidade discursiva em Flannery O'Connor: perspectivas psicossociais.
Orientadora: Maria Cristina Pimentel Campos. Coorientadores: Gerson Luiz Roani e
Ângelo Adriano Faria de Assis.

Este trabalho aborda a temática do desenvolvimento e da adaptação social do ser humano na obra literária da autora norte americana Flannery O'Connor. Tais tópicos orientam o estudo na busca de identificar e questionar a origem das ansiedades, deformidades, atitudes grotescas e sofrimentos do homem ao discutir o comportamento das personagens e o modo como elas se relacionam consigo mesmas e com os membros da sociedade com os quais convivem. As análises dos relacionamentos intra e interpessoais das personagens em relação à comunidade tornam-se uma ação que motiva os contos “A Good Man is Hard to Find”, “Good Country People”, “The River” e “The Displaced Person”. Sob diferentes pontos de vista, a autora retrata a vida em sociedade, através de personagens que ao se identificarem, de alguma forma, umas com as outras, transferem suas insatisfações pessoais e não-aceitações de situações referentes às próprias vidas, a outras pessoas, que se tornam vítimas de agressões morais e físicas. Baseando-se nisto, a abordagem é feita a partir das teorias de Sigmund Freud, sobre o inconsciente humano, e Mikhail Bakhtin sobre o texto dialógico e interdisciplinar. Nessa perspectiva, é importante entender como as personagens relacionam-se com o superego uma vez que suas atitudes são mais consequências do que causa de suas inadequações sociais.

ABSTRACT

PIRES, Caroline Caputo. M.Sc. Universidade Federal de Viçosa, February, 2011. **Discursive multiplicity in Flannery O'Connor: psychosocial perspectives.** Advisor: Maria Cristina Pimentel Campos. Co-advisors: Gerson Luiz Roani and Ângelo Adriano Faria de Assis.

This work deals with the thematic issue of human beings' development and social adaptation in Flannery O'Connor's *A Good Man is Hard to Find*. These topics guide the study towards the identification and questioning of man's source of anxieties, deformities, grotesqueness, and suffering, in order to discuss the characters' behavior in relation to themselves and to other members of the society in which they live. Intra and interpersonal relationships between characters in relation to the community are the key elements for the structural and thematic development of the narratives in the short stories "A Good Man Is Hard to Find," "Good Country People," "The River," and "The Displaced Person." From different points of view, the author portrays life in society, through characters who, in identifying themselves with each other, transfer their personal dissatisfaction and consequent repulsion, from situations in their own lives to others who become victims of their moral and physical aggressions. In the light of this, the methodological approach to this study is based on Sigmund Freud's theories about the unconscious mind and on Mikhail Bakhtin's theories about the dialogical and interdisciplinary text. Therefore, it is important to understand how the characters relate themselves to the superego, as their attitudes are more consequences than causes of their social inadequacies.

1. INTRODUÇÃO

A literatura pós-moderna faz um questionamento e uma pesquisa sobre o ser humano, resultando em escrituras introspectivas. Há uma sondagem dos mecanismos da mente humana através de técnicas que apresentam a realidade interior, como a predominância de impressões e sensações. As personagens apresentam características que estão diluídas em uma sociedade moderna, devendo-se ressaltar que muitas nem nome apresentam. As ações na literatura modernista passam a ter importância secundária, dando-se ênfase principalmente às características psicológicas das personagens. Há, também, uma quebra dos limites espaço-tempo e de conceitos de verossimilhança, uma vez que presente e passado, realidade e desejo se fundem na mente das personagens, introduzindo, assim, novas técnicas de linguagem.

Diante da nova configuração da sociedade, o escritor elabora experimentos com a linguagem, empregando técnicas que rompem com a maneira tradicional de narrar. As manifestações artísticas contemporâneas estabelecem relações entre a linguagem e a realidade. Dentro dessa ótica, reconhece-se que os autores contemporâneos depositam suas obras ficcionais nas teorias do modernismo e do pós-modernismo, anunciando um tipo novo de sociedade, marcada, segundo Gisele Manganelli Fernandes (2009), por indivíduos fragmentados, descontínuos e caóticos. As vozes das personagens estão ligadas à expressão de seus ideais e seus valores à instituição social. Assim, a linguagem das personagens expressa visões de mundo no contexto sócio-histórico.

As obras de Flannery O'Connor, escritora americana do sul dos Estados Unidos, enquadram-se nesse contexto literário e social moderno. O olhar atento da autora descortina ao leitor como a sociedade contemporânea modificou-se dramaticamente para pior. As observações de O'Connor em relação à sociedade de seu tempo têm sido atribuídas à sua formação católica e aos seus estudos de campo. Evidências de morte na sociedade são retratadas nas histórias e apresentadas através de conflitos de gerações ou de naturezas diversas. Geralmente, são os próprios indivíduos os responsáveis por esses conflitos, devido às suas inadequações e incapacidades de lidar com certas situações sociais, inclusive as de ordem familiar. Suas histórias conduzem o leitor a se deparar com a fusão de alguns aspectos relacionados à existência humana, como crença, religião, culturas regionais, divino, profano, tragédia, assim como o grotesco. Ao discorrer sobre temas da era moderna, O'Connor apresenta histórias grotescas que

fazem o leitor vivenciar experiências paradoxalmente comuns e incomuns, ou aquelas que o homem jamais desejaria experimentar.

Autora contemporânea, a estrutura da obra de Flannery O'Connor confirma concepções enraizadas em questões do comportamento humano. Seu estilo é marcado pela linguagem precisa, repleta de simbolismos, o que sugere a inevitabilidade dos acontecimentos no decorrer do enredo. Dessa forma, sua obra explora questões contemporâneas, capazes de suscitar a reflexão do ser humano, em uma aproximação da ficção com a realidade.

Em sua obra, O'Connor apresenta as identidades modernas que estão entrando em colapso e transformando a sociedade do século XX. A identidade do ser humano liga os sentimentos ao mundo social e cultural e, por conseguinte, esse ser está se tornando problemático por apresentar várias identidades. Em essência, Stuart Hall (2006) demonstra sociedades tradicionais que veneram o passado porque perpetuam a experiência de gerações, mas estas estão passando por mudanças no pensamento, surgindo assim, em contra ponto, o individualismo que está liberto das tradições e lembranças do passado. Os efeitos das mutações sociais levam a uma crise de identidade do ser humano em relação a si mesmo e ao mundo em que vive. Nos romances contemporâneos, os escritores buscam retratar esta crise em relação à identidade cultural, avaliando assim o processo de fragmentação do indivíduo moderno, sujeito a um novo plano de representação social. Nessas obras, os escritores expressam sentimentos do sujeito que não se adapta à realidade.

O debate acerca do conceito de pós-modernidade tem destacado elementos que aparecem na literatura como marca de uma renovação estética, provocando mudanças que estão presentes na produção literária contemporânea, e, portanto, na produção da escritora. Ao analisar as características do pós-modernismo na literatura, Linda Hutcheon, em seu livro *A Política da Pós-Modernidade* (1990), verifica o desafio da tradição e da representação histórica. Assim, nota-se que os contos de O'Connor representam a evidência do problema da autorreflexão nas formas literárias, aspecto que a autora retrata a partir de suas experiências pessoais sobre a identidade e a angústia do ser humano.

No seu livro de ensaios *Mystery and Manners* (1988), O'Connor relata sobre a sua experiência com a região agrária, afirmando sentir vantagens por morar em um lugar onde os escritores fazem julgamentos morais e espirituais e que esses aspectos estão implícitos em sua obra. A autora demonstra seu posicionamento em relação às pessoas

que não concordam com os valores religiosos e, desta forma, ela coincide o senso moral e espiritual com o dramático. Seus contos retratam pessoas que são afetadas pela mente e pelo corpo, apresentando também senso de espírito e ações que aparentemente não dão ao leitor alegria de vida. Para Ralph Wood (2004), suas histórias levam o leitor a sentir as realidades espirituais retratadas na dor e contra a sensibilidade humana.

Em *Mystery and Manners* (1988), Flannery O'Connor não apenas descreve, através das personagens, sobre os mistérios que caracterizam suas obras de ficção. Apresenta, também, os elementos os quais ela considera fundamentais para que uma pessoa possa ser um bom escritor e um bom leitor. Segundo ela, é necessário fazer com que o leitor se transporte para a realidade da personagem, refletindo e questionando suas atitudes, e assim penetre no microcosmo criado pelo autor.

Através de sua perspectiva cristã, a autora demonstra as distorções da vida e os problemas inerentes a ela, os quais levam o homem a se comportar de forma agressiva contra o próximo. Esses comportamentos, embora choquem o leitor, levam-no a refletir sobre seus atos na sociedade. Segundo Arnold Weinstein (1993), a ótica de O'Connor projeta uma vida cheia de tormentos, o que lhe permite retratar um paralelo entre o grotesco e a vida como uma violação dos limites entre Deus e o homem. Alguns leitores consideram suas obras regionais, teológicas e doutrinárias, devido à intensa crença da autora no catolicismo, quando apresenta a fusão entre o profano e o divino.

Os posicionamentos de O'Connor nos levam a refletir sobre o processo de mudança que o indivíduo da era moderna está passando, o qual desloca as estruturas sociais e abala a referência do ser humano. O homem moderno enfrenta desafios advindos de mudanças sociais, que o transformam em um sujeito fragmentado, com várias identidades, tornando-o problemático. Percebe-se, assim, que o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa ou permanente (HALL, 2006). Os efeitos das mutações sociais levam a uma crise de identidade do ser humano em relação a si mesmo e ao mundo em que vive.

Segundo a própria autora, seus textos desenvolvem no leitor um senso de mistério e têm a habilidade de unir ficção e realidade. O'Connor enfatiza que existe mistério em sua ficção e os imprevistos são elementos que motivam a narrativa, além de ser este um recurso fundamental para prender a atenção e o interesse do leitor na história. Mistérios que envolvem as personagens estão constantemente presentes em suas tramas, como se pode constatar no conto "A Good Man is Hard to Find". A obra tornou-se o título de uma coletânea de nove histórias que retratam morte e sofrimento para personagens que

se encontram em constante conflito na família e na sociedade. Nesses contos a autora leva o leitor a refletir sobre questões religiosas, julgamentos de valores e mortes ocasionadas pela violência social, retratando os conflitos da sociedade contemporânea através das condutas das personagens, como elas se relacionam e agem em um mesmo meio social.

A importância do estudo desses contos consiste na compreensão do papel das personagens na sociedade contemporânea, presas no mundo da realidade e da imaginação, envoltas em conflitos e contradições interiores, capazes, contudo, de pensamentos e ações racionais, motivados por fatores que elas tampouco reconhecem.

A análise dos contos propicia investigar como a literatura, na apresentação contextualizada das personagens, informa os leitores sobre aspectos da vida real, levando-os à reflexão, ao auto-conhecimento, à melhor compreensão dos nossos semelhantes e da sociedade em que vivemos, uma vez que apresenta um campo de análise sócio-psíquica passível de compreensão, quando fundamentada na teoria psicanalítica de Sigmund Freud. Nessa perspectiva, é importante entender como as personagens relacionam-se com o superego, uma vez que suas atitudes são mais consequências do que causas de suas inadequações sociais.

Refletindo sobre esses aspectos ficcionais e psicanalíticos, observamos que O'Connor preocupa-se com a natureza e os valores dos seres humanos, especialmente quando estes se deparam com conflitos interiores. A autora se interessa pelos valores espirituais do indivíduo, deixando transparecer em seu livro *Mystery and Manners* (1988) que a ausência de espiritualidade é a maior tragédia do mundo. Assim, em *A Good Man is Hard to Find*, O'Connor apresenta-nos contos nos quais a ausência de relacionamentos verdadeiros entre as personagens, de adequação social e de harmonia cria distorções comportamentais, responsáveis pela caracterização de personagens grotescas.

Uma grande contribuição crítica acerca do indivíduo moderno foi feita por Victor Hugo (2002), que em seu livro *Do grotesco e do sublime*, discorre sobre a teoria do grotesco, que é esclarecedora sobre os significados do vocábulo. O conceito de grotesco, na modernidade, acentua bastante o sentimento de desarmonia das ordenações da realidade. Victor Hugo reflete sobre a relação do sublime com o grotesco, apontando aspectos que se reconhecem na literatura moderna:

[...] enquanto o sublime representará a alma tal qual ela é, purificada pela moral cristã, ele [o grotesco] representará o papel da besta humana. O primeiro tipo, livre de toda mescla impura, terá como apanágio todos os

encantos, todas as raças, todas as belezas [...]. O segundo tomará todos os ridículos, todas as enfermidades, todas as feiuras. Nesta partilha da humanidade e da criação, é a ele que caberão as paixões, os vícios, os crimes; é ele que será luxurioso, rastejante, guloso, avaro, pérfido, enredador, hipócrita. (HUGO, 2002, p. 35-36)

Segundo Victor Hugo, o gênero moderno é o resultado da coexistência do grotesco com o sublime, e dessa junção surge uma infinidade de formas e possibilidades de criação artística. Na literatura, como argumenta o autor, a verdadeira beleza artística dá-se pela síntese dos contrários, pois, na natureza, as dicotomias belo/feio e sublime/grotesco não se apresentam separadamente, e suas representações dão margem à literatura que retrata o inusitado. No que diz respeito à literatura moderna, Victor Hugo argumenta que o grotesco tem um importante papel, pois é da união do grotesco e do sublime que nasce a arte moderna.

Na apresentação das personagens, O'Connor cria uma obra de ficção sem excluir a realidade, representando assim o homem na sua total complexidade. As personagens grotescas retratadas por O'Connor criam situações que substituem frustrações passadas, sofrimentos em si próprios ou angústias criadas por dificuldades em seus relacionamentos com a sociedade a que pertencem. Sentimentos não resolvidos e contraditórios são aspectos ligados diretamente à formação do inconsciente do sujeito e que podem se destacar por toda a vida de uma pessoa.

A escolha dos contos de Flannery O'Connor para compor o *corpus* desta pesquisa está no interesse em buscar na literatura a palavra que possa expressar a experiência de se viver no mundo, na era moderna. Ao abordar o imprevisto em seus contos, a autora causa choque aos leitores, abalando a velha imagem de uma cultura integrada a valores morais. O presente estudo fundamenta-se, ainda, no interesse de analisar nos contos da autora aspectos grotescos, ao aproximar o leitor da selvageria e animalidade das personagens, aspectos estes encobertos, muitas vezes, por bons hábitos estabelecidos pela civilidade.

A dissertação resultante desta pesquisa é composta por sete capítulos, dentre os quais se propõe como tópico inicial a parte intitulada "Flannery O'Connor", que se subdivide em dois tópicos: "Uma escritora sulista", o qual visa explicitar as características da autora, tanto de natureza biográfica como artística. A contextualização da obra da autora propicia a identificação de influências refletidas em sua narrativa, provenientes de um período político e economicamente conturbado. Em seguida, tem-se o tópico intitulado "As facetas do grotesco, que propõe um percurso nos contos de

O'Connor que conduza a algumas das muitas figurações do grotesco. Com enfoque nos contos em que essas figurações ficam mais evidentes, investiga as formas do grotesco e suas funções na narrativa. A autora retrata personagens que são influenciadas pelo ambiente social em que vivem e apresentam traumas causados por ações passadas. Relata suas experiências e apresenta sua percepção e análise em relação à sociedade contemporânea e às crenças religiosas. Ao fazê-lo, justifica a caracterização grotesca de suas personagens. Afirma, ainda, que os escritores de ficção grotesca procuram retratar uma imagem que combine dois pontos: o concreto e o não visível para os olhos humanos (O'Connor, 1988, p. 42). Sob esse prisma, nota-se que O'Connor retrata, simultaneamente, personagens selvagens, violentas e cômicas, caracterizando-se sua obra não pela função e sim pela visão.

O terceiro capítulo, "Multiplicidade dialógica em O'Connor: o Discurso Interdisciplinar da literatura e da psicanálise", explicita questões referentes ao discurso e às vozes sociais desenvolvidas na narrativa, ligadas a aspectos da psiquê humana. Nesse sentido, ao conceituar e demonstrar a complexidade da literatura e da psicanálise, o estudo fundamenta-se nos princípios teóricos de Mikhail Bakhtin e de Sigmund Freud. A abordagem teórica refere-se aos conflitos no comportamento humano como fatos analisados pela linguagem através da refração ideológica, cultural e histórica na interação do homem com o meio.

Os últimos quatro capítulos retomam o assunto, a fim de analisar e identificar as estruturas narrativas de Flannery O'Connor, empregando a teorização no desenvolvimento do processo artístico em quatro contos, que constituem o *corpus* da pesquisa. "A Good Man is Hard to Find", "Good Country People", "The River" e "The Displaced Person". Cada um dos contos contempla um capítulo, intitulados como: "Inadequação social e psicológica em 'A Good Man Is Hard to Find'"; "O inesperado na configuração do inconsciente humano em 'Good Country People'"; "Reflexão sobre a fé e o simbólico em 'The River'"; e, "Contextualização da identidade social e religiosa no sul dos Estados Unidos: Uma leitura de 'The Displaced Person'".

Assim, tendo-se como foco os objetivos propostos para a análise, os assuntos abordados anteriormente são retomados, à luz das teorias. Nesse sentido, estes capítulos analíticos identificam questões linguísticas e psicanalíticas, presentes nos contos, e ressaltam a importância da palavra como um signo social.

2. FLANNERY O'CONNOR

Mary Flannery O'Connor nasceu em Savannah, Georgia, em 25 de março de 1925, onde viveu os primeiros 13 anos de vida. Desde criança mostrou um grande interesse pelo desenho e pela literatura. Sempre viveu cercada pela atenção dos pais e de outros familiares. Descendente de uma família católica Irlandesa, O'Connor teve sua infância marcada por uma formação religiosa fervorosa praticante e também por uma formação baseada na corporação militar advinda da posição de general de seu pai, Edward O'Connor. Por ser filha única, O'Connor foi uma criança super protegida pela família. Ela se parecia psicologicamente com o pai e tinha uma intensa relação com a mãe, que a pressionava para que a pequena menina fosse educada seguindo as expectativas dos padrões sociais de boa moça americana sulista.

O interesse da família na formação da autora era muito grande e, assim, a jovem logo ingressou em uma escola de freiras na cidade de Milledgeville, no estado da Geórgia. A pressão exercida pelas irmãs do convento não agrada a menina e essas experiências ficaram registradas por ela como sentimentos de repressão e, posteriormente, retratadas em suas obras como, por exemplo, no conto "A Temple of the Holy Ghost", no qual as jovens personagens Susan e Joane demonstram suas insatisfações com as imposições feitas pelas freiras, até àquelas relacionadas às vestimentas: "Chegadas nos uniformes do convento, que era de uso obrigatório em Mount St. Scholastica, tão logo abriram as malas elas tiraram suas fardas marrons para pôr saias vermelhas e blusas espalhafatosas" (O'CONNOR, 2008, p. 301)¹. Na passagem acima, as palavras da narradora conotam a urgência expressa nas reações das jovens, ao se apressarem para mudar de roupa, tão logo se viam fora da escola. Tal comportamento ressalta o embate de ideias das em relação às regras estabelecidas pelo colégio.

¹ Todas as passagens do romance estão, em português, no corpo do texto. Usamos a edição traduzida por Leonardo Fróes. In: *Flannery O'Connor: Contos Completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. As passagens originais, incluídas nas notas de rodapé, foram extraídas do livro: O'CONNOR, Flannery. *A Good Man is Hard to Find and Other Stories*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1983. Doravante, as referências a estas duas obras serão distinguidas por datas. "They came in the brown convent uniforms they had to wear at Mount St. Scholastica but as soon as they opened their suitcase, they took off the uniforms and put on red skirts and loud blouses." (O'CONNOR, 1983, p. 80)

2.1 UMA ESCRITORA SULISTA

A story is a complete dramatic action – and in good stories, the characters are shown through the action and the action is controlled through the characters, and the result of this is meaning that derives from the whole presented experience
Flannery O'Connor

Para a melhor compreensão sobre a arte de se expressar em Flannery O'Connor é necessária uma análise das palavras da autora que exprimem sua visão de mundo, e, para que isso ocorra, busca-se primeiramente um embasamento histórico biográfico sobre a mesma. As mudanças históricas ocorridas no século XX representaram um contexto social retratado pela autora contemporânea através de seu discurso, não deixando de lado, suas histórias pessoais como uma articulação e retratação de seu pensamento.

Embora o texto ficcional seja próximo do discurso histórico, é notório que eles não se confundem, pois a verossimilhança da ficção não é a mesma da história. Para Weinstein (1993), um texto histórico é verossímil, pois constrói a verdade, porém, o ficcional, basta que pareça verdadeiro. Visualiza-se, então, a função do escritor que dá vida a certo acontecimento real, e ele só conseguirá distanciar-se dele, se olhá-lo de fora, tornando-se outro em relação a si mesmo. De fato, para escrever um texto o autor não retrata um discurso direto sobre suas próprias experiências, apenas se posiciona frente à sua vida valorizando também os limites do modo de ver o mundo real. Dessa forma, a obra literária expressa, em sua natureza, a qualidade que a faz parecer verdadeira. Entretanto, a arte não é verídica, ela é verossímil, semelhante à verdade. A arte desperta a ilusão interpretando a impressão da realidade.

Sob essa ótica, O'Connor apresenta sua composição artística não fora de um contexto histórico, social e cultural, ou seja, sua criação é contextualizada e celebra uma infinidade de possíveis interpretações. Essa habilidade de a autora inserir sua obra dentro de determinado tempo e espaço é controlada por fatores textuais mais do que uma intenção individual, pois o papel do autor-criador não se confunde com o do autor. Bakhtin, em *Estética da Criação Verbal* (2003, p. 29), ressalta que o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de criação a partir das várias vozes sociais de modo a ordenar em um todo estético.

Vale ressaltar que o estudo sobre a atividade da autoria e da criação avalia o autor-criador como um posicionamento do autor-pessoa, da representação de uma voz social. Bakhtin refere-se a esse distanciamento entre autor e personagem para fundamentar esse significado de autoria. Percebe-se que a distância entre autor e personagem é importante para compreender a autoria de ambos, todavia, ao mesmo tempo, os dois estão unidos para compor o todo da obra e esta união existe apenas para o autor dar autoridade à personagem para se impor diante da sua ideia.

O papel do autor-criador será sempre inconfundível com o do suposto autor, com o do narrador ou com qualquer outro papel desenvolvido no texto literário [...]. Bakhtin prega a necessidade de o autor, mesmo quando impregne seu herói de elementos autobiográficos, consiga estabelecer o indispensável distanciamento, isto é, uma *exotopia* impregnada de tensão no tempo, no espaço, e nos valores. (BERNARDI, 2007, p. 25)

Nessa perspectiva, faz-se necessário que se compreendam as palavras da autora como uma forma de expressão carregada de significação e inserida em determinado contexto histórico e social. As obras de O'Connor são marcadas por singularidade, apesar de a autora construir esse caminho artístico fundamentando-se nas condições objetivas da sociedade contemporânea.

Acontecimentos biográficos aparecem sempre registrados em suas obras. A formação familiar, extremamente religiosa, parece saturar seus contos. Durante a adolescência, um fato que marcou muito a vida da autora foi a doença de seu pai, lupus, que muito o fragilizou. Como resultado da doença de Edward O'Connor, a filha sentiu-se na obrigação de se tornar mais autônoma e madura, ainda em tenra idade, como ela mesma declara: “Eu era uma adolescente anciã” (GOOCH, 2009, p. 46)².

No percurso dos estudos sobre a formação literária da autora, em relação a fatos históricos, é importante observar que Flannery O'Connor viveu em um momento de intensos acontecimentos na história mundial e norte-americana. Morando em Atlanta, por causa dos estudos no College, ela pode ver de perto como a cidade sofreu com a Grande Depressão da década de 30. Esse tempo duro e de muita pobreza é a visão que a autora presencia ao seu redor, como ilustra a temática do conto “The Artificial Nigger”, na analogia que se estabelece entre a cidade de Atlanta e o inferno de Dante³.

² “I was a very ancient twelve.” (tradução nossa)

³ Referência ao livro *A Divina Comédia* de Dante Alighieri, ao comparar a cidade de Atlanta ao Portal do Inferno, como sendo uma cidade caótica.

Em *Mystery and Manners* (1988), obra em que a autora relata as características do seu estilo simplista, envolto em um afinado humor e profunda fé religiosa, inseridas em um contexto histórico, artístico e contemporâneo, O'Connor esclarece que a base da arte é a verdade, sendo a natureza da ficção determinada pela percepção do escritor. As personagens de O'Connor ocupam um posicionamento livre na narrativa, o que lhes possibilita percorrer espaços culturais de expressão, pois a autora lhes dá autonomia para dialogar com outras personagens, outras falas e vozes conscientes. Nesse sentido, formam-se no todo da obra, personagens que embora emanadas e delineadas pela percepção de mundo do autor, são expressões de pensamentos próprios.

Em O'Connor, é notória a presença constante de viúvas e órfãs, personagens essas marcadas pela morte da figura masculina na família. Esse aspecto pode ser levado em consideração pelo fato de a autora ter vivenciado em família, um período de angústia e medo de perda resultante dos acontecimentos brutais da Segunda Guerra Mundial.

Essa interdisciplinaridade entre a literatura e a história, assim como com outras disciplinas, permite que diferentes conhecimentos sejam explorados conjuntamente. Nesse contexto de intermediação, percebe-se que o historiador auxilia o escritor, pois, um relata acontecimentos no tempo e no espaço, enquanto o outro relata fatos imaginários vinculados a experiências reais. Por meio da escrita se dá uma imagem verbal da realidade, como argumenta Hayden White em seu texto "As ficções da representação Factual": "O objetivo de um romancista deve ser o mesmo do de um historiógrafo. Ambos pretendem apresentar uma imagem verbal da 'realidade'" (WHITE, 2005, 44).

Para o teórico, o trabalho histórico utiliza a narrativa como uma representação ordenada e coerente de acontecimentos em uma sequência de tempo. Trata-se, portanto, de uma relação de coerência e correspondência com o evento que se pretende narrar. É nesse sentido que White afirma ser o discurso escrito uma leitura do mundo sob uma determinada visão particular, a do historiador e do escritor. Contudo, o historiador tem a intenção de se chegar a uma realidade e o escritor de obras literárias tem a coerência de representar essa através de suas reflexões. No tocante aos caminhos percorridos pela História e Literatura, determinados aspectos narrativos mostram volumes significativos que promovem a intersecção entre essas duas áreas do saber. É nessa perspectiva que se faz necessário compreender o período histórico vivido por Flannery O'Connor.

Durante o período de guerra, Brad Gooch (2009) aponta que os fiéis da igreja Católica recebiam como ajudantes em suas fazendas imigrantes expulsos de seus países,

devido às repressões religiosas e políticas. Regina O'Connor, mãe da autora, teve essa oportunidade quando morava na fazenda Andalusia, na Georgia, ao receber uma família de imigrantes para ajudar nas atividades da propriedade. O'Connor, em um de seus contos, retrata personagens estrangeiras à margem da sociedade americana, caracterizadas como “displaced persons”, tanto pela igreja quanto pela comunidade: “Em seguida a porta dianteira se abriu e saltou o homem, o Refugiado de Guerra” (O'CONNOR, 2008, p. 252)⁴. Na passagem, percebe-se, já no início da narrativa, o preconceito e a discriminação que os moradores nativos nutrem pelo polonês, Mr. Guizac, que vem viver na fazenda da Mrs. McIntyre para trabalhar.

Geralmente, o preconceito é causado por ignorância, isto é, pelo não conhecimento do outro, pela rejeição do diferente, gerando discriminação, marginalização e violência. O racismo e o etnocentrismo defendem e praticam a superioridade de povos e raças. Na produção literária de O'Connor, aspectos significativos de discriminação refletem não somente a conjectura social e histórica norte-americana, mas, sobretudo, a configuração regional, do sul do país, que sofreu intolerâncias sociais advindas das diversidades culturais, étnicas, econômicas e religiosas.

Vale notar que a autora tinha senso de frustração e impotência com o dilema da segregação racial tão evidente no sul dos Estados Unidos, expressando-se em defesa da questão. Quando estudante de graduação, O'Connor fez amizade com uma colega negra, o que a fez sentir-se ainda mais inconformada com o racismo. Suas narrativas retratam ambos, negros e imigrantes, como pessoas sem origem, sem terra e sem identidade. Por exemplo, observa-se, em “The Displaced Person”, o preconceito impregnado na voz de uma das personagens, ao definir o significado da expressão “displaced person”: “Quer dizer que não estão onde nasceram nem têm lugar para onde ir – como se vocês fossem corridos daqui e ninguém lhes desse guarida” (O'CONNOR, 2008, p. 257)⁵.

Observa-se através das colocações elaboradas em seus textos, que O'Connor discordava da maneira como os negros eram tratados nas fazendas da região. Ansiava pelo dia em que mudanças sociais propiciassem condições melhores para eles, mesmo em se tratando de uma sociedade sulista, preconceituosa e tradicional. A autora deixa transparecer em sua escritura indignação em relação à discriminação racial e étnica no

⁴ “The front door opened and out stepped the man, the Displaced Person.” (O'CONNOR, 1983, p. 197) Na tradução de Leonardo Fróes o termo “Displaced Person” é traduzido como Refugiado de Guerra.

⁵ “It means they ain't where they were born at and there's nowhere for them to go – like it you was run out of here and wouldn't nobody have you.” (O'CONNOR, 1983, p. 203)

contexto americano. Sua voz denuncia uma sociedade impregnada de resquícios de preconceito racial, ao mesmo tempo em que revela o desejo de alcançar, com sua arte, uma sociedade mais pluralista e rica em memória regional. Vale ressaltar que suas histórias retratam os negros com dignidade para mostrar aos leitores que são pessoas de bem: longe de serem pessoas brutas, elas se apresentam como irmãos aos olhos de Deus.

No contexto americano, o preconceito racial era visto no discurso da sociedade, através de atitudes agressivas que trouxeram uma forte carga de exclusão racial, entranhado nos segmentos fundamentais da sociedade e da cultura americana. O processo de construção social e simbólico do racismo nos Estados Unidos tem grande articulação nas circunstâncias histórico-social do momento da colonização e da instalação do sistema escravocrata na região sul-americana. Ao relatar temas sobre o racismo, a autora demonstra que a distinção étnica evidente na região sul do seu país é construída social e historicamente pelos conflitos ocorridos no passado. As expressões da arte literária estão relacionadas às representações sociais da realidade, evidenciando crenças, costumes, virtudes, vícios e tudo o que possa retratá-la.

Essa região é culturalmente desligada do resto da nação devido a fatos ocorridos desde a guerra civil, que geraram territórios economicamente diferentes. É notório o modernismo aflorado no norte através da legitimação dos avanços industriais e a tradição agrária vinculada ao sul, como constitui temática recorrente nas obras de escritores sulistas. A guerra civil que as regiões sul e norte dos Estados Unidos travaram não representa apenas uma luta contra valores, mas sim uma disputa por questões políticas, econômicas e sociais.

Além da evidente influência histórica na obra de O'Connor, há também outros aspectos ilustrativos originados da influência literária incorporada pelos estudos da autora. No período em que estava em formação profissional, a jovem escritora passava horas lendo autores que lhe chamavam a atenção pela literatura não convencional para suas épocas, como os escritores Edgar Allan Poe, William Faulkner, James Joyce, entre outros. Segundo Gooch (2009), a influência desses autores, conscientes dos problemas da sociedade e da existência humana, fez com que O'Connor escrevesse corajosamente histórias grotescas para chocar a cegueira do mundo. Suas obras retratam histórias repletas de violência e brutalidades, as quais conduzem as personagens e o próprio leitor a atitudes reflexivas sobre a realidade. Seus textos, creditados na arte moderna, revelam as camadas mais profundas de um pensamento crítico.

No contexto americano do século XX, a ação literária feminina não passava por uma práxis de referência. A literatura não permitia às mulheres o proporcionar de um alargamento dos horizontes das esferas sociais modernas, pois elas ainda eram vistas como não padronizadas. Assim, a inclusão da literatura de O'Connor era observada como quebra dos padrões morais e normativos. Entretanto, essa dimensão de exclusão não afetou as atividades de produção literária da autora. Aos 25 anos de vida, após terminar os estudos no College e ir morar em Yaddo, próxima à cidade de New York, Flannery publica suas obras obtendo sucesso, embora o ritmo de sua produção tenha sido abruptamente afetado. A jovem escritora descobre ser portadora da mesma doença que causara a morte de seu pai, quando ela ainda era adolescente. Após ser hospitalizada várias vezes, a autora resolve voltar a viver com a mãe na fazenda de Andalusia, devido ao tratamento de saúde. No entanto, o período em que viveu na fazenda, aos cuidados de sua mãe, também serviu como um grande cenário na vida da autora, retratado em sua ficção. Mesmo estando longe dos grandes centros urbanos, ela não deixou de produzir.

Após quatro meses de constantes exames de laboratório e transfusões de sangue, ela decide nomear seu primeiro romance de *Wise Blood*, cujo nome reflete o momento de saúde precário em que estava vivendo. Nota-se em suas obras que a morte é um tema recorrente, aspecto esse constante em O'Connor após o conhecimento da doença. Constata-se que o sofrimento nunca foi para a autora uma realidade distante. Ela passou os últimos quatorze anos de vida sofrendo com a doença, o que a levou ao abandono da próspera vida profissional no Norte e retornar ao Sul. Envolvida pelo tema da morte, como escritora e ser humano, Wood (2004) assevera que O'Connor sentia-se preparada para as surpresas desagradáveis da vida, como ilustram as cartas enviadas a amigos. Destaca-se a personalidade da mulher que se recusa a fazer da doença uma condição que fosse obstáculo à sua ficção.

Apesar da insegurança quanto à recepção de suas obras ao público, O'Connor era sempre encorajada pelos amigos a enviar suas histórias para publicação. Realmente, a retratação da realidade de forma grotesca e repleta de cenas de terror e violência poderia não obter a aprovação dos leitores. A autora nunca escreveu romances convencionais e sim obras que levam o leitor a uma reflexão da vida cotidiana, a um embate psicológico. Seu estilo moderno conquistou a atenção do público, após o entendimento da percepção de mundo da autora.

A fuga ao convencional rompe com o reconhecimento de elementos comuns, na apresentação de temáticas do cotidiano em uma organização diferenciada, mais densa e

mais complexa. A escritura de O'Connor escapa das medidas do previsível e permite a apreensão da realidade pela imaginação, comum nas obras de ficção. Através de recursos que instigam o leitor e lhe prendem a atenção, a autora utiliza-se da quebra do automatismo cotidiano, projetando eventos num contexto inusitado através de personagens não convencionais e grotescas levando o leitor a um estranhamento devido ao embate da atmosfera criada.

O impacto que as personagens grotescas causam no leitor não é devido somente à violência que encorparam, mas também à violência que transmitem. Elas chocam o leitor principalmente ao lembrá-lo que o texto ficcional que lê é espelho da realidade indesejável que se configura no dia-a-dia. São grotescas, em maior ou menor dimensão, apresentando polaridades do bem e do mal, adquirindo proporções diferentes que as categorizam como socialmente adaptadas ou não. O uso do grotesco conduz a um choque na visão original católica cristã de acordo com Gooch (2009). A percepção de brutalidade e de injustiças levou O'Connor a ver, na vida, distorções relativas à verdade sobre o ser humano, ressaltando as dúvidas da era moderna. Para Victor Hugo (2002), os escritores do grotesco criam suas obras sem excluir o real e representam o homem na sua total complexidade, interiormente e exteriormente.

Todavia, essa ótica desvinculada dos padrões sociais não despertava satisfação à mãe de O'Connor, mulher de visão tradicionalista, o que acarretou um relacionamento bastante conturbado entre elas. Vale destacar que a jovem autora não tinha pretensões de se casar, apesar de ter tido alguns relacionamentos passageiros. A fascinação que tinha com seu trabalho de escritora a divertia e completava, proporcionando-lhe razão de viver. Gooch (2009) ressalta, entretanto, que Regina O'Connor achava que as obras da filha não obteriam sucesso, porque as via como histórias simples, claras, grotescas e extremamente reais.

Apesar do inconformismo da mãe em relação à literatura e à vida escolhida pela filha, há, nas obras, a presença marcante da figura materna, descrita no ambiente da fazenda Andalusia, que serve como um espelho de sua imaginação. O hábito de a autora ficar na varanda da casa da fazenda observando a vida cotidiana da propriedade é registrado em suas obras, bem como os constantes conflitos vividos entre elas. A similaridade entre a realidade e a ficção é tênue e comum em alguns contos, tais como: "The Life You Save May Be Your Own", "Good Country People" e "A Circle in the Fire".

Assim também é a linguagem, que aproxima a ficção da realidade por retratar temáticas comuns a vida diária e que são reproduzidas no cenário ficcional. As palavras de O'Connor apresentam um forte tom teológico. Pode-se afirmar que sua produção literária é grande testemunho do seu universo religioso, de modo que, ao analisá-lo, é possível captar imagens do sagrado presentes na dimensão literária. De formação católica, a autora transpõe para seus textos características marcantes da religião, como ela mesma afirma: “Minhas histórias são aguadas e alimentadas com os Dogmas religiosos” (WOOD, 2004, p. 23)⁶. Os dogmas religiosos lhe servem como instrumentos de penetração da realidade atual. Como escritora cristã, desvela julgamentos morais e apresenta o homem moderno, descrente, desesperado e com problemas espirituais. Em *Mystery and Manners* (1988), ela chama a atenção para a natureza do homem, como um ser incompleto, propenso ao mal, mas salvo quando acredita na graça divina. Uma das estratégias narrativas que O'Connor utiliza em seus contos, caracteriza-se por situações nas quais as personagens vivenciam um momento de graça, o que lhes possibilita a transformação e o repensar de seus atos.

Ainda sob uma perspectiva cristã, Wood (2004) comenta que, para a autora, o fracasso da igreja leva os cristãos a se tornarem culpados e a mergulharem na autodestruição. Sugere que aspectos da boa convivência serão mantidos quando as tradições religiosas permanecerem vivas nos pensamentos das pessoas. Ironicamente, observa-se que o leitor sente um maior estranhamento na obra, justamente nos episódios que caracterizam o momento de graça, que exemplifica a conscientização da personagem sobre a essência da vida. As intenções de O'Connor em relação ao momento de graça são claras. Em uma carta escrita para uma amiga e depois publicada no livro *The habit of being*, ela diz que: “A ação de Graça muda uma personagem. A Graça não pode ser experimentada em si mesma... em uma história, tudo que você pode fazer com o momento de Graça é mostrar que ele está mudando a personagem” (O'CONNOR, 1988, p. 275).⁷

O'Connor associa a verdadeira fé cristã não apenas no reino de Deus, mas às regras morais do homem moderno. Ao explicitar em seus contos passagens bíblicas e se utilizar de termos cristãos, a autora projeta a religião como uma entidade que estabiliza a ordem da civilização e vai de encontro ao caos civilizacional. Seu discurso retrata personagens vítimas do colapso do desenvolvimento da sociedade moderna. Para ela, é

⁶ “My stories have been watered and fed by Dogmas.” (tradução nossa)

⁷ “The action of Grace changes a character. Grace can't be experienced in itself... in a story all you can do with Grace is to show that it is changing the character.” (tradução nossa)

responsabilidade da igreja identificar os problemas que levam a isso. Não obstante, sua obra vislumbra a história da região sul-americana, não apenas internalizando a memória tradicional, agrária e cristã, mas, também, àquela ligada às vítimas da história global.

Partindo das experiências da própria escritora, fica evidente que muitos outros exemplos poderiam ser tomados para demonstrar a jornada ficcional de O'Connor, o que justifica abordar a temática histórica, social e psicanalítica. Assim, a necessidade de se fazer um recorte faz com que se eleja por objeto de estudo as interlocuções dos seus contos com elementos do grotesco.

2.2 AS FACETAS DO GROTESCO

All my stories are about the action of grace on a character who is not very willing to support it, but most people think of these stories as hard, hopeless and brutal.

Flannery O'Connor

Existem muitas menções ao uso das várias formas grotescas na produção literária de Flannery O'Connor, pois a própria autora, em seu livro *Mystery and Manners* (1988), observa que os seres humanos são grotescos de inúmeras maneiras, embora raramente percebamos esse aspecto em nós mesmos. Sendo assim, o produto da realidade diária do ser humano é geralmente grotesco, apesar de ser considerado normal, como ela mesma afirma: “Sua qualidade ficcional afasta-se do padrão social típico, em direção ao misterioso e inesperado. É um tipo de realismo” (O'CONNOR, 1988, p. 40)⁸. Para a autora, os escritores de ficção grotesca projetam a imagem do visível e do não visível aos olhos humanos nas personagens, criando uma narrativa selvagem, violenta e tragicômica.

Entre alguns escritores sulistas americanos como William Faulkner, Sherwood Anderson, entre outros, é frequente a referência de elementos grotescos ou bizarros intrínsecos à vida cotidiana das personagens. A especificidade do grotesco sulista americano está presente na dimensão moral advinda de eventos sociais e históricos que, segundo Susan Castillo (2007), denotam um aspecto de piedade devotado ao sentimentalismo. Todavia, Castillo ainda ressalta que a ficção sulista aventura-se na contradição entre a vida pastoral, relacionada à realidade agrária e histórica, e a cultura patriarcal, vinculada ao uso do trabalho escravo.

Sherwood Anderson, por exemplo, chama de “grotescos”, os seres cuja humanidade é ultrajada na condição de reprimir seus desejos de amar. Essa situação opressora promove uma distorção entre o contato humano e o relacionamento com a sociedade, que ocasiona o surgimento dos “grotescos”. O conto de abertura, intitulado “The Book of the Grotesque” do seu livro, *Winesburg, Ohio* (1975), norteia a concepção psicossocial que Anderson deseja imprimir ao desenvolvimento temático da narrativa, quando pondera: “Os grotescos não eram horríveis. Alguns foram divertidos,

⁸ “Their fictional qualities lean away from the typical social patterns, toward mystery and the unexpected. It is this kind of realism.” (tradução nossa)

alguns quase bonitos...” (ANDERSON, 1975, p. 5). Percebe-se, assim, que Anderson defende a ideia de que nem tudo o que é “grotesco” está relacionado às aberrações da natureza, às caricaturas de seres humanos e aos preconceitos estabelecidos de maneira precipitada pela sociedade. Respeitando-se a individualidade de cada ser, observa-se que muitos dos chamados “grotescos” são apenas seres humanos frágeis, arrebatados por circunstâncias adversas. Pode-se afirmar que “grotesco” é um aspecto, muitas vezes, comum à personalidade humana, resultado de distorções sofridas ao longo da vida e da falta de adaptação às novas situações impostas ao subconsciente.

Sob essa perspectiva, Castillo adiciona que “de muitas maneiras, o estilo que os críticos chamam de Grotesco Sulista pode ser descrito como uma reação à discrepância entre a visão da realidade de uma sociedade patriarcal e racista” (CASTILLO, 2007, p. 487). A região sul-americana é fundamentada na decadência racial e social, aspecto esse de extrema relevância para os escritores sulistas. A realidade grotesca é, de acordo com Castillo, representada na identificação de fatos de natureza caótica e violenta do mundo real na percepção individual do ser humano. Personagens na ficção grotesca são sempre contraditórias em um enredo caracterizado pelo exagero e cômico, perpassado por uma ligação entre o horrível e o ridículo.

Ao deparar-se com um texto de ficção grotesca, o leitor confronta-se com figuras monstruosas na caracterização das personagens, que lhe provocam um sentimento ambivalente, de medo e pena. As projeções de intenções malignas, impressas nos perfis delineados, ameaçam a instabilidade do convívio com outras. Como afirma Ruthann Knechel Johansen, em seu livro *The Narrative Secret of Flannery O’Connor* (1994), o grotesco é caracterizado pela formação de elementos ou gêneros contraditórios, responsáveis por sentimentos de alienação e estranhamento. O leitor, ao ser apresentado a uma realidade na significação do ser humano, enraizada a uma visão de deslocamento, estranha a realidade da vida cotidiana.

A construção do grotesco para Castillo (2007) baseia-se, geralmente, na noção de desonra religiosa e histórica, na perversão e imoralidade sexual, na alteração corporal, na decadência e morte, no sacrifício humano, na perda de identidade e no incesto. Contudo, Flannery O’Connor capta em suas obras essas contradições inerentes ao ser humano, retratando sua visão sombria em relação ao mundo contemporâneo. Maria Cristina Pimentel Campos (2004), no artigo intitulado “O grotesco em Anderson, O’Connor e Faulkner”, corrobora dessa ótica ao focalizar as personagens grotescas de escritores sulistas, como sendo seres que não se comportam adequadamente de acordo

com os dogmas cristãos. Para a pesquisadora, o grotesco “reside na negritude da alma, na corrupção moral e física, que, todavia, pode ser equilibrada pela esperança na redenção” (CAMPOS, 2004, p. 140). A ficção de O’Connor retrata seres à margem do contexto cristão, que geralmente cometem pecados originários de atitudes grotescas. Assim, a brutalidade inerente a essas personagens reflete a crença da autora sobre a existência de conflitos como consequências do pecado humano.

A análise do grotesco se faz possível a partir de uma reflexão permeada por várias teorias. Segundo Mary Russo, em *O Grotesco Feminino* (2000), o termo designa um percurso entre o “estranho, extraordinário, trágico, terrível, criminoso e grotesco” (RUSSO, 2000, p. 20). A visão da autora sobre o grotesco afina-se aos conceitos tanto de Bakhtin em seu estudo sobre *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1993), como de Freud, em *O Estranho* (1976), os quais associam ao estranho aquilo que causa horror. Para Russo, a categoria do grotesco relaciona-se à psiquê do ser humano e com a experiência individual de cada um. A análise do termo aprofunda-se com a distinção do corpo grotesco concebido como um corpo social, não separado do resto do mundo, ou seja, aberto, múltiplo e mutável em relação à transformação social.

Na obra ficcional de O’Connor, o grotesco emerge como um desvio da norma, apresentado por traços físicos e mentais das personagens, tais como distorções da personalidade, mutilações, próteses e comportamentos estranhos. O que é comum e banal à vida cotidiana é registrado pela autora, que os transforma em fatos narrativos inesperados, dúbios e hostis. A personagem grotesca apresenta seu mundo alheio ao do convívio social, revelando algo assustador, que foge ao habitual e ao seguro desejável na comunidade. O enfoque de seus escritos contém uma crítica à modernidade. Suscita, assim, uma preocupação com o declínio das possibilidades de convívio social advindas da inobservância das normas da sociedade. Wood (2004) argumenta que a projeção do mundo moderno levou O’Connor a enxergar a vida através de lentes distorcidas.

Os grotescos de O’Connor possuem uma identidade única e pessoal que estão em constante embate às regras e estruturas do domínio social. A título de ilustração, em “Good Country People”, a protagonista do conto, uma jovem com deformações físicas e consequentes distúrbios da personalidade, resultado de um acidente ocorrido na infância, vive uma situação de aberração e constrangimento social, provavelmente devido a uma postura de superioridade e desdém que assume em relação aos outros. Ironicamente, a rebeldia, que a jovem apresenta por não aceitar incidentes passados e o uso de uma perna artificial, funciona como forças convergentes de atração para um

encontro premeditado com Manley Pointer, maníaco cujas deformações psicológicas levam-no a roubar próteses do corpo de outras pessoas. O aspecto grotesco evidencia-se na obra da autora americana, no confronto entre personagens, quando se revela a fragilidade da sensação de estabilidade que o mundo civilizado proporciona.

Todo o choque do leitor diante das personagens grotescas o conduz a um estranhamento, que se faz presente quando ele se aproxima da retratação rígida pela qual o grotesco subverte a figuração do corpo mutilado ou bizarro. O estranho desperta sensação de medo, insegurança, surpresa, perplexidade, dentre outras. Esse estranhamento observado na obra de O'Connor foge da percepção normal, ampliando-a em uma realidade mais intensificada. O estranhamento seria então, esse efeito criado pela autora para distanciar, ou estranhar, em relação ao modo comum como se apreende o mundo. Esse aspecto é corroborado por Wolfgang Kayser, em *O Grotesco* (1986, p. 115), ao sugerir que o grotesco “pode parecer que a revelação do animalesco na criatura humana deva aumentar o efeito do estranhamento e, com ele, o seu caráter sinistro”. Kayser busca a definição do grotesco, fazendo uma incursão histórica por obras que abordam o assunto, desde o Romantismo, passando pelo século XIX até o Modernismo. Para o crítico, o grotesco está presente em um mundo desarticulado, estranho, numa visão desencantada da existência, no qual os seres humanos assumem formas fantásticas, horrorosas, satíricas ou absurdas. O autor vê o grotesco através de uma significação ambivalente, um choque violento de oposições, uma expressão dos problemas da existência humana.

Dentre o que foi examinado sobre o grotesco, procede-se à intersecção de teorias sobre o termo principalmente no que diz respeito ao corpo grotesco. Assim, observa-se que as manifestações afetivas das personagens de O'Connor assumem um caráter agressivo. A valorização vinculada ao corporal compõe uma temática de estranhamento. O grotesco configura-se no discurso que revela um embate advindo do desenvolvimento de personalidades distorcidas pela incapacidade de relacionamento consigo mesma, com o outro e com o meio social.

Bakhtin, em seu estudo sobre a obra de Rabelais intitulado *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (1993), analisa o corpo grotesco nas suas formas e imagens. Para o teórico russo, os elementos mais importantes do corpo são os pontos que transgridem os próprios limites. O corpo é uma referência para o ser humano. Tal observação conduz a um direcionamento do corpo a um realismo grotesco, como o autor ilustra:

Encontramos na base de imagens grotescas um conceito especial do corpo como um todo e dos limites desse todo. Os limites entre o corpo e o mundo e entre instâncias distintas são desenhados no estilo grotesco de forma bastante diferente do que nas imagens clássicas e naturalistas.(BAKHTIN, 1993, p. 315)

Segundo ele, a temática do corpo grotesco configura-se sempre em movimento, em uma constante busca na formação. Nessa ótica, identificam-se em O'Connor muitas facetas do grotesco, cujas imagens propulsionam a narrativa, como recursos para a caracterização das personagens ou até como elemento descritivo em determinadas cenas. A mesma imagem do grotesco é defendida por Victor Hugo como uma nova forma de arte. Para ele, essa visão do grotesco está associada ao “gênio moderno, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações” que surge da “fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime” (HUGO, 2002, p. 28). Para o estudioso, o sublime sobre o sublime não produz contraste, mas o grotesco, o bizarro constitui uma oposição que possibilita a comparação com o belo. Victor Hugo acredita que o contato com a figura disforme proporciona o sublime, ou seja, a visão grotesca prepara o leitor para visualizar o sublime. Considera o grotesco como realismo aparente no cotidiano do ser humano, transferindo as personagens bizarras para o reino do realismo em oposição à arte romântica.

O conjunto grotesco para Victor Hugo explora o ridículo, as enfermidades, a feiúra, os vícios, as paixões, os crimes, a luxúria, a hipocrisia, temas que tangenciam os contos de Flannery O'Connor. A autora sulista investiga o feio, juntamente com o ridículo e a maldade. Utiliza-se de imagens e cenas grotescas para retratar a luta dos homens em sociedade, apresentando dicotomias da realidade do mundo moderno.

Na narrativa de O'Connor, a redenção espiritual, ligada às manifestações do grotesco, ilustra a visão religiosa da autora, que busca revelar, através das personagens bizarras, o resgate espiritual que envolve a reformulação dos ideais do convívio social. Almeja, assim, através das manifestações literárias, transmitir ao leitor a maneira como os efeitos do grotesco, por um viés religioso, podem levar o ser humano às transformações de foro íntimo. Dessa forma, as personagens grotescas alcançam libertação espiritual, à medida que a narrativa, de forma subliminar, revela as bizarrices contrastantes com a normalidade. Ao investigar a técnica contextualiza do grotesco na obra da autora, José Roberto O'Shea, em seu estudo intitulado *Flannery O'Connor and The Grotesque: A study of “A Late encounter with the enemy” and “Revelation”*

(1992), afirma que o grotesco, mesmo em um contexto opressivo social, torna-se uma qualidade positiva e uma forma de escapar das dificuldades que o ambiente social traz para o psiquê humano.

Vale, também, ressaltar que o estudo do grotesco favorece a reflexão psicológica nas obras de O'Connor, no que diz respeito, principalmente, à significação estrutural e temática, inclusive na inserção das personagens no microcosmo retratado. Destaca-se, contudo, que as degradações das personagens como seres grotescos fazem parte do universo ambivalente que ignora as diferenças de classe e posição social. Conclui-se que o arcabouço moderno dos textos situa-se no limiar daquilo que permeia a loucura, o lado animal, assassino e bizarro, distanciando-se das regras de conduta social.

Deriva daí a coexistência de categorias críticas, diversas e relativas aos aspectos grotescos presentes na obra de O'Connor, que ilustra a fecunda imaginação das manifestações humanas bizarras. A autora expressa uma inter-relação discursiva entre o cômico e o trágico, revelados na desarmonia, na extravagância, no exagero e na anormalidade de situações e personagens. Nessa apresentação, a vida cotidiana é vista sob uma perspectiva estranha e sinistra embora, às vezes, próxima à comicidade, causando assim, um desconforto no leitor ao perceber que as personagens do mundo fictício lhe causam tensões psicológicas semelhantes às vivenciadas no mundo real.

3. MULTIPLICIDADE DIALÓGICA EM O'CONNOR: O DISCURSO INTERDISCIPLINAR DA LITERATURA E DA PSICANÁLISE

Each large and creative verbal whole is a very complex and multifaceted system of relations. With a creative attitude toward language, there are no voiceless words that belong to no one. Each Word contains voices that are sometimes infinitely distant, unnamed, almost impersonal (voices of lexical shadings, of styles and so forth) almost undetectable, and voices resounding nearby and simultaneously.

Mikhail Bakhtin

Ao observar as relações contextuais de um texto literário, nota-se a importância de se analisar a coerência entre as partes que compõem uma obra ficcional assim como perceber o contato do autor com o mundo apresentado na literatura e revelar ao leitor muito dos valores desse. Na obra literária, a palavra é vista mais do que produção de conhecimento, é também um veículo de informação e de conteúdo. A palavra é, pois, a materialização da consciência do autor. Dessa forma, percebe-se que a literatura não pode ser compreendida fora do contexto cultural de cada autor, pois cada um acumula formas diferentes de observar e interpretar aspectos particulares do mundo. Assim, para melhor compreensão sobre o discurso literário visto como raiz da condição do ser humano, busca-se, nesta pesquisa, um posicionamento teórico-crítico sobre os princípios dialógicos de Mikhail Bakhtin conjuntamente com os embasamentos psicanalíticos de Sigmund Freud. Dessa forma, ao aliar-se interdisciplinarmente a literatura e a psicanálise, o estudo faz uma comunicação abrangente do fazer artístico e literário, com as possibilidades de expressão do ser humano.

Bakhtin (1987) deixa claro em seus manuscritos sua concepção sobre o dialogismo, no qual os falantes moldam a fala não apenas de acordo com o objetivo do discurso, ou seja, sobre o que se está falando, ou para quem se está falando, mas também de acordo com a imagem que o falante faz de acordo com suas crenças e experiências de vida. Assim, o gênero literário acumula formas de observar e interpretar aspectos particulares do mundo relatados de acordo com o ponto de vista do escritor. Sob essa ótica, nota-se que o texto literário é construído pela realidade de pensamentos e de experiências do escritor, individual e único, mas não deixa de estar ligado a outros textos por uma relação dialógica. Ao reproduzir um texto, o escritor elabora um novo evento de experiências da vida em forma de discurso. Nessa perspectiva, percebe-se que

Bakhtin, em um estudo sobre o texto polifônico em *Problemas da poética de Dostoievski* (1981), preocupa-se com questões centrais do estudo do texto e do discurso e suas análises centram no conjunto de reflexões dentro deste tema. O texto não é somente constituído por um sistema abstrato de formas linguísticas, mas também pelo fenômeno social da interação verbal realizada através da enunciação.

O diálogo, portanto, constitui-se da interação verbal, oral ou escrita, e carrega em si uma multiplicidade de vozes e experiências da consciência humana. O dialogismo seria, pois, dentro da perspectiva bahktiniana, os diferentes pontos de vista expressos no texto, definido na visão do filósofo da língua e do crítico literário, como objeto de significação, pois passa informações culturais, sociais e históricas do autor, sendo assim um produto de criação ideológica. O texto também se define pelo diálogo entre os interlocutores e outros textos, pois o movimento dialógico da enunciação proposto por Bakhtin dá-se através da comunicação do locutor e do interlocutor. O locutor enuncia em função da existência de um interlocutor, esperando deste último uma resposta, ou seja, projetando o lugar de seu ouvinte. Nessa perspectiva, compreende-se a enunciação quando analisada no movimento dialógico, que pode ser tanto o dialogismo entre interlocutores quanto entre discursos.

Compreende-se o dialogismo entre interlocutores como uma interação entre esses, dando origem à linguagem, sendo, porém, a significação das palavras dependente da relação entre os sujeitos da enunciação. Ao considerar o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e do sentido do discurso, Bakhtin desenvolve os aspectos do dialogismo entre os textos e afirma que “a estrutura do romance é independente, provém das palavras do autor combinadas com as vozes de cada personagem” (BAKHTIN, 1981, p. 7).

Ao fazermos uma análise da linguagem como uma interação social, percebe-se que Bakhtin, em seu livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1981), assevera a necessidade de uma abordagem sócio-comunicativa. O autor aborda praticamente todos os domínios das ciências humanas: a psicologia cognitiva, a etnologia, a pedagogia das línguas, a comunicação, a estilística, a crítica literária e inclui os fundamentos da semiologia moderna. Ele apresenta esses conceitos em relação a uma interligação entre a linguagem e a sociedade, enfatizando as estruturas sociais.

Bakhtin coloca, em primeiro lugar, a questão dos dados reais da linguística, da natureza real dos fatos da língua. Valoriza a fala, a enunciação, destacando a natureza social da fala, não individual. A fala está indissolivelmente ligada às condições da

comunidade, que, por sua vez, estão ligadas às estruturas sociais. Bakhtin se interessa pelo sistema dos signos, sendo este ideológico. A ideologia é um reflexo das estruturas sociais; assim, toda modificação desta desencadeia uma modificação da língua. A variação é inerente à língua e reflete variações sociais. O autor reflete sobre o psiquismo do consciente do homem, o qual é o objeto de uma análise ideológica, de onde se depreende uma interpretação sócio-ideológica. O fenômeno psíquico, uma vez compreendido e interpretado, é explicável exclusivamente por fatores sociais, que determinam a vida concreta de um dado individual, nas condições do meio social.

Diante dessa transposição, nota-se que a palavra revela-se, no momento de sua expressão, como um produto da interação viva das forças sociais. Essa está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. Por conseguinte, a língua, no seu uso prático, é inseparável de seu conteúdo ideológico ou relativo à vida. As condições da comunicação verbal, suas formas e seus métodos de diferenciação são determinados pelas condições sociais e econômicas da época. A linguagem propicia uma análise da palavra como interação social, que carrega em si condições individuais e sociais que os escritores retratam em textos literários.

Não obstante, é por meio da linguagem e, também, da literatura, que o leitor percebe uma relação dos textos com várias formas de conhecimento. Nessa interdisciplinaridade, o caminho que a literatura percorre é o do universo das palavras, quando elas brotam dos pensamentos dos escritores de maneira natural, através de suas experiências, podendo assim, ultrapassar os limites da significação e oferecer ao leitor novas possibilidades de percepção da realidade. Portanto, a literatura é excelente instrumento para auxiliar o homem na tentativa de compreender sua existência.

Então, pode-se dizer que a literatura é a reinvenção da experiência humana. A literatura distingue o sentido da vida conduzindo o leitor a apropriar-se da matéria de sua leitura e transformá-la, como afirma Walter Benjamin, em “O narrador”, que o texto literário “convida o leitor a refletir sobre o sentido da vida” (BENJAMIM, 1994, p. 213) após o fim da leitura, pois a fonte de origem das histórias é a experiência contada de pessoas a pessoas. Uma boa história força o leitor a continuar a pensar sobre ela, mesmo após concluir a leitura.

Dando continuidade à forma assumida pelo estilo da linguagem no pensamento bakhtiniano, assim como as contribuições elucidativas que faz sobre a análise do texto

literário, observa-se que a obra de Flannery O'Connor é retratada por histórias inesperadas com inquietantes aspectos da personalidade humana e do comportamento social. Apresenta enredos com indivíduos pertencentes a sistemas sociais opressivos e prejudiciais à psiquê humana. A complexidade da vida cotidiana é retratada pela linguagem moderna da autora, que é capaz de perceber a real natureza do ser humano.

Nessa linha de pensamento, enquadra-se o discurso de O'Connor quando esta apresenta em suas obras um embate dialógico na enunciação. A autora usa da linguagem literária para construir e expressar dialogicamente uma complexa ideologia do mundo. A ideia do romance polifônico é identificada na obra de O'Connor, pois esta é vista como um elo na cadeia da comunicação verbal entre o autor e os interlocutores. Essa temática é corroborada por Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, ao analisar o romance polifônico como sendo “também dialógico porque o relacionamento dialógico permeia toda a fala humana e toda a manifestação e relacionamento da vida humana, tudo que tem significado” (BAKHTIN, 1981, p. 40). Sendo assim, todas as vozes que se fazem ouvir no discurso da autora devem ser respeitadas enquanto vozes sociais e históricas, portadoras de posturas sócio-ideológicas que podem, por vezes, não coincidir com as da própria autora.

As vozes sociais estão presentes em qualquer discurso, de forma explícita ou não, e o ato de fala pressupõe, necessariamente, não apenas a manifestação da voz do enunciado, mas também a inclusão dos ditos dos outros. A partir dos estudos sobre os aspectos do dialogismo e das vozes sociais no romance, é possível determinar a construção da imagem das personagens verificada na modalidade da linguagem usada nas relações dialógicas do gênero. Desse modo, a obra ficcional de O'Connor é marcada pela tensão discursiva entre as personagens que procuram mostrar seus pontos de vista por meio de uma linguagem que é constitutivamente dialógica.

Segundo Bakhtin (1981), a formação do sujeito narrado só é possível através da visão de alteridade que o leitor observa na interação das diversas falas que delimitam e constroem a espaço de atuação da personagem na narrativa. Partindo da concepção de que todo o ser social interage e interdepende de outros seres, a visão de cada personagem só é efetivada mediante o contato com o outro. A perspectiva da alteridade é trazida para a literatura quando essa “ciência” se caracteriza pela pluralidade, pela diversidade de leituras a respeito das relações sujeito-sociedade que resultam na constituição do indivíduo. Observa-se, pois, que o discurso de O'Connor é portador de

múltiplos sentidos. Expressa indivíduos socialmente complexos, ou seja, imersos em relações sociais e históricas, na forma ativa e responsiva.

Sob essa ótica, nota-se através da obra de O'Connor que a personalidade do ser humano implica em uma totalidade psíquica, dotada de decisão, resistência e força. Atingir a maturidade da personalidade significa alcançar o melhor desenvolvimento de um determinado indivíduo em sua completude, onde se desenvolvem aspectos biológicos, psicológicos e sociais. Nesse desenvolvimento não se pode deixar de destacar as possibilidades de influência do meio sobre o desempenho da personalidade. Ao se considerar o ser humano, busca-se um equilíbrio na natureza biológica e na natureza existencial. Nessa perspectiva, observa-se o dialogismo no texto, a linguagem percebida como fundadora da relação do homem consigo mesmo e com o mundo. É através da linguagem que o ser humano expressa, analisa e retrata sua humanidade.

Bakhtin (1981) argumenta sobre o ato dialógico como um evento que ocorre dentro de um espaço-tempo específico. A partir dessa relação observa-se que tudo que é dito é rigorosamente levado em consideração ao lugar e ao tempo da fala. Seus posicionamentos são relativizados e determinados pelo espaço-tempo. O'Connor narra histórias que apresentam a lei do posicionamento a partir da existência social de cada personagem. Segundo Bakhtin, “os personagens se apresentam dialogicamente no campo de visão do autor e do leitor” (BAKHTIN, 1981, p. 17). Nesse sentido, entende-se o texto de O'Connor como representação textual existente através da cultura contemporânea. Consiste, então, em atos dialógicos que perpassam aspectos sociais e históricos. Assim, para compreender a obra, o leitor deve assumir uma postura que extrapole os aspectos estéticos e propicie o alcance dos limites espaço-tempo retratados pela autora.

Os limites da magnitude literária de O'Connor, assim como suas ideias e criações, excedem a fronteira da visão do leitor. A coerência do texto da autora se expressa na capacidade de o leitor compreender seu texto através da visão do homem social na sua significação comunicativa e expressiva. Para Bakhtin “A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana” (BAKHTIN, 1981, p. 280). Nessa construção composicional observa-se que o discurso de O'Connor favorece a interação da percepção do leitor com o texto, ao estabelecer um diálogo entre religião e literatura. Assim, é possível traçar perspectivas de leituras em O'Connor, indicando uma compreensão interdisciplinar do texto.

Os elementos religiosos presentes na obra de O'Connor registram as nuances da alma humana, revela a necessidade do ser humano na busca do divino e, por conseguinte, no equilíbrio da vida. A autora ressalta que é na religião que o homem encontra possibilidades de construir uma base segura de viver e articular respostas às inúmeras perguntas que o cercam ao longo da vida. Assim, a literatura expressa, através da representação do discurso religioso, situações reflexivas sobre a herança cultural religiosa. Sob essa ótica, nota-se que O'Connor expressa não só o modo como o ser humano vê a religião, mas também como ele vive o religioso. Sob essa perspectiva, o discurso literário e o religioso estabelecem possibilidades produtivas em uma enunciação mútua.

A literatura e a religião se mostram como interlocutoras no discurso ficcional, assim como a literatura e a psicanálise desenvolvem um contexto teórico-crítico que desvela limiares dos acontecimentos da vida cotidiana. Nesse sentido, um estudo vinculado com a literatura e com a psicanálise apresenta-nos uma troca de subsídios que se compreende em ambas as áreas, como argumenta Evelina Hoisel, em seu texto “A disseminação dos limiares nos discursos da contemporaneidade”:

Nas relações entre literatura e psicanálise, já é bastante disseminada a idéia de que não só a psicanálise contribui decisivamente para redimensionar os discursos sobre a literatura – teoria e crítica – como o enfoque da psicanálise, pelo crivo da ficção, contribui para a mudança de perspectiva realizada pela crítica na relação interdisciplinar, já que o imaginário próprio à literatura fornece subsídios para se compreender a psicanálise como ficção teórica. (HOISEL, 1999, p. 46)

O escritor ao despertar a associação da ficção com a realidade também instiga o imaginário do leitor. A literatura não é apenas uma maneira que o leitor usa para expressar o seu imaginário, mas também algo que capta sua atenção e curiosidade ao perceber como um ser humano vive na sociedade. Portanto, um leitor, que se aprofunda na análise de um conto, um romance ou outra forma de expressão literária, busca no discurso o significado das histórias de vida que lhe são contadas e apreende o que não é explícito no enunciado. Dessa forma, a literatura, como fruto da subjetividade, fornece preciosos elementos para análise das manifestações do inconsciente contidas na psicanálise.

Visto que certos escritores retratam as personagens explorando e desvelando o inconsciente humano, faz-se necessária uma análise de pressupostos psicanalíticos para melhor compreender alguns textos literários. O psicanalista Sigmund Freud, em seu

livro *O mal estar na civilização* (1974), argumenta sobre a necessidade de o ser humano estar em constante busca da felicidade, esforçando-se, sobremaneira, para encontrá-la. A partir das leituras das teorias psicanalíticas freudianas, sua aplicabilidade nos estudos literários pode ser entendida ao questionarmos o desenvolvimento cultural do ser que é, ou não, capaz de suplantar a agressividade natural ao viver em contato com a realidade. Essa questão é observada em obras literárias, uma vez que expressam experiências da alma humana e os conflitos advindos das relações do ser humano consigo mesmo e com o mundo exterior, na incessante busca da felicidade.

Verifica-se que Freud, através de observações, explica os mecanismos de que a civilização utiliza para inibir o instinto agressivo do ser humano, enfatizando as questões mais relacionadas ao desenvolvimento da subjetividade do indivíduo do que as do grupo social. Para explicar como o homem se defronta com este instinto, o psicanalista utiliza-se da teoria do inconsciente (Ego, Id e Superego). A internalização da agressividade leva o indivíduo ao sentimento de culpa, que se manifesta pela necessidade inconsciente de punição. Essas observações permitem explicar como o ser humano luta para controlar ou suprimir este instinto retratado como anti-social.

Freud, na teoria do inconsciente, divide a mente humana em três categorias: id, ego e o superego. O Id é constituído pelo conjunto dos impulsos instintivos inatos, que motivam as relações do indivíduo com o mundo. O ego, como algo autônomo e unitário, regido por uma entidade mental inconsciente, busca a satisfação no princípio do prazer. O superego, por sua vez, origina-se a partir da internalização das proibições, dos limites e da autoridade, mantendo a vigilância sobre as ações e as intenções do ego e julgá-las, exercendo sua censura.

Assim como se pressupõe que a satisfação do instinto equivale para as pessoas à felicidade, um sofrimento pode também surgir caso as necessidades, desejos e anseios do ser humano sejam reprimidos. Portanto, para se libertar em alguns momentos de parte desses sofrimentos, o homem age sob impulsos instintivos ou agressivos. A existência desses instintos agressivos, que podemos detectar em nós mesmos e supor que ela esteja presente também nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com as outras pessoas. Em consequência dessa hostilidade dos seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada por desentendimentos. O homem procura utilizar de esforços a fim de estabelecer limites para seus instintos agressivos e manter suas manifestações sob controle.

De acordo com Freud (1974), o homem, ao tentar suprimir o instinto agressivo, organiza uma autoridade interna que leva à renúncia desse instinto. As más intenções são igualadas às más ações e dão origem ao sentimento de culpa e à necessidade de punição. Nesse sentido, com essas abordagens teóricas, podemos observar que o homem esforça-se para obter felicidade visando à ausência de sofrimento e de desprazer. A integração ou adaptação do indivíduo, em uma comunidade social, propicia o desenvolvimento deste que, em busca da felicidade pessoal, procura a união com os outros, mesmo que esse relacionamento possa trazer sofrimento psíquico do indivíduo.

Para Freud, o indivíduo está diretamente ligado ao meio social, o que possibilita ao inconsciente encontrar sua maior expressão no desenvolvimento da personalidade. Calvin Hall e Gardner Lindzey, no estudo sobre *A natureza da teoria da Personalidade* (1973), desenvolveram as teorias da personalidade, que se preocupam em descobrir o porquê de certas pessoas desenvolverem sintomas neuróticos sem patologia orgânica. Os estudiosos abordam, também, o papel dos traumas infantis no ajustamento do adulto, as condições de saúde mental que podem ser recuperadas e as principais motivações responsáveis pela conduta humana. A personalidade é a organização dada aos vários comportamentos do indivíduo ou, então, a organização que passa a ser considerada como uma força ativa dentro do indivíduo. Logo, ela é o que ordena e harmoniza todas as formas de comportamento do indivíduo. A teoria da personalidade deve ser capaz de abranger um campo amplo do comportamento humano e teorizar sobre ele.

A partir da teoria de que o comportamento do adulto é reflexo de nossa vivência infantil, observamos que a personalidade pode ser explicada de maneira diacrônica. Hall e Lindzey (1973) ressaltam que Freud acreditava que a nossa constituição psicológica é o resultado do embate de forças entre as instâncias que habitam nossa mente travando uma disputa entre as forças instintivas e as de repressão. É nesse movimento incessante entre uma e outra força que pode ser encontrada, segundo ele, a dinâmica da personalidade.

Desse modo, observam-se os vários fatores que podem compor a personalidade de um indivíduo que é regido por sistemas de compensações de ações recíprocas. A fraqueza de uma pessoa pode ser compensada pela superioridade do outro e vice versa. Nessa perspectiva, Flannery O'Connor, ao retratar questões de cunho religioso, ético, psicológico e social, evidencia situações do cotidiano humano, exemplificando como a violência social e a ausência de relacionamentos verdadeiros refletem em distorções

comportamentais. Esse microcosmo projetado pela autora leva o leitor a repensar a realidade.

Freud (1974) considera os instintos como fatores propulsores da personalidade. Eles não só impulsionam o comportamento, como também determinam a direção que o mesmo deverá tomar. Em outras palavras, o instinto exerce controle seletivo sobre a conduta do indivíduo, pelo aumento da sensibilidade do mesmo em relação a determinado fato ou estímulo. Embora o psicanalista não se tenha preocupado em saber quantos instintos existem, procurou, entretanto, classificá-los em dois grandes grupos: o instinto de vida e o instinto de morte. O de vida serve ao propósito da sobrevivência do indivíduo e da propagação da espécie e o de morte voltado ao instinto destrutivo.

O impulso agressivo é um importante derivativo do instinto de morte. A agressividade autodestrutiva utiliza, quando necessário, de recursos voltados a objetos substitutivos. Uma pessoa que luta contra a outra e muitas vezes não se torna destruidora é porque seu desejo de morte é bloqueado por forças instintivas de desejo de vida e por obstáculos que em sua personalidade resistem ao instinto de morte.

Cabe mencionar, por exemplo, com referência ao estudo das teorias freudianas sobre o ideal da busca da felicidade, que o código moral representa a tentativa da sociedade em controlar ou, até mesmo, inibir a expressão de impulsos primitivos, especialmente os da agressão. Isso ocorre quando uma pessoa, em situação de fervor moralista, adota medida agressiva contra aquele que considera fraco e pecador. Para enfrentar as ameaças externas de sofrimento e destruição, o indivíduo pode apresentar reação de medo. Assoberbado com o excesso de estimulação, que não pode controlar, sente-se tomado de ansiedade. A ansiedade o motiva a esquivar-se da situação ameaçadora através de recursos psíquicos.

Tendo-se em mente a necessidade de o ser humano compreender a razão de sua existência, a obra de O'Connor constitui instrumento precioso por fornecer elementos para a análise das manifestações do inconsciente e de outras áreas do saber. Assim, observa-se que uma leitura interdisciplinar, como a que se desenvolve neste estudo, viabiliza a consonância de saberes, quando se acrescenta à conceituação de ideias psicanalíticas a representação do campo da criação ideológica do homem, dando ênfase, simultaneamente, ao componente dialógico e à base discursiva no método psicanalítico.

O leitor é auxiliado, com base nessas teorias, a perceber a literatura e a psicanálise como ciências que ampliam, revelam e ultrapassam diferentes formas de conhecimento. De fato, o efeito da interdisciplinaridade da relação entre literatura e psicanálise fica

evidente na obra de Flannery O'Connor, pois é possível apreender na análise literária um pensamento psicanalítico justificado pela linguagem. A psicanálise, como um exercício teórico psicanalítico, baseia-se na prática da análise do ser através da linguagem. O estudo literário visa o aprofundamento e a interpretação das relações entre a literatura e a psicanálise no conjunto da organização do texto e na produção de sentidos. Assim, Green (2002), ao fazer em seus estudos uma ligação da literatura e da psicanálise, argumenta que a interpretação dessa relação entre as duas áreas do saber extrai do texto um núcleo de verdades de desejo, de ilusão e de história, no qual registra o anseio de escrever do autor, que faz de sua obra um produto da relação de várias temáticas.

A obra ficcional de O'Connor não deixa de remeter a uma realidade extraliterária, pois sustenta seu papel social juntamente com o setor da realidade psíquica. Seu texto duplica-se em dimensões diversas, históricas, sociais e psicanalíticas. Ao escrever, O'Connor mostra algo que transgride a linguagem, convertendo a obra em representações de seu próprio inconsciente. Essa transformação corrobora com a análise de Green (2002), na qual a escrita abre-se em duas vias: na formulação inconsciente em seus aspectos mais violentos, menos discursivos, mais selvagens e no processo do pensamento escrevente, como se pensar e escrever se tornassem uma única e mesma atitude. Neste último caso principalmente, a escrita torna-se quase integralmente seu próprio objeto, sua própria representação.

A psicanálise vê o papel da linguagem como um sustentador do processo de pensamento depositado pelos autores em suas essências, uma vez que são relações comunicáveis entre a literatura e a psicanálise. De fato, a especificidade literária não deixa de levar em consideração valores do ser humano, elaborando a relação da realidade social externa com a realidade psíquica subjetiva que é devotada na obra ficcional.

4. INADEQUAÇÃO SOCIAL E PSICOLÓGICA EM “A GOOD MAN IS HARD TO FIND”

A story is a complete dramatic action – and in good stories, the characters are shown through the action and the action is controlled through the characters, and the result of this is meaning that derives from the whole presented experience.
Flannery O'Connor

As caracterizações de O'Connor em “A Good Man is Hard to Find” sobre a sociedade contemporânea têm sido atribuídas às influências de sua religião católica e de seus estudos no campo da ciência humana. Evidências de decadência social são projetadas na história e apresentadas através de discussões entre gerações. A autora está preocupada com os valores dos seres humanos, especialmente quando eles se encontram em conflitos internos, uma condição que revela as experiências dos homens, como as ansiedades, frustrações, desentendimentos e sofrimentos na vida.

O conto marca diversas possibilidades de aproximação entre a literatura e a psicanálise e essa combinação possibilita a análise das personagens fictícias relacionada aos conceitos teorizados por Sigmund Freud. O trabalho do psicanalista desenvolve-se através de uma abordagem clínica, mas pode ser mobilizado em textos literários através de observações interpretativas interligadas com as duas áreas. Utiliza-se da riqueza narrativa de O'Connor para uma compreensão de alguns fenômenos originados do olhar psicanalítico em relação ao ser humano. O conto trata, pois, de uma temática marcada por questões do ser humano e da existência deste como um ser social.

Para a psicanálise, a linguagem é o lugar do ocultamento de verdades, sendo que, de acordo com André Green (2002), o sentido de importantes fatos ocorridos na vida do ser humano provém da interpretação da linguagem e do desejo de cada um. Dessa forma, o texto literário não deve ser lido de maneira literal, como uma simples duplicação do meramente grafado. Deve, por outro lado, implicar em leituras diversas. O leitor observa no conto “A Good Man is Hard to Find” que o discurso produzido por O'Connor pode ser tomado como referencial na teoria psicanalítica ao fazer uma leitura das representações sociais e psicológicas da experiência do ser humano. A autora apresenta uma função simbólica na apresentação das personagens constituindo seu

modo de objetivação, sua percepção no mundo através do discurso que é mediador da realidade.

As contribuições teóricas da interligação da literatura e da psicanálise incluem o aprimoramento de relações objetivas do indivíduo, uma apreciação do desenvolvimento da personalidade, assim como uma focalização dos problemas de adaptação e não-adaptação nas relações de conflito entre seres humanos. Ambas as posições teóricas, da literatura e da psicanálise, apreendem o homem, sujeito histórico-social, em trocas dialéticas com o seu mundo. Assim, no encontro entre essas duas áreas, as teorias do dialogismo de Bakhtin permitem uma percepção da linguagem verbalizada como produção de sentidos que viabiliza o trânsito nos vários campos do conhecimento, abrindo, pois, inúmeras vias de investigação do discurso e do ser humano.

Como escritora, O'Connor está atenta ao jogo de expectativas que fazemos como leitores, especialmente quando somos removidos para o cenário de sua criação. Inconscientemente, esperamos que as histórias explicitem algumas experiências humanas vividas por nós, transformando o fraco em forte, o mau em bom. Almejamos identificar situações, desejos, ansiedades, medos, angústias e esperanças do nosso cotidiano, com as experiências das personagens.

No conto, conforme alude Wood (2004), O'Connor segue uma inversão no escrever ficcional, conduzindo o leitor a ir de uma situação concreta e particular para uma abstrata e universal. Para o crítico, a autora compartilha a visão de vida como infernal e cheia de tormentos. A ficção apresenta uma narrativa realista e a autora não hesita em mostrar a aparência da realidade para retratar uma verdade velada. Sob essa ótica, o leitor fica chocado com o reconhecimento da brutalidade em coisas comuns da vida cotidiana, através de temas sobre traumas e revelações grotescas.

A história centra-se em uma situação de um núcleo familiar de classe média, marido, esposa, três filhos (um menino, uma menina, e um bebê) e uma avó (mãe do homem) que estão prontos para ir à viagem de férias para a Flórida. No caminho, um acidente acontece, o que ocasiona o encontro da família com o Misfit e seus parceiros, criminosos que param o carro para prestar “socorro”. O resultado desse encontro é a morte de todos os membros da família.

O'Connor inicia a narrativa demonstrando sua ótica social e naturalista na descrição de uma família, em condição tradicional, que pretende realizar uma viagem, mas se depara com uma notícia de jornal, sobre um assassino foragido que poderia estar na direção do local pretendido para as férias. O noticiário não encobre a verdade social,

mas a senhora e sua família não se amedrontam em relação a isso. A família de Bailey tem a presença de sua mãe que é retratada, segundo Weinstein (1993), como uma senhora pretensiosa por apresentar perspicácia na manipulação dos membros de seu convívio e em sua vaidade excessiva na vestimenta e seu honroso passado. Nota-se que as personagens do conto não são confiáveis, pois mantêm um enigma em relação as suas personalidades.

Cada personagem é retratada pela autora com alguma característica peculiar. A Grandmother é ansiosa, irresponsável e egoísta. Ela está preocupada com seu próprio prazer e quer assumir a postura de uma dama, no entanto, não age como tal. Por outro lado, ela também pode ser interpretada como a heroína da história, porque tenta proteger sua família almejando convencê-la a não ir para a Flórida ou até mesmo falando com o Misfit, a fim de persuadi-lo a não matar sua família.

O discurso de exposição da personagem Grandmother é marcado por uma linguagem que demonstra as características da senhora. Antes de sair de viagem com a família, ela é apresentada como uma pessoa que segue as tradições culturais de sua região. No trecho a seguir, podemos verificar que a avó é retratada com minúcias pelo narrador, que descreve as roupas e os acessórios que usa, ressaltando pormenores que a qualificariam como uma senhora de respeito.

A velha senhora se instalou à vontade, tirando as luvas brancas de algodão e pondo-as junto com a bolsa no espaço por trás do banco. A mãe das crianças continuava com a mesma calça folgada, e com o mesmo lenço verde amarrado na cabeça, mas a avó estava usando um chapéu de palha azul-marinho, com um buquê de violetas brancas na aba, e um vestido também azul-marinho de bolinhas brancas. A gola e os punhos eram de organdi branco, com debruns de renda, e um ramallete roxo de violetas de pano, que era um sachê, estava pendurado em seu peito. Qualquer um que a visse morta na estrada, em caso de acidente, logo saberia tratar-se de uma senhora distinta. (O'CONNOR, 2008, p. 158 e 159)⁹

O cuidado da personagem em se vestir para viagem de férias demonstra que uma senhora de família tradicional não pode sair de casa sem estar preparada para qualquer

⁹ “The old lady settled comfortably, removing her white cotton gloves and putting them up with her purse on the shelf in front of the back window. The children’s mother still had on slacks and still had her head tied up in a green kerchief, but the grandmother had on a navy blue straw sailor hat with a bunch of white violets on the brim and a navy blue dress with a small white dot in the print. Her collars and cuffs were white organdy trimmed with lace and at her neckline she had pinned a purple spray of cloth violets containing a sachet. In case of an accident, anyone seeing her dead on the highway would know at once that she was a lady.” (O’CONNOR, 1983, p. 3)

evento, até mesmo a morte. Seu vestuário - luvas brancas, chapéu de marinheiro, vestido azul com flores estampadas e debruns de organza - é ilustrativo e apresenta-se como oposição à caracterização da mãe das crianças, sua nora, presente no veículo. A mãe usa roupas largas e um lenço no pescoço.

As palavras que O'Connor utiliza para narrar seus contos não apresentam formas simples; elas estão carregadas de significação e sempre inseridas em um contexto específico. A personagem Grandmother, por exemplo, é autoconfiante e acredita que pode controlar não só sua vida, mas como de toda a família. A condição de avó ratifica-lhe o desejo de impor opiniões e receber respeito como pessoa mais velha da família: “‘No meu tempo’, a avó disse, cruzando os dedos de veias finas, ‘as crianças tinham mais respeito pela terra natal, pelos pais e por tudo o mais. Procediam-se bem, naquela época’” (O’CONNOR, 2008, p. 159)¹⁰. Observa-se que no conto, a autora emprega uma produção dialógica e espera uma compreensão responsiva. Mesmo em diferentes épocas, o leitor percebe, nas palavras da senhora, o comportamento tradicional de uma norte-americana do sul.

Dessa forma, o comportamento da velha senhora é uma mistura de atitudes ambíguas. Ela exige respeito, mas é a primeira a desrespeitar os outros quando escolhe levar seu gato escondido para a viagem. Como uma criança, ela não tem a real dimensão das consequências de suas ações. Suas ansiedades são reveladas na preocupação com a forma como está vestida, pronta para ser enterrada, em caso de acidente. A maior ironia do ser humano reside em sua consciência da morte e luta constante para distanciar essa realidade indesejável da vida cotidiana.

No decorrer do conto a família de Bailey é inusitadamente conduzida a um acidente e, logo após, à morte. Ao pedir ajuda ao psicopata Misfit, a família é fadada a morrer de forma brutal. Ao ver o que estava acontecendo com sua família, a Grandmother analisa a situação e tenta, através de seu discurso cristão, salvar sua família e sua própria vida. Ironicamente, ela discursa como uma cristã ao acreditar nas pessoas como sendo boas. Mesmo sabendo da índole do Misfit, ela enfatiza reconhecê-lo a bondade: “o senhor não deveria se chamar de Desajustado, porque eu sei que é um homem de bom coração. Basta olhar a sua pessoa, que eu logo vejo” (O’CONNOR,

¹⁰ “‘In my time,’ said the grandmother, folding her thin veined fingers, ‘children were more respectful of their native states and their parents and everything else. People did right then.’” (O’CONNOR, 1983, p. 4)

2008, p. 169)¹¹. A senhora tenta, insistentemente, com essa afirmação, convencer o assassino a não matar a todos.

Na esperança de salvar-se, a Grandmother utiliza da conversa com o assassino em sua defesa. Ela afirma que o Misfit, por ser uma boa pessoa, deveria rezar e pedir ajuda. Para a senhora, que segue os dogmas cristãos, o ato de rezar traz a salvação para as pessoas. A Grandmother lhe diz que, devido a sua boa natureza, ele pode receber o perdão de Jesus, se orar. Os argumentos da avó levam o Misfit a repensar seus atos. Primeiramente, ela remete à “boa” personalidade do criminoso. Essas palavras, porém, não produzem nenhuma mudança no homem, mas demonstram a tentativa natural do ser humano de sobrevivência. Para se salvar, ela apela para a psicologia do convencimento. Diante da reação de medo, a Grandmother enfrenta a ameaça da destruição, que a motiva a fazer alguma coisa, a fugir da situação ameaçadora e a inibir o perigo. O instinto da sobrevivência prevalece e a avó luta com todas as suas armas e forças até o último instante.

Os textos de O'Connor abordam as realidades humanas e não apenas as teorias formais de fragmentos da enunciação. A autora possui um senso globalizante da condição humana e desvela seu olhar compreensivo e abrangente em seus aspectos sociais, históricos e culturais. Em resposta às várias investidas por salvação da Grandmother, o criminoso justifica-se, alegando que seus atos homicidas são produtos de uma não adaptação social, sofrida durante toda a vida, desde criança quando seu pai o recriminava. As palavras do Misfit sugerem as transformações ocorridas na sua realidade, considerando sua subjetividade e sua singularidade como ser social que vive em família desestruturada. Para o assassino, o caminho que percorreu até se tornar um criminoso é analisado à medida que constrói sua singularidade sobre a ótica da condição objetiva da sociedade, que o transformou ao longo do tempo. O criminoso justifica seu desvio de comportamento alegando injustiça social.

A relevância concedida especialmente por Freud ao papel desempenhado pelo instinto de vida ou de morte faz parte do cotidiano humano. O psicanalista foi o primeiro a observar tais aspectos cuja realidade é que todos nós carregamos esses dois instintos que em uma atitude destrutiva o instinto de morte vem instalado. De fato, a atitude da avó perante a presença de morte, embora revelada em sua preocupação com a aparência e à forma como as pessoas iriam vê-la, reflete sua preocupação com os

¹¹ “You shouldn’t call yourself The Misfit because I know you’re a good man at heart. I can just look at you and tell.” (O’CONNOR, 1983, p. 15).

valores materiais em detrimento dos espirituais. Sua verdadeira ansiedade demonstra estar voltada a um perigo de morte, no qual ela mobiliza medidas protetoras, mecanismos de defesa para fugir de perigos reais ou até mesmo imaginários. A falha na percepção de defesa da Grandmother ilustra as desordens psíquicas da mente humana, que podem envolver maiores distorções de conteúdo imaginário e perceptivo da realidade.

Observa-se que a Grandmother vive isolada do mundo na casa de seu filho com a família. Ela tem conhecimento parcial dos problemas da sociedade através dos jornais, mas não é capaz de visualizá-los como uma realidade próxima. No início da narrativa, ela pega o jornal e lê sobre o Misfit. Conta a notícia ao filho Bailey, mas ambos não se sentem ameaçados pelo criminoso. No entanto, quando a senhora objetiva convencê-lo a mudar o itinerário da viagem e ir ao local que ela deseja rever, a Grandmother tenta sensibilizá-lo, dizendo-lhe que não levaria seus próprios filhos para a direção onde se encontra um criminoso, argumentando que não poderia responder por sua consciência se o fizesse.

Questiona-se, então, qual é a real intenção da senhora. Ela quer defender sua família ou manipular seu filho para que ele vá para outro lugar? Ao fazer este questionamento, o leitor passa a refletir sobre o acidente, não só como um infeliz acaso, mas a relacioná-lo com a insistência da avó, considerando-a como possível responsável. Além do mais, a causa do acidente é o gato que a velha senhora traz escondido nas bagagens, argumentando que “ele sentiria muito a sua falta e ela tinha medo de que acidentalmente se asfixiasse ao se esfregar num bico de gás” (O’CONNOR, 2008, p.158)¹².

Em relação à viagem de férias, propriamente dita, a dicotomia familiar é um exemplo das mudanças nas convenções sociais ocorridas no século XX. No decorrer do percurso, através do diálogo entre os membros da família, o narrador ilustra a tradicional avó e seu ingrato filho e netos igualmente iludidos pelo orgulho e egoísmo, aspectos característicos do mundo moderno. Ela é maltratada e negligenciada pelo filho e zombada pelos netos. Na verdade, as crianças, John Wesley e June Star, discutem mais com a avó do que os pais o fazem, comportamento ilustrativo da dicotomia do velho e do novo, da evolução e da convenção tradicional. Essa temática é uma das

¹² “because he would miss her too much and she was afraid he might brush against one of the burners and accidentally asphyxiate himself.” (O’CONNOR, 1983, p. 2)

mensagens da história, na qual a juventude é desrespeitosa e desconhece os valores dos mais velhos.

Repetitivamente, a Grandmother evoca memórias do passado, época histórica dos casarões com plantações e pessoas honestas. Ao pararem na estrada para se alimentarem, a avó conversa com o dono de um restaurante, Red Sammy, sobre os velhos tempos daquela região tradicional repleta de pessoas com sentimentos humildes e campestres, enfatizando o costume de deixar as portas das casas abertas. Em uníssono, ambos concordam que hoje em dia “Um bom homem é difícil de encontrar” (O’CONNOR, 2008, p. 162)¹³ e que as coisas estão ficando pior com o passar dos anos. As mudanças sociais, históricas e culturais são claramente evidenciadas pela autora no conto. As retratações de O’Connor corroboram com a ideia de Stuart Hall de transformações e colapsos na identidade da pós-modernidade cujas “identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas” (HALL, 2006, p. 70).

Ao contrapor a narrativa de O’Connor com a visão apresentada por Hall, nota-se a preocupação com uma ocorrência de uma crise com a identidade cultural moderna. Analisa-se o processo de fragmentação do indivíduo moderno enfatizando o surgimento de novas identidades. A autora dá destaque ao aspecto de respeito mútuo, da nova identidade moderna e das velhas articulações sociais. Essas observações são identificadas quando a avó admira os campos de plantações na viagem, as crianças lêem gibis e observam que é uma terra de lixo. Eles denigrem até mesmo o próprio estado, Georgia, como sendo um péssimo lugar. As crianças parecem ter pouca admiração pela região sul do país ou pela avó e pela tradição que ambos representam.

A autora apresenta as transformações decorrentes das mudanças sociais e não deixa de demonstrar sua insatisfação em relação à posição dos negros na sociedade sulista do século XX. Durante a viagem da família, a Grandmother vê um menino negro na estrada caracterizado como sendo uma criança pobre, com roupas inadequadas, como afirma a neta June Star: “‘Ele estava sem calças’, disse June Star. ‘Talvez nem tenha’, a avó explicou. ‘Os negrinhos da roça não são assim como nós, não têm coisas.’ E acrescentou: ‘Ah, se eu soubesse pintar, bem que faria esse quadro!’” (O’CONNOR, 2008, p. 160)¹⁴. O menino pobre e negro na estrada é reconhecido pelas crianças apenas

¹³ “A good man is hard to find.” (O’CONNOR, 1983, p. 8)

¹⁴ “He didn’t have any britches on,” June Star said. “He probably didn’t have any,” the grandmother explained. “Little niggers in the country don’t have things like we do. If I could I paint, I’d paint that picture,” she said.” (O’CONNOR, 1983, p. 4)

pelas aparências estéticas degradadas e não pela posição social do negro na região sul. Observa-se, na passagem, a discriminação racial e o distanciamento desejável entre as raças, quando a avó conclui o comentário dirigido aos netos, sobre as crianças negras, com palavras que expressam, segundo Maria Cristina Campos e Ângela Franco (2007), um simples desejo de emolduramento, de transformação da cena real para um quadro, fazendo, assim, do ser humano um objeto, totalmente estático.

Depois de um período de diálogos em família, a conversação e o percurso são interrompidos pelo acidente. A família se depara com a violência que o mundo moderno tem exaltado. Supondo que o grupo que pára no local do acidente possa ajudá-los, a Grandmother, impensadamente, extravasa sua ansiedade, o que expõe todos às cenas de agressão. Devido à incapacidade de dimensionar a distinção entre violência como algo concreto e violência como noticiário, a senhora não é capaz de prever as consequências de suas próprias palavras. Quando a avó se defronta com o mundo exterior, ela, ingenuamente, reconhece o Misfit, nomeando-o. O desastre é inevitável, quando ela lhe diz ter visto sua foto no jornal. Ironicamente, ela condena à morte o filho, a esposa, os netos, e a si própria:

‘O senhor é o Desajustado! Eu logo vi!’ ‘É, dona, sou sim’, disse o homem, com um ligeiro sorriso, como que satisfeito de sua fama, apesar dos pesares, ‘mas seria muito melhor para todos se a senhora não tivesse me reconhecido’ (O’CONNOR, 2008, p. 168) ¹⁵

Observa-se que para a avó aquele fato real e violento está distante. A incompreensão da existência de diferentes realidades leva-a a cometer um erro aparentemente simples, porém fatal.

Todavia, a mudança do fio condutor da narrativa ocorre justamente em meio à angústia e ao sofrimento da avó, que finalmente reconhece o Misfit como seu próprio filho. A atitude da avó sugere um momento de epifania, assim denominado pela própria autora, em que ela percebe sua responsabilidade para com o próximo. Ela entende, neste “momento de graça” o significado de ser cristã. Denominado como um “instante existencial”, “momento religioso” ou simplesmente epifania, O’Connor conceitua “o momento de graça”, de forma diversa em suas obras: uns como uma revelação interior

¹⁵ “‘You’re The Misfit!’ she said. ‘I recognized you at once’ ‘Yes’ m’ the man said, smiling slightly as if he were pleased in spite of himself to be known, ‘but it would have been better for all of you, lady, if you hadn’t of reckernized me.’ (O’CONNOR, 1983, p. 14)

de duração fugaz; outros como um momento excepcional, revelador e determinante; ou ainda como um fenômeno, onde no ponto maior da dualidade entre o ‘eu’ e o ‘outro’, ocorre a epifania, como momento necessário e insustentável de tensão na narrativa. Todavia, não se pode dizer que os desfechos dos contos da autora apontam para a resolução dos conflitos; os conflitos são interiores, revelados e enunciados na narrativa.

A Grandmother precisa perdoar o Misfit e aceitá-lo como irmão e filho de Deus. A narrativa surpreende o leitor com essa atitude da mulher e deixa margem para a ambiguidade referente à irônica condição humana: terá sido verdadeiramente um momento de fé cristã ou, como última súplica, ela tenta ainda manipular o Misfit, sensibilizando-o por meio de crenças religiosas. O narrador mostra o misto de racionalidade e irracionalidade da protagonista frente à situação de extrema periculosidade, quando ela se utiliza de alguns mandamentos cristãos. Freud analisa os mandamentos como regras que ordenam a civilização: “O mandamento ‘Ama a teu próximo como a ti mesmo’ constitui a defesa mais forte contra a agressividade humana e um excelente exemplo dos procedimentos não psicológicos do superego cultural” (FREUD, 1974, p. 46).

O’Connor credita seu simbolismo religioso na crença de que somos todos irmãos e irmãs, filhos de Deus e, como tal, temos a obrigação de ajudar nossos semelhantes. Neste contexto cristão, a avó torna-se responsável pelo Misfit. Além disso, ao visualizar a morte iminente, ela reconsidera suas atitudes e vê a necessidade de conciliar-se com as virtudes cristãs do amor e do perdão. O’Connor ratifica que a fé, as virtudes morais e os dogmas cristãos pregados na Bíblia devem ser seguidos pelo homem para se viver em harmonia na sociedade.

Por outro lado, após a avó tentar convencer o criminoso de que ele é um homem bom, o discurso do Misfit sofre uma mudança, quando ele justifica seus atos ao dizer que fora injustiçado na vida. Este sentimento de discriminação origina-se em sua própria família quando seu pai lhe diz que ele é “de outra raça” (O’CONNOR, 2008, p. 170)¹⁶. As palavras do pai sugerem a não aceitação e rejeição ao filho. Ao caracterizá-lo como irracional, o pai desumaniza a condição do filho, expressa na palavra “breed” que, em inglês, refere-se somente à raça de animais. Nesse contexto, podemos interpretar os crimes do bandido como ações produzidas a partir de um desejo inconsciente de matar o pai, por causa de traumas sofridos na infância. Essa discriminação do pai pode ser o

¹⁶ “a different breed of dog” (O’CONNOR, 1984, p. 16). O texto original enfatiza a desumanização da personagem ao compará-la “a uma raça diferente de cachorro”.

mecanismo psíquico que tornou o homem predisposto a tipos sintomáticos de pulsão de morte de extrema agressividade em direção ao próximo. Garcia-Roza (1992, p. 62), ao analisar a obra de Freud sob a ótica da teoria do inconsciente, remonta à interpretação de Freud que considera os impulsos hostis dirigidos contra os pais como elemento integrante das neuroses e que, no filho, esse desejo de morte está voltado contra o pai. Conforme registrado e interpretado pelo psicanalista, o ódio tão latente que o Misfit nutre pelo pai parece ter se transformado na identificação da relação parental pai-filho, mantida na infância.

Na família do Misfit, a figura paterna se impõe por meio de agressividade que demonstra o uso abusivo de autoridade. Sabe-se que o Complexo de Édipo se evidencia no período de identificação da imagem simbólica da criança. Esse aspecto é divulgado por Freud como sendo uma estrutura ideativa que vai sinalizar a conduta da criança nas futuras escolhas do objeto de desejo. No caso do criminoso, como a representação de ideais da imagem paterna foi destrutiva, a relação passou a funcionar como uma neurose orientadora das atitudes agressivas da personagem.

No que concerne a figura paterna no cenário familiar, o pai aparece não somente auxiliando no cumprimento das funções vitais para a criança, mas também faz parte da relação dela com o mundo, em uma função de espelho. O pai passa a ter um papel simbólico, representativo do ideal que a criança se identifica no decurso do crescimento. Essa identificação da criança não é, pois, uma identificação com o pai, mas com o que ele representa. No conto, a identificação paterna é comprometida pela agressividade transmitida pelo pai, fazendo com que sua formação psíquica seja comprometida, assim como a estrutura simbólica do Complexo de Édipo. O criminoso interioriza as palavras do pai como uma lei que o possibilita constituir-se como um sujeito à margem dos seus irmãos, ainda quando criança. O Misfit toma consciência de si mesmo como um ser não humanizado, um indivíduo distinto na ordem social e cultural. A fixação nas palavras agressivas do pai e a falha na solução do problema edipiano resultam em neurose destrutiva no Desajustado, que procura o prazer e evita sofrimentos como um regulador da sua subjetividade.

Cabe ressaltar que Freud (1974) concebe o ser humano violento como aquele formado por grande parte do desajustamento social e de sofrimento psíquico durante o desenvolvimento da personalidade. Nesse período da vida, caso os aspectos importantes de natureza humana sejam negligenciados ou não resolvidos, podem criar distúrbios de personalidade decorrente de conduta irracional comprometida pela agressividade.

Destaca-se que o objetivo final do desenvolvimento da personalidade é a busca da individuação; entretanto, a personagem do Misfit não atinge esse objetivo.

Por se lembrar da figura do pai como uma experiência deteriorante, o trauma do Misfit sustenta-se neste período cujo caráter traumático teria sido recalçado e se transformado em características patogênicas que se reverte em agressão na elaboração de certas situações. Em decorrência disso, percebe-se que a lembrança de seu passado, evocado pelas palavras da Grandmother, traz, ao criminoso, recordações traumáticas, que desencadeiam o comportamento distorcido. Para reduzir a carga de tensão nervosa advinda do desprazer das lembranças indesejáveis, o criminoso transfere seus traumas com agressividade direcionada ao outro. A afirmação desse princípio do prazer fica clara no seguinte trecho de Garcia-Roza, ao analisar sobre os destinos da pulsão e da representação:

É, portanto, por exigência do princípio de prazer que o ego é obrigado a introjetar os objetos do mundo externo que se constituem em fonte de prazer e a projetar sobre o mundo externo aquilo que dentro de si mesmo é causa de desprazer. Por um lado, uma parte do mundo externo é incorporado ao ego, enquanto, por outro lado, uma parte do ego, fonte de desprazer, é projetada no mundo, que passa a ser vivido como hostil – e não mais indiferente como era antes. (GARCIA-ROZA, 1992, p. 130)

Portanto, nota-se que o princípio da realidade é um desvio do princípio do prazer. A realidade para o Misfit é concebida como um conjunto do meio histórico e social, e seu prazer é incerto em relação aos resultados posteriores, mas ganha, na criminalidade, a inibição de seus desprazeres e sentimentos recalçados para uma realidade momentaneamente prazerosa. Freud designa esse processo de afastamento da dor como recalçamento. Essas lembranças que estavam no inconsciente do Misfit representam um impulso censurável que pode provocar desprazer. Esse material recalçado no inconsciente da personagem faz um “retorno” em sua vida sob a forma de sintomas agressivos ou atos falhos na formação pessoal durante a infância. O Misfit torna-se, então, um ser que externaliza, no mundo, a questão egoica, fonte de desprazer que passa a ser vivido como hostil.

Vale mencionar que o recalçamento não é um processo que ocorre uma só vez, ou que esteja definitivamente selado. Qualquer sentimento de insatisfação do ser humano poderá ter como resultado uma ativação do trauma e, assim, a transformação do material recalçado em recorrentes impulsos agressivos. O recalçamento, diz Freud (1974), tem sua fonte nas exigências étnicas e culturais dos indivíduos, sendo que nem todos reagem

da mesma maneira a essas exigências. As mesmas experiências, impressões ou desejos são inerentes à subjetividade de cada indivíduo. O comportamento desajustado do Misfit ilustra uma diferença significativa em relação aos irmãos, sendo esse ideal de formação pessoal o fator condicionante do recalque que ele apresenta. Entendemos, pois, o recalque como algo que não deixa de ter relação ao meio social no qual o indivíduo vive.

Um aspecto da narrativa de O'Connor que enriquece o entendimento do texto, ainda sob a luz de pressupostos psicanalíticos, consiste em situações surpreendentes, que constituem, segundo a autora, em elementos que motivam a narrativa. Essas situações, que são fios condutores ao clímax, apresentam-se permeadas por antecipações, isto é, por prenúncios narrativos que apontam para o que possa acontecer. Nesse sentido, existe uma ameaça sutil de violência, desde o início da história.

Para Frederick Asals (1999), são vários os prenúncios que O'Connor faz, presentes desde o início do conto. Por exemplo, observa-se a imaginação fantasiosa da Grandmother, de forma complacente, sobre sua própria morte, de como estaria vestida em caso de um acidente, o possível asfixiamento do gato com o gás, a visão do cemitério no trajeto da viagem, os conflitos tensos entre o pai e os filhos, a agressividade verbal da mulher de Red Sammy, o sugestivo nome da cidade Toombsboro, quando a palavra "toomb", em inglês, significa túmulo. Vale destacar que a primeira e mais importante antecipação encontra-se no primeiro parágrafo quando O'Connor apresenta a família assistindo a uma notícia de jornal sobre a fuga de um perigoso criminoso. Asals argumenta que os prenúncios sugerem a inabilidade das personagens em imaginar o perigo que o Misfit representa.

A situação despretensiosa e rotineira de uma inocente viagem de férias possibilita a O'Connor levar o leitor a refletir sobre um sério tema: a violência. A distância entre a realidade e o imaginário torna-se imperceptível quando a autora confronta duas realidades opostas: a do ambiente familiar e a do externo. No exercício da violência ou do poder sobre outra pessoa como objeto, o Misfit demonstra ser o papel de agente da violência. Ao realizar seu intento, o criminoso se exhibe ao olhar dos outros parceiros. Sua agressão é considerada como uma reação à frustração causada por obstáculos na infância que impedem seu desenvolvimento pessoal.

A violenta situação em que a família se encontra é de medo e terror. A velha senhora vê cada um de seus familiares serem executados pelo Misfit. Entende que, certamente, sua vez chegará. Medo e angústia são acrescidos à medida que cada um é

exterminado: “Houve mais dois tiros de pistola e a avó ergueu a cabeça, como uma perua sedenta pedindo água para se refrescar, e gritou: Bailey, meu filho! Bailey, meu filho! como se o seu coração fosse explodir” (O’CONNOR, 2008, p. 174)¹⁷. O sentimento de angústia é intolerável e, para escapar do mal-estar acarretado, o ser humano utiliza de estratégias para tentar afastá-lo. Para se salvar, ela apela para o instinto de vida inerente a todo ser humano. Diante da reação de medo, enfrenta a ameaça da destruição, que a motiva a fazer alguma coisa, a fugir da situação ameaçadora e a inibir o perigo. O instinto da sobrevivência prevalece e a avó luta, com todas as suas armas e forças, até o último instante. Visando evitar sofrimentos e a descarga do instinto de morte do Misfit, torna-se óbvio que a senhora utiliza de mecanismos de defesa para se desviar da agressão. Sendo assim, a grande ironia que a morte representa ao ser humano destaca-se na figura da Grandmother. Ao se ver ameaçada e indefesa diante da expressão do impulso recalcado e agressivo do Misfit, e na tentativa de mascarar o medo natural da morte, ela imagina estar no controle da situação e o faz através do discurso verbal.

A avó se dirige ao criminoso como a um de seus filhos, revelando, no meio de sentimentos contraditórios, o instinto materno: “Mas você é uma das minhas crianças, um dos meus filhinhos!” (O’CONNOR, 2008, p.174)¹⁸. No final do diálogo entre o Misfit e a avó, ela o reconhece como seu filho, aceitando-o como um filho de Deus. Suas palavras surpreendem o leitor que não espera essa reação da avó. Sua atitude diante da morte é surpreendente e reforça a ideia que não há como prever o último instante da vida, e nem prescrever as reações do ser humano. A súplica da velha senhora pode ser vista como um momento de revelação, como aquele instante em que é dada a ela a oportunidade de compreensão sobre a “essência” da vida.

A Grandmother tem, provavelmente, a consciência do engano fatal que cometera ao reconhecer o Misfit como um criminoso. Depois do extermínio da família, instala-se na senhora um sentimento de culpa. Freud (1974) distingue a culpa proveniente de uma ação cometida contra uma pessoa sendo muitas vezes movida por um sentimento impensado. A avó pode se sentir culpada por ter levado o gato na viagem e por ter reconhecido o fugitivo noticiado nos jornais. Ela pode compreender a tragédia como castigo. Antonio G. Penna, à luz de Freud, argumenta que, o sentimento de culpa se

¹⁷ “There were two more pistol reports and the grandmother raised her head like a parched old turkey hen crying for water and called, ‘Bailey Boy, Bailey Boy!’ as if her heart would break.” (O’CONNOR, 1983, p. 21)

¹⁸ “Why you’re one of my babies. You’re one of my own children!” (O’CONNOR, 1983, p. 21e 22)

expressa como uma necessidade de punição, e acrescenta que “mesmo quando a pessoa não fez realmente uma coisa má, mas apenas identificou em si uma intenção de fazê-la, ela pode encarar-se como culpada” (PENNA, 1994, p. 216). O sentimento de culpa, acompanhado de autorrecriinação e a autocensura, pode originar a infelicidade do ser humano. De fato, a existência de necessidades inconscientes de punição vai ao encontro do agente moral responsável pela repressão.

A assertiva da avó sobre a doutrina cristã sensibiliza seu interlocutor. As palavras da senhora sobre a eficácia misericordiosa de Jesus tocam o criminoso que reage de forma assustadora e desconcertante. O sentimento do ser injustiçado, vítima das circunstâncias sociais, sobressai. O Misfit compara-se a Jesus, exceto pelo fato de reconhecer que Jesus não cometera nenhum crime, ao passo que a justiça tinha documentos que o incriminavam. Ao comparar-se com Cristo, o Misfit comete uma blasfêmia. O criminoso, que tira a vida de inocentes, iguala-se ao Senhor, que salva vidas. Apesar da incapacidade de discernimento, o Misfit reconhece parcialmente suas faltas, mas as atribui às injustiças sociais que sofrera. Sente-se vítima da sociedade, não sendo capaz de dimensionar seus crimes, sua culpa em relação à punição que lhe é infringida.

‘Jesus desequilibrou as coisas. O mesmo caso. O dele e o meu, só que ele não praticou nenhum crime, e o meu eles puderam provar, porque tinham tudo anotado na minha ficha. É claro’, disse ele, ‘que nunca me mostraram a ficha. Por isso agora assino tudo. Há muito que eu digo, o negócio é caprichar na assinatura, assinar tudo que fizer e guardar cópia. Você assim poderá saber o que fez, podendo comparar o crime ao castigo, para ver se correspondem, e por fim terá alguma coisa para provar, se não for tratado direito.’ (O’CONNOR, 2008, p.173)¹⁹

A passagem acima demonstra que o Misfit é um ser que não se ajusta aos valores da sociedade. Ele próprio se diz injustiçado ao identificar-se e definir seu nome: “‘Se eu me chamo Desajustado’, disse ele, ‘é porque não faço esse ajuste, não consigo encaixar as coisas para que tudo que eu fiz de errado corresponda a tudo que sofri de

¹⁹ [...] “Jesus thown everything off balance. It was the same case with Him as with me except He hadn’t committed any crime and they could prove I had committed one because they had the papers on me. Of course,” he said, “they never shown me my papers. That’s why I sign myself now. I said long ago, you get you a signature and sign everything you do and keep a copy of it. Then you’ll know what you done and you can hold up the crime to the punishment and see do they match and in the end you’ll have something to prove you ain’t been treated right.” (O’CONNOR, 1983, p. 20)

castigo” (O’CONNOR, 2008, p.173)²⁰. A instabilidade emocional é evidente na fala do criminoso ao fazer o jogo de palavras com a identidade adotada.

Segundo Weinstein (1993), O’Connor utiliza da religião para definir o assassino e a família vitimada apresentando, assim, as características entre o céu e a terra. Crime e punição são aspectos que constituem a vida do criminoso. Cabe registrar o propósito que se espera atingir com a punição como sendo o princípio da represália. Ela requer que a pessoa que causou sofrimento também sofra dor.

Shirley Foster, no artigo “Flannery O’Connor’s Short Stories: The Assault on the Reader” (1986), também argumenta que a ironia e a violência estão naturalmente presentes nos contos de O’Connor. Perpassam o diálogo entre o Misfit e a Grandmother, evidenciando que a união entre estes dois elementos caracteriza personagens grotescas, capazes de cometer agressões físicas e morais:

Violência e ironia são endêmicos nos contos de O’Connor, que retratam a brutalidade, abuso físico, assassinato e traição retratados por personagens que são denominados “grotescos” – fisicamente esquisitos, bizzaros e maníacos. Mas eles devem ao seu impacto notável não só à violência que representam em termos de personagem e evento, mas também à violência que decretam sobre o leitor.(FOSTER, 1986, p. 272)²¹

Conforme argumenta Maria Cristina Campos (2004), os grotescos chocam o leitor principalmente ao lembrá-lo que o texto ficcional que lê é espelho da realidade indesejável que lhe chega. No contexto de sua descrição, a manifestação do grotesco é aparente naquilo que nos era familiar e conhecido, mas que, de repente, se revela estranho ou sinistro em uma súbita transformação. Os componentes grotescos são apresentados como algo repentino e, na surpresa, manifestam-se na perda da identidade de personagens e na distorção da realidade. O grotesco, pois, se estabelece no experimento da vida cotidiana encaminhada da análise de fenômenos mentais resultantes de complexos neurológicos recalcados.

Contudo, O’Connor teoriza o grotesco como um aspecto de suas personagens que liberam tudo que há de terrível ou espantoso. A escritora retrata experiências que não são comuns no dia-a-dia no cotidiano do ser humano, mas constituem sombras

²⁰ “I call myself The Misfit,’ he said, ‘because I can’t make what all I done wrong fit what all I gone through in punishment.’” (O’CONNOR, 1983, p. 20)

²¹ “[...] Violence and irony are endemic in O’Connor’s short stories, which depict brutality, physical abuse, murder, and betrayal perpetrated by characters who are often termed “grotesque” – physical freaks, idiots, and maniacs. But they owe their striking impact not only to the violence which they embody in terms of character and the event, but also to the violence which they enact on the reader”. (tradução nossa)

presentes ao seu redor. Sua qualidade ficcional está nos padrões sociais apresentados através de mistérios e algo não esperado, com um realismo aparente. Em *Mystery and Manners* (1988), O'Connor argumenta que o escritor de ficção grotesca se interessa em retratar personagens que são forçadas a encontrar, paradoxalmente, o demoníaco e a graça em uma atuação da realidade. A configuração da imagem do grotesco se caracteriza em um estado de transformação, algo que pode ou não estar em um estado definitivo. Ao exibir uma forma estática, a personagem grotesca, como o Misfit no conto de O'Connor, é retratada como um ser inacabado e em permanente transformação, sendo, na verdade, um indivíduo que escapa tanto à familiaridade quanto à estranheza.

As personagens de O'Connor são grotescas, em maior ou menor dimensão. As polaridades do bem e do mal se encontram presentes em cada uma, adquirindo proporções diferentes que as categoriza como socialmente adaptadas ou não. Nesse contexto, a análise do Misfit em seu ambiente social remete o leitor às teorizações de Freud:

O desenvolvimento da civilização impõe restrições a ela, e a justiça exige que ninguém fuja a essas restrições. O que se faz sentir numa comunidade humana como desejo de liberdade pode ser sua revolta contra alguma injustiça existente, [...] Entretanto, pode também originar-se dos remanescentes de sua personalidade original, que ainda não se acha domada pela civilização, e assim nela torna-se a base da hostilidade à civilização. (FREUD, 1974, p. 56)

A existência da agressão no Misfit constitui o fator que perturba seu relacionamento. Ele não consegue manter seus instintos agressivos sob controle. Freud analisa os impulsos agressivos como sendo “um importante derivativo dos instintos de morte. A agressividade é a autodestruição voltada contra objetos substitutivos” (FREUD, 1974, p. 61). O Desajustado luta contra os valores da sociedade e torna-se destruidor, privilegiando seus instintos. Externa sua agressividade sob o disfarce de se defender contra seus inimigos. Distorce os valores morais e sociais para justificar suas tendências agressivas. Faz-se de vítima. O conjunto de sistemas simbólicos criado no inconsciente do Misfit é estruturado a partir do momento em que traduz um dado externo em símbolos e esse pensamento é extraído de fatos culturais e sociais que estruturam o indivíduo socialmente.

De acordo com a teoria freudiana, o ser humano está sempre em busca do princípio do prazer, esforçando-se para afastar-se de sofrimentos e desprazeres. Viver em uma sociedade significa conviver com o próximo, relacionar-se com o outro. O indivíduo é obrigado a seguir normas éticas que estabelecem o comportamento esperado em sociedade. Respeito às normas é fundamental para se viver consigo mesmo e com o próximo. O respeito garante o princípio de liberdade, justiça e solidariedade. Entretanto, certos indivíduos, como a personagem do Misfit, não se adaptam a essas normas sociais, ocasionando comprometimento no psiquismo. Distúrbios psicológicos constituem em elementos grotescos que O'Connor retrata em seus contos, atribuindo-lhes à suas personagens, caracterizando-as como maníacas ou fisicamente esquisitas, capazes de agir de forma brutal ao liberar suas aflições, medos, angústias e, principalmente, o grotesco da sua subjetividade.

Concluindo as reflexões acerca da origem da conduta das personagens Grandmother e Misfit, reconhecemos o ser humano que comete um erro e que depois em seu remorso fica exposto à censura de padrões morais internalizados. Ao não alcançar a essência da moralidade, o indivíduo renuncia às práticas da ordem social. Segundo Penna (1994), pode-se registrar o papel desempenhado pela ética, como sustenta Freud, em *O mal estar na civilização* (1974), nas relações dos seres humanos. Esse aspecto deve, portanto, ser considerado como um esforço da sociedade para alcançar a ordem nas atividades sociais.

O convívio social apóia-se em inferências sobre a natureza humana, atribuindo ao indivíduo caráter racional às suas atitudes. O Misfit não trata as leis sociais como um artefato produtor de medo e de prudência, destina-as como expressão irracional no qual restaura sua própria autoridade. A ética e a moral não emergem na compreensão de seus atos, não obtendo, pois, o sentimento de culpa como um fundamento da moralidade. A culpa depende do código moral estabelecido pela ordem social, e o não cumprimento desse código conclui-se em uma reação psicológica registrando uma transgressão comportamental. Misfit não apresenta a concepção ética e moral estruturada, subtraindo, assim, a razão imposta ao ser humano em seus atos. A personalidade de Misfit se encontra comprometida por pressupostos do desejo agressivo contra a sociedade, não sendo suscetível a questões de regras morais e de compreensão ética.

O'Connor, ao apontar de forma articulada os dilemas existenciais da vida moderna, responde a questionamentos do ser humano. Sua narrativa é proveniente de uma visão contemporânea na qual considera o homem na relação com o outro, como um

ser essencialmente social e histórico que, em atividade intermediada pela linguagem se constitui e se desenvolve como sujeito. Projeta, assim, personagens em uma concepção interativa de linguagem que cria ideias e consciência ao reproduzir a realidade social.

Misfit, através de sua linguagem, apresenta-se como mediador da relação do homem consigo mesmo e com o mundo ao seu redor. Enfatizando a importância social e do histórico, coloca-se a linguagem narrativa de O'Connor como um eixo central na interação verbal, dialógica e polifônica. Essa teorização enfatiza a coexistência de uma pluralidade de vozes existentes no dinamismo dialógico da interação entre a Grandmother e o Misfit. Na compreensão do psiquismo humano, é necessário definir o homem a partir de sua essência social, capaz de explicar a interação entre os fatores psíquicos e os fatores sociais que determinam a vida de cada indivíduo. O homem só existe quando inserido nas condições socioeconômicas da sociedade, integrante de um grupo social, de uma classe, ascendente de uma realidade histórica e individualizada. No conto "A Good Man is Hard to Find", observa-se que a linguagem é um produto da atividade humana e uma prática social, surgida na necessidade de comunicação formadora de elementos sociais e de um material do interior da consciência humana. Assim, a análise psicanalítica de Freud contribui para o reconhecimento dos problemas advindos de conflitos mentais, mas não podemos deixar de compreender tais fenômenos somente como individuais, mas também inseridos em mecanismos de essência social, no qual Bakhtin associa à construção da expressão verbal.

5. O INESPERADO NA CONFIGURAÇÃO DO INCONSCIENTE HUMANO EM “GOOD COUNTRY PEOPLE”

A palavra é essa roda de moinho por onde incessantemente o desejo humano se mediatiza, entrando no sistema de linguagem.

Lacan

Flannery O'Connor, em suas histórias, mistura humor, ironia e sátira para criar personagens cujas vidas são retratadas através de ações frustradas e equivocadas. Essas personagens convivem em família cujos relacionamentos manifestam-se em um estado de permanente hostilidade exibindo, pois, uma falta de religiosidade e de características civilizacionais. O'Connor retrata os conflitos da sociedade contemporânea através da conduta de suas personagens, de como elas se relacionam e agem em um mesmo meio social. Entretanto, certas pessoas não se adaptam às regras impostas pela sociedade e se transformam em seres violentos, perturbados e grotescos.

Muitas histórias de O'Connor são apresentadas em fazendas administradas por mulheres sozinhas, geralmente viúvas ou divorciadas. Como a fazenda de sua mãe em Andalusia, as propriedades retratadas em suas obras exibem um grande e confortável casarão, no qual trabalhadores se integram ao relacionamento familiar dos proprietários. A autora passou a maior parte de sua vida aos cuidados da mãe, aspecto esse que é notório em suas obras ficcionais ao ilustrar relacionamentos de mãe e filha marcados, entretanto, por uma disfunção amarga.

Consciente da realidade econômica do mundo pós-guerra em que viveu, O'Connor satiriza a região sul americana, postulando uma conexão entre a estrutura religiosa tradicional, o antiquado sistema socioeconômico e a falta de relacionamento humano. Confere, todavia, orgulho, às figuras femininas administradoras de fazendas. Entretanto, essas personagens, mães e trabalhadoras, apesar de serem bem sucedidas nos negócios agrários, não conseguem o mesmo sucesso na incapacidade de transmitir para seus filhos a importância ética, cultural e respeito pela terra da qual depende o sustento. O relacionamento feminino, entre mãe e filha, é retratado em um círculo de dependência mútua, desrespeito e conflitos emocionais. A falta real de comunicação começa com o papel da mãe que espera um retorno da filha em relação aos seus ensinamentos. De fato,

as histórias de O'Connor geralmente retratam a pobreza da alma causada pelo fracasso no convívio familiar.

O conto "Good Country People" aborda temas do bem conta o mal, da possibilidade de redenção em um encontro repleto de controvérsias e extravagâncias de pretensões intelectuais. Os relacionamentos entrelaçados na história ocorrem entre a senhora Hopewell, sua filha Joy, a senhora Freeman e suas duas filhas e um vendedor de bíblias, Manley Pointer. Joy, apesar dos seus trinta e dois anos, mora com sua mãe no campo e usa uma perna artificial. Certo dia, as mulheres recebem a visita de um rapaz que fora a casa vender bíblias. Manley diz ser cristão e muito religioso e que teve um acidente semelhante ao da jovem quando criança. Essa, no primeiro momento, é hostil ao recebê-lo em casa para jantar. Depois de vê-lo conversando com a mãe e saber de sua profissão, aceita a companhia do jovem. Ao saírem a passeio por um bosque nas redondezas, a moça é conduzida até um celeiro e depois surpreendida pelas atitudes estranhas e violentas do rapaz. Dizendo estar apaixonado por ela, pede-lhe, como prova de amor, que lhe entregue sua perna artificial. Joy acha desnecessária esta prova, mas vê-se obrigada a atender ao pedido. O rapaz, ao conseguir o intento, foge, deixando-a sozinha, sem condições de se locomover para retornar a casa.

Os relacionamentos de pais e filhos são geralmente afetivos. Entretanto, percebemos que os comportamentos de mãe e filha em "Good Country People" são opostos. Mrs. Hopewell é mãe dedicada, simples e boa, sempre preocupada com a filha. Joy, por sua vez, ignora todos os conselhos que Mrs. Hopewell lhe dá, criando um relacionamento familiar conturbado e constrangedor, como a passagem a seguir ilustra:

'Nada é perfeito'. Esse era um dos ditos favoritos de Mrs. Hopewell, que a três por dois também dizia: assim é a vida. A mais importante de suas frases era contudo esta: cada um tem o seu modo de ver. Era em geral à mesa que fazia tais declarações, num tom de delicada insistência, como se somente ela mesma as sustentasse, e a gordota e pesadona Allegra, cuja constante afronta já lhe apagara do rosto toda e qualquer expressão, apenas dirigia os olhos azuis e gélidos para um ponto incerto ao seu lado, com a aparência de alguém que por ato de vontade própria conquistasse a cegueira e se aferrasse a mantê-la. (O'CONNOR, 2008, p. 347)²²

²² "Nothing is perfect." This was one of Mrs. Hopewell's favorite sayings. Another was: that is life! And still another, the most important, was: well, other people have their opinions too. She would make these statements, usually at the table, in a tone of gentle insistence as if no one held them but her, and the large hulking Joy, whose constant outrage had obliterated every expression from her face, would stare just a little to the side of her, her eyes icy blue, with the look of someone who has achieved blindness by an act of will and means to keep it." (O'CONNOR, 1983, p. 169-170)

A senhora se orgulha da casa e considera-se portadora de uma característica de esperteza, em relação à vida, demonstrada pelo discurso repleto de clichês. Sentada à mesa, Mrs. Hopewell faz julgamentos de valores, expressando seu pensamento e posicionamento, em relação à vida e à sociedade. Divorciada por muitos anos, administra a fazenda com ajuda de seus empregados, os Freemans. Ela tenta demonstrar a Mrs. Freeman sua necessidade de dialogar, pois a serviçal, que trabalha na casa, aceita sempre as coisas como são, sem questionar as afirmações da patroa. Assim, em tom de gentileza, como o narrador afirma, e permeado de ironia, a proprietária utiliza-se de expressões costumeiras e insiste em demonstrar para a filha sabedoria e superioridade. Ao utilizar expressões feitas, a senhora pensa que isso a deixa imune de críticas a seus comportamentos e pensamentos.

Em seu discurso, O'Connor faz uso de linguagem corporal para expressar a discordância da filha em relação à mãe. O olhar frio de Joy revela, além de descontentamento, distanciamento em relação ao que pensa e ao que ouve. Ignora as palavras da mãe. Joy demonstra essa revolta de várias formas, sempre na intenção de ofender sua mãe como, por exemplo, ao se vestir com roupas de criança e se renomear como Hulga. Nota-se que, com essas atitudes, a filha despreza a mulher que a trouxe ao mundo. O relacionamento entre elas ressalta a divergência pessoal em relação a opiniões e julgamentos. Hulga diz não ter ilusões demonstrando não acreditar em Deus: "Sou uma das pessoas que, vendo *através*, vêem o nada" (O'CONNOR, 2008, p. 306)²³. Ela acha que tem tudo que precisa para ser uma pessoa completa, considerando-se uma pessoa intelectualmente superior, negando assim os valores religiosos da mãe.

O que Mrs. Hopewell necessita é companhia para expressar suas ideias e Mrs. Freeman proporciona essa oportunidade, visto que a filha a ignora. As duas mulheres sempre iniciam o dia à mesa do café e permanecem juntas no trabalho o dia todo. A proprietária da fazenda deixa claro sua condição de patroa em suas conversas com Mrs. Freeman, e apesar de a governanta se considerar uma senhora madura e segura, repete o discurso de Mrs. Hopewell por ser incapaz de contrariá-la e de articular respostas ao nível da outra.

Através do diálogo das duas mulheres, é notório o interesse de ambas em demonstrar superioridade no relacionamento familiar delas com as filhas. Contudo, o sistema socioeconômico do mundo moderno estimula a competição conduzindo a sentimentos de ganância e ambição nas pessoas. As duas senhoras, ao apresentarem as

²³ "I'm one of those people who see through nothing." (O'CONNOR, 1983, p. 190)

características físicas e emotivas das filhas, também incentivam a comparação por parte das jovens como afirma Cindy Beringer em seu artigo “Flannery O’Connor’s Working Mothers”:

Joy, também, se delicia com uma rivalidade sarcástica com a Mrs. Freeman. A competição ocorre quando a Mrs. Hopewell lança Hulga sem querer entrar no ringue com as duas filhas de Mrs. Freeman. Glynese é uma ruiva de dezoito anos de idade, admirada imensamente pelo sexo oposto. Carramae tem quinze anos, loira, casada e grávida. Juntas, essas duas resumem a combinação de agilidade e fecundidade para fazer uma perfeita sulista, o tipo de filha que Mrs. Hopewell sempre esperava. (BERINGER, 1999, p. 134)

As duas meninas sabem do orgulho que sua mãe, Mrs. Freeman, mantém por elas, sentimento esse que Joy-Hulga nunca recebera da mãe. Mrs. Hopewell sente que a filha não apresenta respeito pelos seus conhecimentos, ação que ela mais admira nas meninas da senhora governanta. Beringer acentua a ligação entre as histórias de O’Connor e sua vida pessoal, afirmando que a autora não perde a oportunidade de reconhecer seu débito com a mãe, por não se ter ajustado aos padrões que essa escolhera para a filha. A tensão no relacionamento das duas, mãe e filha, na fazenda em Andalusia, fica evidente no conto “Good Country People”, cuja experiência é baseada na própria vida da autora.

No conto, observa-se que, apesar de seu nome, Hopewell, sugerir expectativas positivas, em todo momento, a senhora não demonstra esse aspecto no seu posicionamento com a filha quando usa a expressão “Nada é perfeito” (O’CONNOR, 2008, p. 347)²⁴, referindo-se à condição física e social de Joy. A jovem de trinta e dois anos apresenta sempre atitudes contrárias às da mãe. Aos vinte anos muda seu nome de batismo, em um esforço de compatibilizar intimamente sua identidade e um “ataque” explícito à mãe. Hulga, como se apresenta a Ph.D. em filosofia após a mudança, com a deformidade física e conseqüente condicionamento cardíaco precário, é obrigada a voltar a viver na fazenda com a mãe. Por incorporar a deficiência física, a personagem é conduzida a uma deformidade psicoemocional, assumindo uma personalidade fria, inclusive em relação ao que se espera afetividade, mantendo-se sempre na defensiva. Nesse sentido, Joy/Hulga parece ser, algumas vezes, uma jovem rebelde. Sente-se independente e quer demonstrar, a todo instante, maturidade, alegando ter muito estudo. Além do mais, ao repudiar seu nome de batismo, Hulga nega sua identidade, a escolha dos pais e as características inerentes ao nome. Seu nome de batismo significa “alegria”, termo que projeta o desejo dos pais para o futuro da filha. A personagem não é capaz de

²⁴ “Nothing is perfect.” (O’CONNOR, 1983, p. 169)

estabelecer relações harmoniosas consigo mesma e a decisão da mudança demonstra rebeldia, inconformismo e superioridade, pois ela legitima sua própria ideia e ratifica o posicionamento às avessas da mãe. Observa-se que a personalidade está ligada ao ato do comportamento do indivíduo com o meio em que vive. Embora o comportamento seja o resultado dos determinantes deste, existem forças que exercem pressão de fora para compor a personalidade.

Hall e Lindzey (1973), ao desenvolverem a teoria da personalidade, definem o termo auto conceito como sendo a visão ou percepção que o indivíduo tem de si mesmo. A análise do desenvolvimento da personalidade da Joy/Hulga ilustra que a jovem vive em conflitos e contradições interiores em termos relativos à sua história de vida e ao relacionamento com a mãe. Mrs. Hopewell, por sua vez, sempre perdoa as atitudes de Hulga por ela ter uma perna artificial. Como consequência deste sentimento de pena, Mrs. Hopewell trata Hulga como uma criança, com tolerância, como ela mesma afirma ter “por sentir seu coração dilacerar-se ao pensar que a pobre moça, cheia de viço e já com aquela idade, nunca sequer dera um só passo de dança ou tivera bons momentos de maneira normal” (O’CONNOR, 2008, p. 348 e 349)²⁵. Percebe-se, nas palavras citadas, que a senhora considera a filha “anormal”, por ser portadora de deficiência física, o que a torna frágil, acarretando-lhe vida dura e amargurada.

Mrs. Hopewell se censura por não ter oferecido uma vida normal a Hulga. Todavia, considera a filha mulher inteligente, constatada pela titulação. A mãe apresenta a filha como sendo uma pessoa culta e entendida dos estudos sobre a investigação, a análise e a reflexão de ideias sobre o mundo e o ser humano, pois a filosofia conduz a uma curiosidade em compreender e questionar os valores e as diferenças sociais. A angústia de Mrs. Hopewell resulta da não-aceitação da fatalidade que ocorrera com a moça. Atribui à deformidade física, o fato de Hulga ser ainda solteira. Sente-se perturbada com a situação que considera um desvio dos padrões sociais, isto é: para ela, a filha deveria ser casada, ter filhos e levar uma vida normal.

Admitindo-se a existência dessa multiplicidade de contradições da personalidade de mãe e filha, os traços e aspectos femininos apresentam atitudes reprimidas em ambas as personagens, pois se relacionam em contraste com o papel que a sociedade espera que realizem. Como resultado dos atos de repressão que as personagens vivem, os sentimentos de Joy/Hulga para com Mrs. Hopewell são mal interpretados e esse

²⁵ “because it tore her heart to think instead of the poor stout girl in her thirties who had never danced a step or had any *normal* good times.” (O’CONNOR, 1983, p. 171)

desajustamento se deve ao desenvolvimento da personalidade da jovem que adquiriu distúrbios comportamentais ao longo da vida. Assim, nota-se que sua conduta é impulsionada por fatores internos que propulsionam a personalidade, determinando a direção que ela tomará em relação ao convívio com os outros. Esses fatores são definidos por Freud (1974) como instintos, pois exercem controle seletivo sobre a conduta do ser humano pelo aumento da sensibilidade da pessoa em detrimento da estimulação do ambiente social que ela é imposta.

Quando Joy/Hulga retorna a viver na companhia da mãe, após anos de estudos fora desse convívio, sua fraca condição de saúde é apresentada como desculpa para não ajudar nos afazeres domésticos. Ela deixa claro que se fosse saudável estaria lecionando longe da fazenda sem estar privada de atividades intelectuais. A jovem certamente poderia respeitar e ajudar sua mãe, que nem mesmo requer ajuda da filha por medo de uma reação negativa. Mesmo sendo incapaz de viver sozinha e dependente de cuidados, a jovem mostra diariamente sua oposição à mãe.

Suzanne Paulson (1988), em “The Mystery of Personality and Society”, argumenta que a adaptação de Hulga a seu novo nome representa um meio de transformar sua vida. O nome adotado permite à jovem sentir-se mais forte e segura, como O’Connor menciona ser o nome a visão de um vulcão, visto que ela o associa ao Deus romano do fogo, símbolo de mudança e de criatividade, embora a realidade de Hulga fosse contrastante à figura mítica.

A preferência da jovem para o nome Hulga sugere, no entanto, mais do que uma rebeldia contra a mãe. Ele sugere que ela sofre uma consciência da mente / corpo, uma dicotomia entre liberdade e necessidade. Na escolha de seu nome, ela afirma a sua liberdade de recriar a si mesmo (o seu maior ato criativo). Ironicamente, ela imagina o nome de um vulcão - o deus romano do fogo, significando uma mudança e criatividade, mas aqui, como sua camisola, limitado e concretizada pela imagem do seu corpo. (PAULSON, 1988, p. 51)

Joy/Hulga considera-se pessoa intelectualmente superior, mas, ironicamente, como sugere Thornburn (2006, p. 59), quando o vendedor de bíblias a seduz, ele prejudica sua visão deixando-a cega em relação a seus atos. A jovem se orgulha de ser autossuficiente e demonstra seu controle na linguagem. De fato, sua autoconfiança é ilustrada quando pretende brincar com os sentimentos do rapaz. Almeja usá-lo como experiência nas suas sensações emocionais, no controle de nomes, do corpo, e do coração. Entretanto, Hulga se revela com inocente simplicidade na análise das pessoas, e fica surpresa com a maldade de Manley.

Manley, a única personagem do sexo masculino no conto, tem dezenove anos. Diz a Mrs. Hopewell que quer ser missionário e ensinar as doutrinas de Jesus. Com a máscara de bom cristão, ele acaba por atrair Hulga. Os dois combinam sair juntos a passeio, o que leva a moça a sentir-se ansiosa. Por ser bem mais velha do que ele, Hulga pensa poder controlar o relacionamento. Em imaginação, antecipa o encontro, em que se vê sedutora, como ilustra a passagem a seguir: “Durante a noite ela havia imaginado que o seduzia. Imaginou-os a andar pela fazenda até alcançar o celeiro por trás das duas lavouras mais ao fundo, e que lá, na sua fantasia, as coisas chegaram a tal ponto que lhe foi muito fácil enfeitiçá-lo” (O’CONNOR, 2008, p. 361)²⁶.

O relacionamento da jovem com o vendedor de bíblias é produzido na mente de Hulga com relação à angústia e aos desejos recalcados. Os anseios por uma vida nos padrões sociais normais, como por exemplo, brincar na rua com outras crianças e se relacionar, existem no interior de Hulga e, por não terem sido aniquilados ou sufocados pelo desafeto da mãe, resultam em sensação de angústia perante a inevitabilidade do sofrimento ocorrido na infância. Manley representa, nesse contexto, a possibilidade de suplantar o recalque, sendo que sua simples presença se figura no cumprimento do desejo recalcado. Hulga necessita imensamente de ser amada, na expectativa de tentar desfazer o desamparo que sente da própria mãe. Freud (1974) vê nesses desejos recalcados o aparecimento de sofrimentos infantis por faltas cometidas no relacionamento de pais e filhos. Temos assim a explicação do recalque a partir do afeto que foi sufocado no inconsciente desde que se produziu a repressão, levando o caráter de desprazer nos sentimentos e desejos infantis. A angústia de Hulga em conseguir afeto do rapaz é gerada pela inibição da excitação provocada pela repulsa da mãe em aceitar sua deficiência, ou, até mesmo, na inibição que busca desfazer nas ligações entre afeto e representação da figura materna.

Na relação entre homem e mulher, Hulga não está sendo desejada como mulher, mas sim como um objeto pelo rapaz. Manley pretende se apossar do desejo de Hulga de controlá-lo. O desejo do ser humano é preenchido pela transformação do objeto do eu não-negado, como afirma Freud (1999) em seu livro *A interpretação dos sonhos*. O encontro dos dois desejos é confrontado na procura da transformação do outro. Trata-se de uma luta na qual um dos dois desejos terá de ser destruído. Nessa disputa cada uma das personagens arrisca a própria vida pelo reconhecimento do desejo do outro. Manley

²⁶ “During the night she had imagined that she seduced him. She imagined that the two of them walked on the back field and there, she imagined, that things came to such a pass that she very easily seduced him.” (O’CONNOR, 1983, p. 185)

consegue sublimar seu desejo ao adquirir o objeto almejado, mas apesar de ser uma luta destrutiva, ambos os adversários, Hulga e Manley, continuam vivos, pois, como argumenta Freud, a morte de um deles torna o reconhecimento do desejo impossível na mente psíquica.

Contudo, perante a percepção psicológica das personagens no conto analisado, Caroline Caputo Pires e Maria Cristina Campos (2009), no artigo “Good Country People: Uma análise do Inconsciente Humano em Flannery O’Connor”, argumentam como a autora enfatiza a ironia que atribui à expressão “good country people”, título do conto, que é reiterado no transcorrer da narrativa. As autoras observam a chegada do vendedor de bíblias, introduzida por Mrs. Hopewell como um homem simples, caracterizando-o como “good country people”, atitude que certamente é apresentado como sendo portador de admirável mora, dada a natureza do seu trabalho. O aspecto religioso que incorpora, ao se passar por um vendedor de bíblias, faz com que Mrs. Hopewell o identifique com o estereótipo de boa pessoa, designando-lhe um conjunto de características presumidamente partilhado por membros de uma categoria social. Sendo assim, sua primeira impressão sobre Manley é equivocada.

Além do mais, mãe e filha são incapazes de perceber a verdade encoberta sobre o caráter do “bom moço”. A máscara usada por Manley adquire variadas significações alheias à natureza esperada por mãe e filha; encobre as características reais de sua natureza grotesca. As ações do rapaz se dirigem contra a realidade indesejável que o mundo lhe apresenta. Ao retratar Manley como “good country people”, percebe-se a preocupação de O’Connor em expressar sua percepção sobre a religiosidade, como Kathleen G. Ochshorn ressalta: “O’Connor tem uma visão sombria e negativa na tradição modernista, apesar de suas preocupações religiosas” (OCHSHORN, 1990, 114). O’Connor, além de focar sua crítica na sociedade contemporânea, destaca a importância dos dogmas da religiosidade cristã.

A simplicidade e angústia da mãe são refletidas na maneira como ela se relaciona com os outros e os vê. Um vendedor de bíblias estaria propagando as palavras de Deus, o que o identifica uma simples criação de Deus, como “good country people”, epíteto que ilustra sua visão limitada de mundo, circunscrita ao ambiente imediato que a circunda. A senhora não relaciona a venda do livro sagrado como sendo uma demanda do mundo material, ou seja, a necessidade humana de subsistência social, sem correlações com o íntimo da pessoa:

Disse também que por falar em bom senso se lembrava da agradável visita de um jovem vendedor de bíblias na véspera: 'ele quase me matava de tédio, meu Deus, mas era tão sincero e puro que eu não podia ser grosseira com ele. Gente boa mesmo, sabe, gente boa da roça – sal da terra.' (O'CONNOR, 2008, p. 358)²⁷

A passagem acima ilustra a maneira simplória de a mãe perceber as situações mundanas da vida. Mrs. Hopewell utiliza-se de uma crescente adjetivação ao definir o vendedor de bíblias, ao nomeá-lo primeiramente como uma boa pessoa e posteriormente como sincera e honesta. O uso da palavra “just” nos remete a sua simplicidade e insistência em demonstrar as qualidades do rapaz. Apesar de não entender o comportamento da filha com o vendedor, Mrs. Hopewell, na esperança de vê-la casada, e sendo o rapaz um pretendente em potencial, considera o relacionamento positivo. Hulga, por sua vez, passa a tratar o moço de maneira gentil e carinhosa. Para Mrs. Hopewell, esta é uma situação prazerosa.

Ressalta-se que Hulga, por dizer-se niilista, vê no rapaz a oportunidade de aniquilar a “fé” do vendedor de bíblias. Pretende devastar a crença de Manley, atribuindo-lhe a figura de um cristão “bobo” e não como uma pessoa de princípios baseados em educação formal como a dela. A moça almeja, em sonho, seduzi-lo sexualmente e deixá-lo imune a presença de suas diferenças. Para Freud (1999), os sonhos são manifestações dos desejos recalçados. Os sonhos são produções e comunicações da pessoa que sonha, e é através do relato feito pelo sonhador que tomamos conhecimento do desejo. O que é interpretado psicanaliticamente não é o sonho, mas o relato da pessoa. No pressuposto de Freud, a função da interpretação do sonho é exatamente a de produzir a inteligibilidade desse desejo oculto. No sonho, os pensamentos de Hulga eliminam, pelo método da satisfação alucinatória, estímulos psíquicos perturbadores do sono, na forma de desejo que a jovem tem em obter um relacionamento afetivo. A noção de desejos recalçados pela jovem toma força e o inconsciente é liberado enquanto dorme.

O desejo é uma ideia ou um pensamento, algo distinto da necessidade e da exigência. O desejo de Hulga se dá no nível de representação de pulsões, na intenção de satisfazer o desejo que pretende realizar. O de Manley direciona-se ao objeto associado à pulsão de satisfazer seus instintos. É, portanto, em termos de satisfação de desejos,

²⁷ “She said that reminded her that they had had a nice visitor yesterday, a young man selling Bibles. ‘Lord,’ she said, he bored me to death but he was so sincere and genuine I could not be rude to him. He was just good country people, you know,’ she said, ‘- just the salt of the earth.’” (O'CONNOR, 1983, p. 182)

que temos de compreender a pulsão em seu caráter satisfatório de um comportamento instintivo, não subordinado à reprodução. Garcia-Roza (1992, p. 116) alude a Freud para compreender o sentido de pulsão. Para Freud, a pulsão situa-se na fronteira entre o psiquismo e o somático, sendo a representante psíquica dos estímulos que se originam no organismo, comprometendo os aspectos mentais. Essa concepção traduz-se no objetivo da pulsão que é sempre a satisfação definida, por Freud, como a redução de tensão provocada pela pressão mental. A satisfação tem por meta a descarga de energia acumulada. No caráter dialógico da linguagem do conto “Good Country People”, a pulsão que motiva as personagens Hulga e Manley Pointer busca o alcance da satisfação; que pode ser em uma pessoa, como é o caso de Hulga, ou em uma parte de uma pessoa, como é o de Manley. Ambos demonstram seu desejo assimilado pelo objeto que se encontra como oposto no mundo exterior a eles. Pires e Campos (2010), no artigo Manipulation in O’Connor’s “A Good Man is Hard to Find”, “Good Country People” and “The Artificial Nigger”, ressaltam que o ato de o rapaz roubar a perna artificial da moça reafirma a existência de traumas em ambas as personagens.

O que caracteriza o desejo para Hulga é a reprodução alucinatória da satisfação original sendo, pois, o afeto de Manley. Como no sonho, quando o casal se encontra a passeio, eles se beijam, mas Hulga é surpreendida pelas atitudes estranhas do rapaz, que lhe pede, insistentemente, uma demonstração de amor, ordenando-lhe que tire a perna artificial e lha entregue. Coagida com a situação adversa, apesar de tentar convencê-lo do contrário, ela submete-se à vontade do rapaz. Hulga sente-se desprotegida sem a perna, como a narradora explicita que “A ausência da perna tornava-a inteiramente dependente dele” (O’CONNOR, 2008, p. 367)²⁸. Hulga sente-se indefesa, pois a perna é parte complementar de seu corpo. Ela tem um sentimento de carinho com o artefato, como O’Connor retrata ao descrever a personagem limpando e cuidando da perna artificial. Com isso, a moça, em vão, suplica ao rapaz para que lhe devolva a prótese. A jovem não perde apenas seu artefato artificial, mas também sua identidade e dignidade.

A afinidade de Hulga com a perna artificial é assumida pela imagem que faz de si, na qual a falta do objeto marca a perda de sua identidade, que se constrói e atualiza diariamente. Reconhecemos-nos como seres únicos portadores de uma identidade pessoal construída através da vivência de cada um com o mundo exterior e através de sentimentos, percepção, representações que temos de nós próprios. Esta se constitui também de uma identidade social e cultural, cuja consciência que temos de nós próprios

²⁸ “without the leg she felt entirely dependent on him” (O’CONNOR, 1983, p. 192)

resulta da interação com o meio social atrelado a um conjunto de valores partilhados em comunidade. Assim, as personagens de O'Connor retratam a junção de todas essas identidades, englobando traços sociais, históricos e culturais.

Concebendo as personagens do conto como seres sociais portadores de identidades pessoais, é necessário pensar na ampla comunicação entre os sujeitos que constituem os diálogos da narrativa. Desesperada, Hulga tenta manter um diálogo com Manley, na esperança de dissuadi-lo do intento, apelando para os ensinamentos bíblicos que ele pregava, mas são inúteis as súplicas da moça. A máscara usada por Manley é revelada de forma grotesca. Ele diz a Hulga que havia premeditado o que faria com ela, sendo este um comportamento que ele tem conduzido em relação a outras pessoas. Revela-lhe ter o hábito de roubar próteses de pessoas deficientes, constituindo o roubo da perna de Hulga mais um troféu, como ilustra a passagem abaixo:

Com a cabeça ainda à vista, mas o resto do corpo pendurada na escada, ele olhou para ela com uma expressão já desprovida de marcas de admiração. 'Tenho uma porção de coisas interessantes', disse. 'Com outra mulher, assim também, consegui até um olho de vidro uma vez. E é bobagem pensar que em me pegar, porque na verdade eu não me chamo Pointer. Uso um nome diferente em cada casa em que entro e nunca fico muito tempo em um lugar só'. (O'CONNOR, 2008, p. 368 e 369)²⁹

Observa-se que Manley, como Hulga, rejeita sua identidade ao usar outros nomes. O rapaz não se aceita da forma como é. Incapaz de se adaptar ao meio em que vive, devido aos sofrimentos vividos, torna-se sádico e vingativo. É com tom de sarcasmo que ele diz à moça que Pointer não era seu verdadeiro nome, rejeitando também seu nome de batismo. É evidente que seria impossível de reconhecê-lo, pois não saberiam seu verdadeiro nome e de onde vinha, como ele mesmo diz ser uma pessoa sem raízes, que não fica muito tempo em um mesmo lugar. Em consequência dos atos de Manley, Hulga se vê desamparada na floresta, impossibilitada de retornar ao lar. As situações criadas por O'Connor chocam o leitor, quando os limites entre o real e o imaginário se fundem na brutalidade da situação. Para Shirley Foster:

Nós reconhecemos que o vendedor é um charlatão, estamos preparados para a malandragem escandalosa de seu roubo da perna, também estamos preparados para a maneira em que este evento torna-se um frio evento e

²⁹ "When all of him had passed but his head, he turned and regarded her with a look that no longer had any admiration in it. 'I've gotten a lot of interesting things,' he said. 'One time I got a woman's glass eye this way. And you needn't to think you'll catch me because Pointer ain't really my name. I use a different name at every house I call at and don't stay nowhere long.'" (O'CONNOR, 1983, p. 194)

Hulga sendo assim uma figura simpática. (FOSTER, 1986, p. 270)

Ao constatar os atos grotescos de Manley, Foster argumenta que embora o comportamento violento do rapaz seja devido a sua mente perturbada, o leitor se surpreende com a maldade da personagem. Identifica com o texto a realidade da sociedade atual e, como reação instintiva da própria natureza do ser humano, repudia qualquer ato perverso. *A priori*, o leitor é conduzido a um sentimento de desprezo ao ver como Hulga é fria com sua mãe, mas posteriormente, é levado a sentir pena da personagem pelos acontecimentos do acidente de sua infância e do roubo de sua perna, de forma covarde e cruel. Hulga sente-se humilhada por ter que gritar e pedir ajuda a sua mãe e a Mrs. Freeman. Todavia, esta constitui a oportunidade que lhe é dada para uma reforma íntima.

Admitindo-se que o roubo da perna artificial de Hulga seja proveniente de trauma sofrido por Manley na infância, verifica-se a formação de hábitos grotescos como uma obsessão resultante de um processo psicológico. Manley sente prazer em roubar partes removíveis do corpo de outras pessoas. A teoria psicanalítica de Freud analisa o inconsciente humano como principal responsável na conduta da mente perturbada. Assim, define que para a compreensão do comportamento dos adultos é necessário ter-se como base os fatos vividos na infância. Freud afirma que fatos passados podem ser preservados na mente ou no inconsciente das pessoas, o que pode refletir sobre os traumas infantis e podem ser expressos por condutas estranhas, que não se adaptam com os moldes da sociedade. Nesse sentido, argumenta o psicanalista que:

Há casos em que partes do próprio corpo de uma pessoa, inclusive partes de sua própria vida mental – suas percepções, pensamentos e sentimentos –, lhe parecem estranhas e como não pertencentes a seu ego; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas. Assim, até mesmo o sentimento de nosso próprio ego está sujeito a distúrbios. (FREUD, 1974, p. 20)

Analisando os atos grotescos de Manley, percebemos que ele atribui ao seu mundo externo aspectos que se originaram em seu inconsciente. Os traumas e sofrimentos vividos na infância foram preservados em sua vida mental. Pessoas, como Manley, sofrem com a fragilidade de seus pensamentos e com a não-adaptação às regras sociais que são as partes delimitadoras de comportamentos e, conseqüentemente, os

ajustes reguladores dos relacionamentos entre indivíduos, os membros da família e da sociedade.

O desprazer proveniente de ações perturbadoras durante a vida coloca o aparelho psíquico de Manley em ação destruidora, que o leva a repetir a experiência de satisfação que anteriormente acarretou uma diminuição da sensação de desprazer. No ponto de vista psicanalítico, o fundamento da sexualidade é o prazer, e certas condutas que são consideradas perversas têm como referencial a pulsão a instintos destrutivos que são, no entanto, focos de prazer.

A análise de Freud sobre a civilização moderna leva-o a afirmar que os seres humanos esforçam-se para obter felicidade e, objetivando serem felizes e viverem sentimentos prazerosos, visam à ausência de sofrimentos. Todavia, nem sempre é possível conciliar o que buscam com as normas regidas pela sociedade. Na impossibilidade de adaptação social, surgem distúrbios, que os transformam em seres agressivos e grotescos, portadores de deformidades físicas e mentais. Grotescos, por questões peculiares às suas naturezas e personalidades, essas personagens produzem no leitor um sentimento de medo, ocasionando assim um “estranhamento” entre o mundo e a realidade. O grotesco, apesar de tentar se justificar, manifesta-se pela crueldade extrema contrapondo-se às regras e convenções da civilização.

Campos (2004), quando de sua análise das personagens grotescas, ressalta a crítica que Flannery O’Connor faz da sociedade contemporânea, ao descrever as características grotescas de uma forma chocante para o leitor, pois a autora americana demonstra que o homem é capaz de atitudes horríveis “pelo simples desejo de destruir e humilhar” (CAMPOS, 2004, p. 140 e 141). Essa brutalidade apresentada nos contos de O’Connor remete a personalidades cujos comportamentos não se adaptam ao ambiente social como, por exemplo, os de Hulga e Manley, que exaltam suas deficiências físicas no intuito de demonstrar poder; a primeira através de capacitação formal e atitudes controversas, o outro, através de engano e perversidade.

As personagens grotescas criam situações que substituem frustrações passadas, sofrimentos em si próprios ou angústias criadas por dificuldades em seus relacionamentos com a sociedade a que pertencem. Sentimentos não resolvidos e contraditórios são aspectos ligados diretamente a formação do inconsciente do sujeito e que podem destacar-se por toda a vida de uma pessoa. A concepção do grotesco decorre da necessidade que o homem tem de obter respostas para seus medos, para o desconhecido e para a suplantação de sofrimentos.

A personagem Manley apresenta uma liberação temporária da verdade dominante e na extinção de relações nas regras sociais e culturais. Sodré e Paiva (2002), no livro *O Império do Grotesco*, buscam a interpretação entre os traços grotescos e atitudes das personagens nas várias formas da arte e afirmam que:

O grotesco manifesta-se pela crueldade extrema com que se tiram os véus das regras ou das convenções civilizadas (ingestão de fezes, sexualidade mortífera, assassinatos brutais, etc.) em função de um poder que se autojustifica, girando alucinadamente em torno de si mesmo. (SODRE & PAIVA, 2002, p. 94)

Todo o choque diante do grotesco figurado no vendedor de bíblias não consegue esconder a estranha imagem que Mrs. Hopewell tem em relação à filha. O'Connor projeta em Hulga a imagem grotesca que desfaz as identidades imaginárias da mãe e de regras sociais. A jovem enfatiza sua ruptura com as fronteiras de sua própria identidade formando distinção nas formas salientadas pela família. A imagem da filha revoltada e com comportamentos não adequados a uma mulher adulta desperta na mãe um “estranhamento”, que a faz projetá-la na imagem do corpo grotesco. Mary Russo (2000), em *O Grotesco Feminino*, focaliza o corpo feminino que traz exagero e deformação, e ainda corpos que foram sujeitos a agentes externos.

A imagem do corpo estranho, grotesco, como ambíguo, duplo, monstruoso, deformado, excessivo e desprezível, não está identificado com a materialidade como tal, mas supõe uma divisão ou distância entre as ficções discursivas do corpo biológico e da lei. (RUSSO, 2000, p. 21)

A pesquisadora do grotesco feminino observa essa relação grosseira do corpo anatomicamente grotesco e a imagem que esse reluz na visão do outro. Observa-se que a relação afetiva da mãe e filha se compõe em um quadro grotesco, por ambas estarem na busca da satisfação nesse enlace familiar conturbado. Percebe-se que esses seres estão em uma constante busca da satisfação e do prazer e esse processo é marcado pelos sentimentos conturbados em que os homens experimentam ao viverem em sociedade. Essa repressão social diante de certas regras inibe o desenvolvimento do ser humano, liberando o instinto natural e agressivo e levando à destruição o meio em que vivem.

Manley, por meio de seu comportamento obsessivo compulsivo, apresenta sentimentos controversos ao delimitar a noção do eu com o mundo exterior. O rapaz não discrimina a proveniência de estímulos advindos do mundo interno e externo e, sendo,

também, regido pelo princípio do prazer, atribui as sensações desagradáveis, ao externo e as agradáveis, ao interno. Tem em sua conduta um propósito de vida, o encontro do bem estar. Freud, segundo Ramos, em *Angústia e Sociedade na obra de Sigmund Freud*, “não afirma qual é ou deve ser a finalidade da vida, mas aquilo que supõe perceptível no agir dos homens: que eles parecem dirigir-se em busca do prazer e da evitação da dor” (RAMOS, 2003, p. 230). O’Connor, sob a luz da crença religiosa, introduz a necessidade de o ser humano encontrar uma forma de mediar o social externo e a moralidade interna, na busca da felicidade.

Para explicar como o homem se defronta com o instinto agressivo, Freud (1974) desenvolveu a teoria do superego e da internalização da agressividade, que se manifesta no interior do ser humano. O homem, por questões egoicas, busca a satisfação dos desejos, enfocando o princípio do prazer. No conto de O’Connor, a personagem Hulga tem seu ego enaltecido com a sublimação do complexo de inferioridade que sofre desde a infância. Ela se esconde atrás da máscara do título de escolaridade. Manley, por sua vez, busca o prazer na satisfação de seus instintos. Freud comenta que o ser humano pode se tornar um louco por não aceitar a sua realidade, e assim, tenta corrigir algum aspecto do mundo que lhe é insuportável. O louco implica exatamente na perda da racionalidade. Em certas ocasiões, os indivíduos lutam para conter instintos agressivos como a passagem ilustra:

A existência da inclinação para a agressão, que podemos detectar em nós mesmos e supor com justiça que ela está presente nos outros, constitui o fator que perturba nossos relacionamentos com o nosso próximo e força a civilização a um tão elevado dispêndio de energia. Em consequência dessa mútua hostilidade primária de seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada de desintegração. (FREUD, 1974, p. 27)

Os instintos agressivos demonstrados por Manley, no microcosmo fictício de O’Connor, podem ser detectados em seres humanos e, assim, constituírem fatores perturbadores nos relacionamentos. Em consequência dessa troca de hostilidade entre os seres humanos, a sociedade civilizada se vê permanentemente ameaçada. O homem tem que se educar de forma vigilante e consciente e utilizar de esforços a fim de estabelecer limites para seus instintos agressivos e manter suas manifestações em controle. O’Connor argumenta que as atitudes das personagens no conto “Good Country People” derivam da interação conflituosa entre elas e suas famílias em um âmbito social. As personagens de O’Connor sentem-se oprimidas e a autora sugere que os distúrbios

psicológicos são causados pelo relacionamento do indivíduo com o mundo material, determinado por falsos valores sociais.

Considerando a realidade como inimiga e origem dos sofrimentos, as personagens de O'Connor não conseguem viver em harmonia com a realidade e tentam romper o relacionamento com as pessoas que as cercam. Ao construir um novo mundo, no qual seus sofrimentos, traumas e ansiedades são “eliminados”, buscam, na realidade construída através da distorção, um caminho que as levem à felicidade. Porém, na maioria das vezes, não conseguem obter êxito em seus planos por estes se confrontarem com a realidade social. A falta de sintonia com a estrutura social acarreta em fracasso do ser que, ao se colocar à margem, por falta de adequação, torna-se grotesco, incapaz de compreender seus desacertos no mundo.

6. REFLEXÃO SOBRE A FÉ E O SIMBÓLICO EM “THE RIVER”

The theologian is interested specifically in the modern novel because there he sees reflected the man of our time, the unbeliever, who is nevertheless grappling in a desperate and usually honest way with intense problems of the spirit. We live in an unbelieving age.

Flannery O'Connor

O'Connor tem sido rotulada como uma escritora cristã, grotesca e regionalista e, a perspectiva psicológica em suas obras deixa na mente do leitor um enigma do inconsciente conduzindo à inquietude no espírito de quem as lê. Para Johansen (1994), O'Connor cria histórias que retratam sociedades com problemas na estrutura religiosa e social descrevendo, pois, indivíduos isolados e alienados em uma era sem religião. A importância das obras ficcionais de O'Connor não é simplesmente pelo fato de a autora ilustrar as vertentes da literatura americana e a herança social e histórica de seu tempo, mas suas obras expõem o espírito humano ligado a uma incessante busca pela liberdade ou felicidade. Suas histórias evocam reações de medo ou angústia no leitor, pois este é convidado a reconhecer que a falta de fé crista é evidente na consciência das pessoas no mundo contemporâneo. De fato, é notório que a estrutura narrativa de O'Connor faz um reconhecimento da psiquê humana e das tradições da história social e cultural norte-americana.

Através da apropriação de mecanismos linguísticos, O'Connor cria histórias conduzidas por comparações na luta do ser humano contra as regras sociais, contra as forças destrutivas do inconsciente e contra ideias manifestadas em formas grotescas. Seu interesse assevera-se na zona entre o humano e o divino, cuja investigação enraíza-se entre a realidade e a imaginação assim como entre o visível e o invisível. A autora utiliza da linguagem não apenas como um sistema linguístico de significação, no qual transmite a comunicação, mas também como um sistema metafórico envolvendo ações linguísticas verbais e não-verbais.

O êxito profissional da autora deve-se ao uso de palavras adequadas e indispensáveis à expressão de seu pensamento. Bakhtin, ao analisar as teorias psicanalíticas de Freud no livro intitulado *O Freudismo* (2009), ressalta que, como sendo as palavras a retratação do processo mental humano, essa relação se dá entre o

vocábulo e a reflexão do pensar, extraído do nosso dia-a-dia. Contudo, como afirma Bakhtin, a identidade do ser humano é um constructo do linguístico, pois o ser humano é construído na linguagem. Dessa maneira, nota-se, pois, que O'Connor faz o uso de signos linguísticos que se apresentam na realidade narrativa como visuais, sendo a função simbólica “aquela através da qual o indivíduo constitui seus modos de objetivação, sua percepção, seu discurso. O simbólico é o mediador da realidade e ao mesmo tempo o que constitui o indivíduo como um indivíduo humano” (GARCIA-ROZA, 1992, p. 184). O simbólico substitui e complementa aquilo que não se pode dizer apenas com palavras, envolvendo assim, os gestos, as imagens, etc.

Como todo material narrativo deriva de um nível de experiência humana, assim, podemos relacionar as obras de O'Connor envolvidas em um efeito simbólico, interligada com o inconsciente coletivo. Suas obras não ilustram apenas conceitos verbalizados, mas também sugerem sentimentos e expressões totalmente fora do alcance das palavras. Ao estabelecer essa diferença, Carl Jung, discípulo dissidente de Freud, teoriza, em seu livro *O homem e seus símbolos*, a associação de palavras na técnica psicanalítica, e estabelece o conceito de símbolo para expressar algo que pode ser apresentado de forma diferente na interpretação de cada indivíduo.

Assim, uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance da nossa razão. (JUNG, 2008, p. 19)

Jung acentua que o homem só se realiza através do conhecimento e aceitação do seu inconsciente, conhecimento esse adquirido por intermédio dos sonhos e seus símbolos. Ao analisar os símbolos no inconsciente humano, Jung afirma que ao longo da vida esses não se perdem, mas passam a agir de maneira indireta e fazem isto por meio da força que o ser humano tem no inconsciente. A repressão aos símbolos inconscientes pode ser perigosa e prejudicial à psiquê humana. Jung destaca dois tipos de símbolos: os naturais e os culturais. Os naturais são os símbolos inerentes ao desenvolvimento da psiquê humana e os culturais são aqueles assimilados pelo homem no seu meio. Jung se utiliza do termo arquétipo para definir modelos materiais do fenômeno psíquico, que são tendências estruturais invisíveis do símbolo, que criam

imagens ou visões que correspondem a alguns aspectos da situação consciente na vida cotidiana do ser humano.

A psicologia analítica de Jung contribui para o estudo do material simbólico humano. O teórico vislumbra a herança psicológica universal denominada de inconsciente coletivo ou arquétipo, que surge na consciência como imagem simbólica. Para Jung, a interpretação de uma imagem onírica, considerada como a melhor expressão possível de fatos ainda inconscientes, promove uma visão mais profunda e simbólica da humanidade, possibilitando sua melhor compreensão, como, por exemplo, a religião, a arte, a mitologia, etc. Nesse contexto, o significado de palavras ou símbolos pode ser conectado a eventos que evoquem ações e sentimentos coletivos.

Essa representação simbólica é também visível na oratória religiosa. Na tradição religiosa cristã, o batismo é um dos eventos coletivos mais importantes, sendo este o primeiro passo na iniciação sacramental, que confere ao indivíduo cristão a igualdade espiritual. Através das palavras ricas de simbolismo religioso desse ritual, O'Connor, no conto "The River", cria uma divergência linguística entre as palavras do pastor, Bevel Summers, e a realidade pagã de uma criança, o que conduz o menino Harry Ashfield à morte, afogando-se no rio, ao escolher a vida em Cristo em vez da vida no mundo real. Na história, Harry, cujos pais displicentes têm pouco interesse por ele, vai a um encontro de evento religioso com sua babá, Mrs. Connin, o que muda sua vida.

Encontra-se, pois, no conto, a essência do discurso religioso com questões ideológicas muito fortes, como a submissão a Deus e a autoridade do sacerdote. Percebe-se a relação de forças que determinam a credibilidade do discurso religioso. O sacerdote Bevel Summers, por exemplo, apresenta uma fala retórica, irrigada de significação, pois recorre a paráfrases bíblicas para sustentar seu dizer e se autoafirmar como representante direto de Deus. Michael Foucault, em *A ordem do discurso* (1996), provoca uma reflexão ao dizer que a vontade do poder está no seio do discurso, refletindo o autoritarismo, como a enunciação de conotação religiosa que Bevel Summers revela.

Para o filósofo da expressão literária e da análise do discurso, o autor do texto ficcional parece levar o leitor a crer que estamos submetidos a uma teia invisível em que nossos movimentos são, sem percebermos, limitados. O texto parece querer sufocar o leitor, mantendo a impressão de não haver saída do controle e de poderes dissimulados na sociedade. Foucault supõe que:

Em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 1996, p. 8 e 9)

Para o filósofo, é necessário reconhecermos em nossa sociedade os procedimentos de exclusão que levam os sujeitos à submissão. O campo de ação da interdição do discurso está centrado nas esferas da sexualidade e da política que se articulam ao campo do desejo e do poder. Tais jogos de dissimulação são notórios em “The River”, onde se situa a prática de poder e da dominação da linguagem.

Contudo, a importância da Bíblia nas palavras do sacerdote Bevel Summers, com seu discurso fundador, é muito grande, pois permite que sejam feitos vários usos da palavra de Deus para legitimar o discurso. O’Connor projeta a voz da igreja e do mundo para o arrependimento e a reconciliação com o perdão. Contudo, o foco do conto encontra-se nos aspectos do santo e do satânico, que aparecem juntos na figura do sacerdote.

No local destinado pelo pastor para o ritual religioso, Bevel Summers prega seus dogmas e batiza seus seguidores. É neste ambiente que Harry toma ciência da existência de um Pai que cuida dele e que ao ser mergulhado nas águas do rio, ele pode entrar em contato com o local no qual seja reconhecido. Ao notar que em sua casa seu valor e afeto familiar lhe são negados, o menino retorna sozinho ao local que foi batizado no dia anterior e mergulha com o objetivo de encontrar o Reino de Cristo, mas se afoga. Através da linguagem simbólica de Bevel Summers, a criança visualiza ao seu redor um brilho envolvente em relação à vida na presença do Senhor. Com a inocência peculiar à idade, Harry deixa seus pais na esperança dessa acolhida amorosa.

A história é contada a partir do ponto de vista de um narrador onisciente, abrangendo a vida da personagem principal no decorrer de dois dias. Harry, um menino de cinco anos, é filho único de uma família que tem pouco tempo para dar atenção a ele, sendo frequentemente deixado aos cuidados de babás. O pequeno desconhece as verdades do mundo, dos limites e das possibilidades que a vida oferece. Seus pais ocupam o tempo em festas, não se lembrando, ou até mesmo não pretendendo, dar ensinamentos ao filho, aspecto esse necessário para a formação pessoal da criança.

A história inicia-se às seis horas da manhã, com o pai de Harry preparando-o para sair com a babá, Mrs. Connin. A mãe da criança encontra-se impossibilitada de sair do quarto no momento e, assim, de ajudá-lo, por estar sofrendo de ressaca causada pelas festividades noturnas. Nas palavras do pai, o leitor nota que este quer “livrar-se” do

menino o mais rápido possível para poder descansar da noite anterior, pois não consegue nem mesmo vestir Harry devidamente e empurra-o pelo corredor para que seja ajeitado por Mrs. Connin. Pede ainda que a senhora fique com a criança até tarde para que não os incomode, expondo a rejeição pelo filho: “Mas o menino então volta à noite, não é, lá pelas oito ou nove?” (O’CONNOR, 2008, p. 206)³⁰.

Mrs. Connin é a pessoa que cuida de Harry naquele dia e leva-o para o campo, apresentando-o à sua família, a seus animais e a Jesus. Sendo uma senhora simples e muito religiosa, acredita na cura pela fé, como afirma que o pastor afastaria a enfermidade da mãe de Harry: “Vamos pedir ao pregador para rezar por ela. É o Reverendo Bevel Summers, que já curou muita gente. Quem sabe ela ia estar com ele um dia?” (O’CONNOR, 2008, p. 206)³¹. Os ensinamentos cristãos do pastor enfatizam, que através do batismo, todos têm a possibilidade de alcançar o paraíso e serem reconhecidos por seus valores. A falta de conhecimento da criança nos dogmas religiosos, cujos ensinamentos deveriam provir da família, é exposta na interpretação contraditória de Harry entre a dedicada fé de Mr. Connin e o ritual de batismo encenado por Bevel Summers. A incapacidade de o menino aceitar sua condição de desprezado pelos pais é percebida na atitude em que afirma ter o mesmo nome do pastor, tão venerado pela senhora.

Quando Harry escolhe adotar o nome Bevel como sua nova identidade, o menino forma uma representação de sua unidade pessoal na identificação com a imagem do pastor. Ressaltando a noção contraditória que existe entre as duas personagens, O’Connor demonstra na identificação uma possível fusão, simbólica da interação entre o divino e o humano, como sugere Johansen (1994). Essa identificação entre as personagens pode ser entendida como a fase de formação do ser humano que se processa na primeira infância, quando a criança encontra-se, ainda, em um estado de impotência e dependência física e emocional.

Adalberto de O. Souza (2009), ao analisar algumas teorias psicanalíticas, ressalta que Lacan, em uma retomada aos estudos de Freud, denomina esta etapa da vida como a fase do espelho. Vale esclarecer que esta unificação é imaginária e atualizada pela experiência na qual a criança vê sua própria imagem em um espelho. Harry espelha-se na imagem e no mundo da linguagem de Bevel Summers. Esse aspecto da psicanálise encontra-se na distinção que essa ciência faz da linguagem, do gênero, da identidade e

³⁰ “we’ll expect him back tonight, about eight or nine?” (O’CONNOR, 1983, p. 24)

³¹ “we’ll ask the preacher to pray for her. He’s healed a lot of folks. The Reverend Bevel Summers. Maybe she ought to see him sometime.” (O’CONNOR, 1983, p. 24)

da noção de distinção entre si e os outros, como argumenta Souza em seu texto “Crítica psicanalítica”:

Pela fase do espelho a criança entra no *simbólico*, ou seja, entra no mundo da linguagem, no qual o *mundo real* é simbolizado e representado pela linguagem e outros sistemas que se operam como a linguagem. Diga-se de passagem, esse *mundo real* jamais pode ser conhecido, porque está fora da linguagem. Em sua entrada no *Simbólico* a criança não apenas se reconhece como um ser distinto, mas aceita a linguagem e os sistemas sociais e culturais que formam o seu ambiente. (SOUZA, 2009, p. 248)

A análise do conto coteja as áreas da literatura e da psicanálise na intenção de resgatar a “verdade” que a autora pretende mostrar. Sob essa ótica, nota-se que Harry confronta a imagem que o mundo exterior devolve para ele. Essa imagem é comprometida pela linguagem do pastor levando-o a um reconhecimento errado de si mesmo e de sua vida, base de sua identidade pessoal, ou seja, a família. Ele, como criança inocente, tem a necessidade de se reconhecer no outro para formar sua própria identidade. A subjetividade da criança é construída na interação verbal e física com os outros, ou seja, na figura de indivíduos que são semelhantes a ele, como os pais ou irmãos. A criança busca sua individualidade no olhar do outro.

No desenvolvimento infantil, a criança pode se fixar em um estágio de crescimento, por apresentar ansiedade e angústia. Nessa dependência, a criança usa da fixação em uma pessoa ou em um objeto como proteção, fato esse que impede que essa adquira independência subjetiva, como afirma Hall e Lindzey (1973), ao teorizarem sobre a personalidade. No caso de Harry, o valor que ele projeta na família enfraquece ou desaparece com o abandono dos pais e, assim, faz a representação afetiva em um novo valor, o espiritual. A diminuição de um valor familiar para Harry determinará o aparecimento do outro. Contudo, enquanto a estima do menino pelos pais abrevia-se, seu interesse por outras pessoas, como Bevel Summers e Mrs. Connin, e outras coisas, como o interesse religioso, aumentam. Como seu valor é reprimido, o menino transfere toda sua imaginação para criar sonhos e fantasias que possam levá-lo ao afastamento do desprazer.

Ao ser levado para o campo por Mrs. Connin, Harry descobre que o mundo campestre é bastante diferente do que ele conhece na cidade. Conduzido ao chiqueiro pelos filhos da senhora, o pequeno aprende que os animais são diferentes daqueles dos livros. O menino nunca tivera a oportunidade de ir ao campo e ver animais reais, como por exemplo, porcos verdadeiros. Sempre os imaginava como sendo rosa e com rabo

enrolado, imagem ilustrada simbolicamente em livros infantis. Harry também descobre, pelas palavras de Mrs. Connin, que ele veio ao mundo pelas mãos de um carpinteiro chamado Jesus Cristo e não das do médico Sladewall, como sempre imaginou. Harry conclui que as histórias de sua vida devem ser uma piada ou brincadeira, pois ao sair de casa ele descobre um novo mundo, como afirma o narrador do conto: “Julgava ter dado sorte dessa vez, por terem chamado Mrs. Connin, que o levava para passar o dia fora, não uma babá comum, que no máximo iria até a praça ou ficaria com ele em casa” (O’CONNOR, 2008, p. 212)³². Insatisfeito da vida sem valor na cidade e almejando alcançar valor no campo, a ingênua criança fica dividida entre o ceticismo dos pais e a fé de Mrs. Connin e Bevel Summers.

Sob essa ótica, considera-se que o âmbito essencial para a análise do sentimento religioso refere-se às complexas questões relacionadas à contribuição da religião na sociedade, pois seus mecanismos conduzem à ordenação e funcionamento das normas morais e éticas, afastando contradições e conflitos internos do homem em sociedade. Essa noção de religião é corroborada por Gustavo A. Ramos (2003), em *Angústia e Sociedade na obra de Sigmund Freud*, ao afirmar que a religião organiza o jogo de adaptação do ser humano em sociedade ao escolher técnicas de convívio, impondo a todos um caminho que leve a encontrar a felicidade e evitar sofrimentos. Argumenta que “a religião não pode manter a sua promessa, quando o crente se vê necessitado de falar dos misteriosos desígnios de Deus, é que não lhe sobrou outra possibilidade de consolo ante o sofrimento senão na submissão incondicional” (RAMOS, 2003, p. 232). Em “The River”, Harry vive a angústia perante a inevitabilidade do sofrimento, buscando, assim, na fé e nas palavras religiosas do pastor, a proteção, o afeto e o consolo às suas questões.

Charles Reagan Wilson (2007), no capítulo intitulado “Southern Religion(s)”, define a religião no sul dos Estados Unidos como um evento cultural que confronta o sofrimento das pessoas na guerra, na frustração pessoal, na pobreza e na discriminação. A religião fornece visão de mundo para os sulistas que nutrem um senso de identidade com a região, como ilustra: “Juntamente com rígidas atitudes raciais, na economia agrícola e na vida rural, os padrões peculiares da religião dentro da cultura americana

³² “It occurred to him that he was lucky this time that they had found Mrs. Connin who would take you away for the day instead of an ordinary sitter who only sat where you lived or went to the park.” (O’CONNOR, 1983, p. 31)

deram um toque distintivo à cultura do sul” (WILSON, 2007, p. 238)³³. Para Wilson, o tema central da religião sulista americana é a procura na redenção dos pecados, cuja supremacia dos brancos trouxe problemas raciais na estrutura social, cultural e histórica. O crítico argumenta que O’Connor explorou a crise espiritual de sua região, como parte do complexo pensamento moderno. Na verdade, Wilson está convencido de que a religião é parte do panorama cultural e histórico em que vivem os escritores sulistas.

Dessa maneira, enfatizar a religião implica lançar a discussão da experiência histórica e cultural da autora, ao expressar no conto seu ensinamento religioso. De volta ao conto, Harry é levado pelos braços de Mrs. Connin à companhia de seus filhos. No caminho, ela lhe mostra um livro chamado “A vida de Jesus Cristo para menores de doze anos” (O’CONNOR, 2008, p. 212)³⁴, baseado em doutrinas religiosas. Esse gesto demonstra a crença da senhora na fé cristã e na tradição histórica familiar, pois o livro pertencia à sua avó. Datado do ano de 1832, a senhora afirma que não entregaria a ninguém esse objeto com alto valor sentimental, demonstrando para o menino quão importante é manter e respeitar os conhecimentos tradicionais da família. A senhora ressalta a força da herança material e espiritual que assegura a perpetuidade das tradições. Ao mostrar o livro ao menino, Mrs. Connin pretende passar essa característica de respeito histórico, religioso e pessoal não só para ele, mas também para seus pais.

No local de pregação de Bevel Summers, Harry, como um espectador à beira da água, assiste e ouve o pastor falar sobre o corpo de Jesus acolhido no rio e no reino do Senhor. O ato de batismo no rio provém de um ritual cristão bíblico ocorrido no Rio Jordão, onde o discípulo João Batista realizava essa cerimônia na necessidade de purificar os indivíduos de todos os pecados que carregavam. No convite de Bevel Summers para a união com Cristo nas águas do rio, O’Connor mistura a linguagem metafórica e denotativa nas palavras do pastor.

‘Você já foi batizado?’, o pastor perguntou. ‘Fui o quê?’ ‘Se eu te batizar’, disse o pastor, ‘você vai poder entrar no Reino de Cristo. Será lavado no rio dos sofrimentos, meu filho, e ir pelo rio fundo da vida. Você quer?’ ‘Quero’, o menino disse e pensou: oba, então eu vou por baixo d’água, não vou ter de voltar pro apartamento!’ ‘Você já não será mais o mesmo’, disse o pastor (O’CONNOR, 2008, p. 217 e 218)³⁵

³³ “Along with rigid racial attitudes, in agricultural economy, and rural life, peculiar patterns of religion within American culture gave a distinctive twist to Southern culture.” (tradução nossa)

³⁴ “The Life of Jesus Christ for Readers Under Twelve.” (O’CONNOR, 1983, p. 24)

³⁵ “Have you ever been Baptized?” the preacher asked. “What’s that?” he murmured. “If I baptize you, the preacher said, “you’ll be able to go to The Kingdom of Christ. You’ll be washed in the river of suffering, son, and you’ll go by the deep river of life. Do you want that?” “Yes,” The child said, and

Essa mensagem é diretamente ligada à experiência da criança em casa, cuja vida não tem préstimo e significação alguma. Na confusão da linguagem figurativa e simbólica, Harry percebe um vazio existente no distanciamento entre o que ouve e a realidade identificada por sua família, por pertences sem valor, pela falta afetiva e pela ausência de informação religiosa e moral. No ritual de pregação, o pastor consegue, com o poder da palavra, prender a atenção das pessoas e influenciar os indecisos em relação à fé. Defende firmemente seus ideais para mostrar os benefícios que as pessoas podem usufruir com o batismo. Sabe-se que todo conhecimento pode ser utilizado para o bem ou não; contudo, Bevel Summers aplica seu discurso com técnicas de persuasão, ciente das influências em seus ouvintes.

Em local público, Summers conclama as palavras sagradas. Para ele, o batismo não é mero símbolo da promessa do homem em seguir Jesus, ou rito de passagem, ou de iniciação na ordem religiosa, mas sim um ato sacramental, ou seja, um ato de fundamentação da comunhão entre todos os cristãos, proporcionando ao batizado a benção e a graça de Deus como um ato de salvação. O reverendo deixa claro que o batismo marca a iniciação daqueles que acreditam em Cristo. Aqueles que respondem ao chamado do Senhor podem alcançar, nas águas do rio, a absolvição dos pecados:

‘Se não vieram por Jesus, não vieram por mim. Se alguém aí só veio aqui para ver se conseguiria se livrar de uma dor entrando n’água, esse não veio por Jesus. Não se pode largar sua dor dentro do rio. Eu nunca disse isso a ninguém.’ parou, baixou a vista e olhou para seus próprios joelhos.

‘Já vi uma mulher ser curada por seus poderes!’, gritou alguém da multidão bruscamente. ‘uma que puxava uma perna quando chegou, mas que depois se levantou e saiu andando normalmente’.

O pastor ergueu um pé e logo o outro. Parecia quase, mas não ainda, a ponto de sorrir. ‘Pode ir voltando para casa, se é por isso que veio’, disse.

Depois, erguendo cabeça e braços, bradou: ‘Ouçam o que eu tenho a dizer, minha gente! Existe apenas um rio, que é o Rio da Vida, e ele é feito do Sangue de Jesus. É nesse rio que vocês têm de largar seus sofrimentos, o Rio da Fé, o Rio da Vida, O rio do Amor, o rio do Sangue de Jesus, vermelho e bom!’ (O’CONNOR, 2008, p. 214)³⁶

though, I won’t go back to the apartment then, I’ll go under the river. “You won’t be the same again,” the preacher said.” (O’CONNOR, 1983, p. 37 e 38)

³⁶ ““If you ain’t come for Jesus, you ain’t come for me. If you just come to see can you leave your pain in the river, you ain’t come for Jesus. You can’t leave your pain in the river,” He said. ‘I never told nobody that’. He stopped and looked down at his knees.”

‘I seen you care a woman oncet!’ a sudden high voice shouted from the hump of people. ‘Seen that woman get up and walk out straight where she had limped in!’

The preacher lifted one foot and then the other. He seemed almost but not quite to smile. ‘You might as well go home if that’s what you come for,’ he said.”

É surpreendente notar como as palavras de Summers chamam a atenção de uma criança de quatro anos. A falta de amor em casa é responsável pela atração que o menino sente pelas palavras do pastor que afagam sua carência afetiva. Assim, o menino aceita ser batizado, mas não como um ato de paz e satisfação, e sim como afastamento de sofrimentos. Embora O'Connor não explicita a razão pela qual Harry mergulha nas águas do rio, o leitor percebe a lógica do menino ao retornar à cena do batismo para ir ao encontro da nova vida prometida pelo pastor e afastar-se da situação familiar indesejável.

Além disso, multidões de pessoas vão ao rio para serem batizadas, na esperança que Bevel Summers mostre o milagre da cura de todos os males e doenças, para terem seus corpos curados mais do que terem seus pecados espirituais redimidos. O pastor, contudo, prega às pessoas a existência de mais de um tipo de dor que clama por cura: uma sujeita à terapia médica e a outra originada na dor do pecado, da culpa e da alienação a Deus. O sacerdote, apropriando-se das palavras de Deus, fala com autoridade. Para a massa ouvinte é difícil distinguir o sagrado do humano.

O discurso litúrgico sobre a importância do batismo, realçado pelo dom da oratória do pastor, aguça a sensibilidade dos ouvintes. A fala de Summers centraliza na ideia dicotômica do pecado e da salvação. O ato de batismo confere, aos pecadores, consolo e esperança de prosperidade, cura, libertação e paz interior, além de vislumbrar a salvação como solução imediata.

No contexto da oratória, como instrumento de mediação de ideologias, é necessário usar cautela no uso das palavras, porque os sentidos que emergem deste uso podem tornar os ouvintes reféns. A palavra é provida da capacidade de impregnar o leitor ou ouvinte de imagens simbólicas, colocando a interpretação da linguagem a serviço da emancipação criativa do sujeito ouvinte. Para exemplificar melhor esse fenômeno vale lembrar que:

Uma palavra surge sempre em diálogo com outras palavras já existentes. Nasce, cresce e morre no confronto com as insuficiências, contradições e esgotamentos de sua existência física no mundo. Pensar a linguagem numa perspectiva material significa pensá-la no mundo e não como espelho do mundo ou como sua representação. Portanto, falar é agir no mundo,

“Then He lifted his head and arms and shouted, ‘listen to what I got to say, you people! There ain’t but one river and that’s the River of Life, made out of Jesus’ Blood. That’s the river you have to lay your pain in, in the River of Faith, in the River of Life, in the River of Love, in the rich red river of Jesus’ Blood, you people!’” (O’CONNOR, 1983, p. 33 e 34)

introduzindo transformações de natureza incorporal. Se a linguagem é ação, podemos caracterizar as interações entre os sujeitos como *jogos de linguagem*. (SOUZA, 2009, p. 171)

Adalberto de Oliveira Souza (2009) argumenta que o uso indevido da linguagem produz ilusões resgatadas através da interpretação literal das palavras elaborando assim, uma inserção particular da compreensão estabelecida com base na narrativa linguística. Advém dessa interação entre locutor e ouvinte a formação de identidades. Retomando a análise das palavras proferidas pelo reverendo Bevel, observa-se que Harry, apesar de não ter qualquer experiência espiritual inicial, encontra-se envolto no discurso religioso do pastor e de Mrs. Connin. O menino, alheio ao significado da vida cristã, absorve as palavras que o conduzem, ironicamente, a um mergulho mortal em direção ao Reino de Cristo.

O'Connor tem a habilidade de utilizar de uma estrutura narrativa de sentidos diversos que contribuem para a compreensão das várias vozes sociais inseridas em seu texto ficcional. As vozes das personagens no conto "The River" se caracterizam pelas preocupações individuais, pela distinção das classes sociais, crenças e atitudes estranhas. A voz de cada personagem está enraizada por cada comportamento em um conjunto de falas e gestos efetivado na narrativa através da comunicação entre estes. No artigo que analisa as vozes sociais da autora, Campos (2010), em "As vozes sociais de Flannery O'Connor em "Good Country People", enfatiza que o entendimento da obra de O'Connor não pode ser visto isolado de questões históricas e sociais. Para ela, "torna-se impossível analisar a obra dessa autora americana sem se levar em consideração os aspectos sociais e culturais implícitos na descrição do ambiente e na caracterização das personagens do mundo fictício criado por ela" (CAMPOS, 2010, p. 222).

Vale ressaltar que o conto "The River" retrata o homem em sociedade entrelaçado por vozes que se complementam no desenrolar narrativo, desvelando a complexidade da natureza humana, assim como as aspirações da mente no aspecto do inconsciente. As palavras proferidas pelo pastor Bevel Summers revelam seu envolvimento na força do discurso construindo as inúmeras possibilidades de sentidos que o contexto religioso pode inferir na compreensão de cada ser humano.

Assim, Harry vive entre a interpretação restrita da realidade e a representação simbólica do ato religioso. Na consciência do menino, ele associa a informação errônea de que sua vida seria diferente depois do batismo. As informações convergentes confundem a criança e assombra o leitor, que, pelo fio narrativo, antecipa o desenrolar

da tragédia. A prática que Harry vive nessas duas perspectivas de realidade reproduz uma experiência humana comum. O'Connor demonstra que uma libertação ilusória e destrutiva ocorre quando não há equilíbrio entre o material e o espiritual. Harry, após ser batizado pelo pastor e perceber que nada mudara em sua casa, decide voltar ao rio, mas desta vez sozinho, sem a presença da babá ou intermediação do pastor: "Não queria mais saber dos pastores, nem queria mais bancar o bobo: ele mesmo ia se batizar dessa vez" (O'CONNOR, 2008, p. 224)³⁷. Equivocadamente, o menino quer: "continuar sempre em frente, até encontrar, no rio, o Reino de Cristo. Não querendo mais perder tempo, enfiou a cabeça embaixo d'água e se foi" (O'CONNOR, 2008, p. 224)³⁸.

A falta de afeição dos pais e a solidão de Harry ao acordar em casa sozinho sem ninguém que o prepare a refeição desencadeiam na criança um sentimento de infelicidade e vontade de mudança. Ao acordar depois de um dia cansativo, mas cheio de novidades, Harry se levanta e decide se alimentar. Depara-se com a desorganização da casa após a festa noturna dos pais. Ele não se assusta com os alimentos deixados na mesa e nem com as cinzas de cigarro no chão, limpando-as para debaixo do tapete. Após minutos de solidão, Harry toma uma decisão que muda sua vida drasticamente, como anuncia o narrador: "Sua expressão começou a mudar bem devagar, como se ele visse aparecer pouco a pouco alguma coisa que nem mesmo sabia estar procurando. Mas de repente ele soube o que queria fazer" (O'CONNOR, 2008, p. 222)³⁹.

O'Connor expressa a manipulação da verdade na linguagem narrativa. Mostra o ilimitado potencial da linguagem ao retratar a distorção na compreensão e interpretação de quem lê e ouve as palavras enunciadas. No discurso do pastor, O'Connor ilustra o seu interesse na mediação do artístico e religioso, como a palavra que interliga a participação do homem e do divino no mundo real.

Momentos antes de a água cobrir o menino, Harry reconhece que o rio pode não levá-lo ao paraíso e que a promessa do batismo "Não passa de mais uma brincadeira" (O'CONNOR, 2008, p. 224)⁴⁰. Sua indignação tem origem no sentimento de revolta experimentado frente à afronta das palavras do pastor e ao desprezo dos pais. A reação que se desencadeia em situações de desprazer pode vir em forma de demonstração pacífica ou, até mesmo, violenta. A rejeição ao estilo e comportamento de vida dos pais

³⁷ "not to fool with the preachers any more but Baptize himself." (O'CONNOR, 1983, p. 45)

³⁸ "to keep on going this time until He found the Kingdom of Christ in the river. He didn't mean to waste more time. He put his head under the water at once and pushed forward." (O'CONNOR, 1983, p. 15)

³⁹ "Very slowly, his expression changed as if he were gradually seeing appear what he didn't know he'd been looking for. Then all of a sudden he knew what he wanted to do." (O'CONNOR, 1983, p. 43)

⁴⁰ "it's just another joke!" (O'CONNOR, 1983, p. 45)

leva a criança a sentir-se atraída pelo desejo de transformação e mudança expressas nas palavras de Bevel Summers.

O sofrimento provocado pelo comportamento dos pais coloca o aparelho psíquico de Harry em ação, fazendo com que o pequeno busque repetir a experiência de satisfação sentida ao ouvir o discurso do reverendo. Freud (1974) escreve sobre as transformações do afeto no ser humano no qual o deslocamento ou a troca da afeição familiar pode conduzir a angústias e melancolias, se não trabalhadas corretamente. A criança, por não superar o sentimento de falta causada pela ausência dos pais, transporta para o plano simbólico uma saída estratégica para seu sofrimento psíquico.

Harry, inconscientemente, busca no mergulho nas águas do rio a libertação de sua dor. Freud afirma que todo ser vivo tem tendência para se identificar com a morte. Essa tendência, chamada de pulsão da morte pelo psicanalista, resulta de um esforço do próprio ser vivo de retornar ao estado original e evitar fatores externos que o conduzem ao desprazer. Para Harry, o objeto de desejo, o afeto dos pais, foi marcado pela falta e, antes de ascender ao plano simbólico, o desejo de Harry se realiza no plano do imaginário. Tendo como referência as palavras do pastor, Harry constrói o esboço do que é ser amado. Na medida em que o objeto, fonte de prazer, é apresentado, o menino toma-o para si próprio, na expectativa de que a dor psíquica seja expelida.

O'Connor tem a habilidade de apresentar personagens com personalidades dúbias, como afirma Johansen (1994), ao analisar o conto como uma metáfora da concepção entre o bom e o mau, assim como o pecado é uma evidência do ser humano. A estudiosa observa as contradições na narrativa da autora revelando a sombra que ofusca a luz da verdade inserida na obra. Em "The River", O'Connor apresenta dois tipos indecisos de personagens: um que revela a confusão na interpretação literal da realidade resultante de sua inocência e o outro cuja experiência no uso da linguagem tem a habilidade de traduzir a realidade simbolicamente. Portanto, Harry e Bevel Summers fazem da relação simbólica da palavra com a realidade, o conflito pessoal de salvação ou de morte.

Surpreendentemente, O'Connor, no fim do conto, introduz uma nova personagem, denominada Mr. Paradise, com o intuito de ressaltar a natureza corrupta da sociedade contemporânea. O pescador, que vai ao rio diariamente em busca de alimento, assiste às reuniões de oração na expectativa de encontrar a cura para um câncer na orelha, embora não aceite a "verdade" verbalizada por Bevel Summers e critica-lhe as palavras de salvação. Já no final do conto, após Harry decidir que não há

paz em sua vida e entrar no rio, Mr. Paradise fica surpreso em ver como a força das palavras do religioso pode agir sobre uma criança indefesa e conduzi-la à morte. Harry, já nas águas do rio, vê o olhar perplexo do homem:

Mergulhou mais uma vez, e agora a correnteza que o esperava o pegou, qual longa mão delicada, e levemente o levou para a frente e o fundo. Por um instante ele foi tomando de surpresa: depois, como se movia cada vez mais rápido e sabia estar indo a algum lugar, toda a zanga e o medo o abandonaram.

A cabeça de Mr. Paradise aparecia de vez em quando na superfície da água. Por fim, bem rio abaixo, o velho se ergue fazendo esforço, como um monstro fluvial muito antigo, e lá ficou de mãos vazias, seguindo a linha do rio até onde podia alcançar com seu olhar desanimado. (O'CONNOR, 2008, p. 225)⁴¹

Mr. Paradise é, certamente, uma personagem complexa, que apresenta vagas motivações na vida pessoal. A complexidade que sua figura representa ratifica-se na ambiguidade narrativa, quando não se explicita se Mr. Paradise tentou ou não salvar a criança. A perspectiva que se tem do movimento da água e a imagem que a criança visualiza do Mr. Paradise contribui para essa ambigüidade discursiva. No entanto, se houve uma tentativa frustrada de salvamento ou se o homem simplesmente assistiu a cena sem prestar socorro, a questão da presença de um momento de graça, conforme argumentado pela própria autora, só faz sentido como uma revelação do sentimento cristão caso se vislumbre a primeira alternativa. A atitude de Mr. Paradise é disseminada a partir dos dogmas cristãos pregados pelo pastor. Paradoxalmente, acreditar que o homem nada fizera significa conferir à narrativa de O'Connor um momento anti-epifânico.

Freud (1974) afirma que o ser humano, ao lutar contra sofrimentos advindos do relacionamento com o mundo externo e com os outros, protege-se ao buscar, no isolamento, a solução para os problemas de afetividade, achando assim, refúgio no próprio mundo. A realidade para Mr. Paradise é fonte de sofrimento causado pela doença e, por medo de discriminação, o senhor tende a romper relações com ela, refugiando-se no isolamento contra a dor de se expor. Para evitar o sofrimento, Mr. Paradise encontra sublimação na atividade da pesca. Não aceita como verdade a

⁴¹ "He plunged under once and this time, the waiting current caught him like a long gentle hand and pulled him swiftly forward and down. For an instant he was overcome with surprise; then since he was moving quickly and knew that he was getting somewhere, all his fury and his fear left him. Mr. Paradise's head appeared from time to time on the surface of the water. Finally, far downstream, the old man rose like some ancient water monster and stood empty-handed, staring with his dull eyes as far down the river line as he could see." (O'CONNOR, 1983, p. 45-46)

preleção de Bevel que a religião possa ser um alívio para a dor, esquivando-se dos relacionamentos. Todavia, essa esquivança do mundo real e do relacionamento parece não fazer com que Mr. Paradise, em momento crítico de preservação da vida humana, seja hostil às regras civilizacionais e cristãs de ajudar ao próximo.

Para assegurar sua própria segurança, Mr. Paradise forma mecanismos de defesa que operam como proteção de conflitos decorrentes da não adaptação à doença e, posteriormente, às relações sociais. O que torna a defesa do mundo externo no velho senhor um aspecto neurológico seria a falta de humanidade, a indiferença frente à situação de vida ou morte. O'Connor, no final do conto, choca o leitor ao retratar a morte do menino. Ratifica, no entanto, que a mensagem deixada por Jesus Cristo de amor e responsabilidade cristã não está sendo fundamentada na sociedade contemporânea.

Os relatos freudianos sobre “o primeiro e talvez o mais claro caso de uma religião monoteísta na história humana” (FREUD, 1977, p. 29) são destacados ao vincular a expansão imperialista e religiosa de Moisés e a necessidade de submissão dos povos a um único Deus. O ser humano, ao adquirir um caráter religioso fundado na crença de um Deus, vincula-se à ideia de uma entidade onipotente que foi materializada a partir da imagem de Moisés, sendo que os que crêem em um Deus tendem a fundamentos de humanização e à necessidade de tolerância e relação de mutualidade entre os homens e Deus. Assim, nota-se que Freud, em seu livro *Moisés e o Monoteísmo*, observa como a mudança do mundo politeísta para o monoteísta levou a religião a ordenar e civilizar os homens a partir dos dogmas religiosos pregados por Moisés.

Nesse contexto, o discurso narrativo em “The River” pode ser analisado sob a perspectiva do ser humano em busca da felicidade, advinda da satisfação individual. Freud enfatiza que a realidade é a fonte do sofrimento e, por isso, alguns indivíduos tendem a romper relações com ela. Harry tenta descobrir o caminho para a felicidade e imagina poder encontrá-lo no batismo, mais especificamente, nas profundas águas do rio. A teoria psicanalítica de Freud destaca a função da religião como conservadora da sociedade humana afirmando, pois, que esta se deve a uma defesa do indivíduo contra sofrimentos decorrentes de fatores externos. A religião, assim, oferece segurança e proteção mostrando o caminho para a aquisição do prazer.

Conclui-se, assim, que Harry, por sentir um profundo desamparo familiar, busca satisfazer sua dependência afetiva e natural na relação com outras pessoas. Essa

sensação de dependência é mencionada na teoria de Freud ao argumentar que: “Se ela perde o amor de outra pessoa de quem é dependente, deixa também de ser protegida de uma série de perigos” (FREUD, 1974, p. 34). Harry não tem o amor dos pais ficando assim vulnerável à presença de pessoas externas ao ambiente familiar. Bevel Summers mostra superioridade com o uso da linguagem religiosa simbólica. É a partir desse conceito que Freud desenvolve o processo de desenvolvimento do indivíduo que consiste no princípio do prazer e na busca da felicidade.

7. CONTEXTUALIZAÇÃO DA IDENTIDADE SOCIAL E RELIGIOSA NO SUL DOS ESTADOS UNIDOS: UMA LEITURA DE “THE DISPLACED PERSON”

The novelist with Christian concerns Will find in modern life distortions which are repugnant to him, and his problem Will be to make these appear as distortions to an audience which is used to seeing them as natural; and may well be forced to take ever more violent means to get his vision across to this hostile audience... to the hard of hearing you shout, and for the almost-blind you draw large and startling figures.

Flannery O'Connor

O conto “The Displaced Person” ilustra como a narrativa de O'Connor desafia convenções sociais, religiosas e culturais enfraquecendo a ligação do ser humano a essas categorias que se apresentam essenciais para a boa sobrevivência do indivíduo. Analisando a estrutura do conto, os leitores encaram a ambiguidade, decepção e ironia inseridas na retratação das experiências intrínsecas do indivíduo como um ser social. Identifica-se, pois, o vínculo de elementos ou aspectos particulares com outros universais compartilhando mudanças do ser humano em relação à moral histórica, social e cultural.

“The Displaced Person” é repleto de elementos morais nos quais a violência moral e social choca o protagonista e o leitor através da retratação da realidade. Contudo, a história ilumina a base dos seres humanos que apresentam condutas adversas à boa convivência, como o orgulho, a arrogância, a ganância e ações observadas pelas mudanças ocorridas no século 20. A obra de O'Connor demonstra que a sociedade, desde a década de 50, vem sofrendo rápidas transformações. Após a Segunda Guerra Mundial, o mercado mundial foi fortemente influenciado pelo comércio americano. Entretanto, a autora mantém sua visão artística baseada nos ideais sulistas como uma área agrária e tradicional. Sua temática também se apresenta ancorada nos aspectos cristãos. Mesmo sendo uma católica devota, a autora admirava o protestantismo sulista. Para ela, o relacionamento individual com Deus, evidente na crença dos cristãos é bastante significativo como afirma em seus artigos: “Para mim o sentido da vida está

centrado em nossa redenção por Cristo e no que vejo na relação com o mundo” (O’CONNOR, 1988, p. 32)⁴².

Observa-se a crítica de O’Connor ao modo de vida sulista, que se contrapõe ao desenvolvimento industrial, o que era visível no crescente senso de desigualdade e desrespeito aos direitos civis, resultando no conflito entre a base agrária do sul e a perspectiva de modernidade do norte. Contudo, para a autora, o grande dilema da região sul não se limitava às questões político-econômicas, mas se vinculava, também, à discriminação racial. O’Connor considera pecado as agressões dirigidas ao ser humano. A autora sugere que a resposta para as intempéries do mundo moderno e decadente espiritualidade encontra-se nos mistérios que a vida cotidiana apresenta ao homem como oportunidade no alcance de “ação de graça”. Para ela, essa graça traduz-se em atitudes morais, orientadas pela religião cristã.

Na fazenda de sua mãe em Andalusia, O’Connor observa as normas e convenções sociais que deformam as relações entre as pessoas e, assim, baseia sua ficção na realidade como parte do que é reconhecido por ela. Sua inspiração na família dos Guizac no conto “The Displaced Person” provém da família Matysiak, refugiados da Segunda Guerra Mundial e do Holocausto, que se estabelecem na propriedade de sua mãe. As personagens do conto são enraizadas na realidade da autora. Essas personagens demonstram a mudança da região sul resultada de transformações econômicas e culturais. A história realça as fraquezas humanas por oferecerem indivíduos equivocados e que são forçados a reconhecer seus próprios erros e, por fim, são levados a superar seus limites e se verem diante da oportunidade de entender o significado da graça divina. Todavia, essa transformação, como característica de sua escritura, vem depois de um momento de intensa violência e dor.

O texto induz o leitor a uma autoconsciência pela retratação do relacionamento entre a protagonista, Mrs. McIntyre, e o refugiado, Mr. Guizac, um indivíduo sofrido que, possibilita a grande mudança de percepção da senhora, conduzindo-a a salvação e graça, fundamentadas nos ensinamentos religiosos. A senhora fazendeira, cujo orgulho a isola da humanidade, inclusive com seus serviçais, é vítima dessa atitude distanciada apresentadas pelas adversidades da vida. Para O’Connor, a mais efetiva forma de reconhecer o sofrimento dos seres humanos e alcançar o crescimento moral e religioso é pela vivência de realidades devastadas por tragédias humanas. Sofrimento e superação

⁴² “for me the meaningful of life is centered in our redemption by Christ and what I see in the world I see in its relation to that.” (tradução nossa)

de limites são evidentes no conto, cujas personagens vivenciam confrontos advindos de diferenças de crenças e culturas.

“The Displaced Person” é a última e a maior história da coletânea de nove contos que compõem o livro *A Good Man is Hard to Find* (O’Connor, 1983). O título do conto sugere uma pessoa deslocada, mas, na verdade, a história retrata várias pessoas que estão deslocadas, desamparadas na sociedade, assim como na história e na economia da região onde O’Connor viveu. O conto é dividido em três partes, o que possibilita o desenvolvimento temático centrado na expressão “deslocado”, enfatizada na vida dos Shortleys, de Mrs. McIntyre e de pessoas deslocadas, que não se atêm aos Guizacs, enquanto refugiados da Polônia, mas a todos os empregados, negros e brancos.

As personagens do conto parecem não ter nenhuma compaixão humana; são, de fato, coniventes com a hipocrisia alheia. Há seres humanos que, perante uma ideia fixa, não rejeitam satisfazer a agressividade, a cobiça, e não hesitam em prejudicar seus semelhantes por meio de mentira e calúnia. Nota-se que as personagens em “The Displaced Person” vivem uma vida mesquinha, sem saberem o significado do sentimento de humanidade.

A história inicia com a chegada da família polonesa do Mr. Guizac à fazenda da viúva Mrs. McIntyre. Os Guizacs refugiam-se na América para escapar dos horrores resultantes da Segunda Guerra Mundial. Nesse período histórico, Flannery O’Connor, com vinte anos de idade, era ciente dos eventos que assolariam o mundo. Os aspectos de medo e terror noticiados eram enxertados ao sentimento de repulsa que mantinha em relação à xenofobia e ao racismo na América. No período de guerra, a América foi inundada por milhões de imigrantes que se viram desamparados. Ajudados por um padre católico que organiza uma agência de refugiados, os Guizacs, pai, mãe e dois filhos, vêm para a região sul dos Estados Unidos. Como o Mr. Guizac tinha a reputação em seu país de ser um hábil e experiente trabalhador rural não caberia melhor local para se alojar do que na fazenda de Mrs. McIntyre, tradicionalmente agrária.

Na propriedade vivem os serviçais negros, Sulk e Astor, e a família de empregados brancos, os Shortleys, composta de mãe, pai e duas filhas. Mrs. Shrotley é uma atenta trabalhadora e está sempre na defensiva protegendo seu espaço dentro da fazenda. Em contato com os negros, faz questão de enfatizar a superioridade de sua raça. Sempre afirma que pode mandá-los fazer o que quiser. Orgulho e autoafirmação são manifestados ironicamente em sua família problemática: esposo preguiçoso e duas filhas imaturas. Para a proprietária, Mr. Shortley não trabalha o suficiente para se cansar

e ter direito a descanso. O hábito do homem, de dar uma pausa no trabalho e fumar, é observado por Mrs. McIntyre como atitude de preguiça.

Ao ver a presença da família polonesa na fazenda, Mrs. Shortley sente-se ameaçada por ter que dividir seu espaço e confiança de Mrs. McIntyre com uma pessoa que não tem a mesma nacionalidade e cultura que ela. A empregada demonstra ações estranhas a essas pessoas ao utilizar de palavras que representam seu interesse na fazenda.

Mrs. Shortley, lá em seu posto de observação, bruscamente intuiu que os Gobblehooks, como ratos cheios de pulgas tifóides, bem poderiam ter trazido consigo, mar afora, diretamente para aquela fazenda, tais tendências homicidas. Já vinham de um lugar em que faziam com eles tantos horrores assim, quem garantiria que não estavam dispostos a fazer o mesmo com os outros? (O'CONNOR, 2008, p. 254)⁴³

Para Mrs. Shortley, o lugar, a língua e as pessoas do convívio cotidiano são aqueles que formam a identidade individual e social. A conexão com esses lugares estrangeiros é inaceitável, pois, para ela, o indivíduo ao sair de perto da origem deixa de estabelecer ou constituir o que é. A intolerância e ignorância da senhora são intensificadas quando ela nota que a família iria morar na fazenda. Sob essa ótica, Weinstein (1993), ao perceber, no conto, a ausência de identidade e de estabilidade emocional decorrente do mecanismo do inconsciente, argumenta ser este uma forma de a autora expressar o conflito e o encontro da alteridade nas personagens:

“As pessoas deslocadas” representam a mais profunda meditação de Flannery O'Connor sobre o regionalismo, o que significa habitar em um lugar especial, para ser parte de uma cultura particular, como é também uma meditação sobre a história, o que une as pessoas e as separa, de como eles definem a sua identidade. (WEINSTEIN, 1993, p. 123)⁴⁴

Weinstein concebe o conto como uma história que revela o passar do tempo e a inversão de ordens e valores provenientes da vida moderna. No conto, as pessoas, assim como os objetos, tornam-se obsoletas; o trator substitui a mula e os imigrantes vêm para substituir os negros e os brancos preguiçosos. A modernidade é, para muitos,

⁴³“Mrs. Shortley had the sudden intuition that the Gobblehooks, like rats with typhoid fleas, could have carried all those murderous ways over the water with them directly to this place. If they had come from where that kind of thing was done to them, who was to say they were not the kind that would also do it to others?” (O'CONNOR, 1983, p. 199)

⁴⁴“The Displaced Person” is Flannery O'Connor's most profound meditation on regionalism, on what it means to inhabit a particular place, to be part of a particular culture; such as it is also a meditation on history, on what binds people and what separates them, on how they define their identity.” (tradução nossa)

considerada como um período de crise de questionamento do sentido da existência do mundo e da interpretação moral. É vista como um período de declínio da cultura e do espírito do homem. A argumentação de Weinstein pode ser observada na passagem em que o narrador ilustra como as máquinas substituem os negros na nova sociedade.

O trator, o cortador de forragem e a carroça passaram, chacoalhando e rangendo o que podiam. ‘Já pensou o tempo que levaria para fazer esse tanto com homens e mulas? Do jeito que vai, em dois dias no máximo cortamos tudo.’ (O’CONNOR, 2008, p. 264)⁴⁵

Essa transformação social é representada pela chegada dos imigrantes no país para substituir a mão de obra escrava. A chegada da família de poloneses à fazenda é examinada lentamente por Mrs. Shortley, que, de maneira a menosprezá-los, identifica-os como “Gobblehook”, termo que caracteriza a condição do homem e antecipa sua morte, como presa fatal. Na imaginação da senhora, os imigrantes escaparam de doenças em conflitos de guerra e carregam pestes que podem infectar as pessoas. Sua ignorância é acentuada ao denominar a família de “displaced person”. O leitor fica chocado com o senso de reação xenofóbica de Mrs. Shortley.

Entende-se por racismo a exclusão dos negros da sociedade humana. De fato, o racismo não é só evidente na aversão da cor de pele das pessoas, mas também nas raças distintas entre sociedades. A xenofobia, por sua vez, é confundida com o racismo. Apesar da semelhança, o xenofobismo manifesta-se pelo medo ao desconhecido. Freud, no artigo “Reflexões para os tempos de guerra e morte”, argumenta que o estrangeiro é visto na sociedade como inimigo porque fala outra língua e foi constituído em outra cultura:

O estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é a sua, aquela imposta pelo dono da casa, o hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai, etc. (FREUD, 1974, p. 313)

Nota-se que Freud diz respeito à impossibilidade de o homem receber o estrangeiro em sua casa pela via da hospitalidade e do acolhimento, de lhe prestar asilo em seu território. Uma zona de fronteira cultural se choca em um acúmulo de histórias e crenças que servem de referência e que, ao dialogarem, propõem questões de xenofobia.

⁴⁵ “The tractor, the cutter, the wagon passed, rattling and rumbling and gridding before them. ‘Think how long that would have taken with men and mules to do it;’ Mrs. McIntyre shouted. ‘We’ll get this whole bottom cut within two days at this rate.’” (O’CONNOR, 1983, p. 212)

Esse fenômeno traumático é encontrado no conto, na forma do estrangeiro que bate à porta e na formação do inconsciente das senhoras Shortley e McIntyre, explícita no ato da fala que marca a estranheza do outro.

Os conflitos do comportamento humano não são fatos exclusivamente biológicos, mas sociológicos que sofrem um desvio na interação do homem com o meio social. Ao enfatizar a socialização na psicanálise de Freud, Bakhtin, em *O Freudismo*, ressalta o homem como produto do todo social, histórica e culturalmente, sendo as ações do ser humano guiadas por estímulos nas condições do meio. Assim, as respostas verbais e o discurso interno do homem são ilustrados por Bakhtin:

O pensamento humano nunca reflete apenas o ser de um objeto que procura; com este, ele reflete também o ser do sujeito cognoscente, o seu ser social concreto. O pensamento é um espelho duplo, e ambas as faces podem e devem ser nítidas e desempenhadas. (BAKHTIN, 2009, p. 22)

Através do discurso xenofóbico e racista de Mrs. Shortley, observa-se o pensamento do sujeito social e histórico na região sul americana. A serviçal tem noção própria da religião cristã e se vê compreendida por Deus. Rejeita os ensinamentos do padre e desrespeita-lhe a condição de entidade religiosa: “Ao olhar para o padre, Mrs. Shortley se lembrou de que a religião daquelas pessoas não era nada avançada” (O’CONNOR, 2008, p. 255)⁴⁶. Ademais, tem a pretensão de controlar a ação da história, manipulando as falas dos negros e camuflando o ócio do marido.

A dissimulação da senhora tende a salientar a falsidade inerente na mesma. Assim, o trabalhador imigrante logo se torna o foco de ódio e medo de Mrs. Shortley, ameaçando a ordem e a estabilidade da fazenda. Vê no polonês uma figura de intimidação ao emprego do marido. Desde a chegada do imigrante, ela rejeita o comportamento do homem, como ilustra a repulsa que sente ao vê-lo beijar a mão de Mrs. McIntyre, gesto típico dos europeus, gentil e cavalheiro. A reação da mulher demonstra a falta de costume de ser tratada com gentileza.

O pastor que conduz os Guizacs para a fazenda é uma personagem configurada como protetor dos imigrantes e demonstra sua intolerância a pessoas que não vêm na simplicidade da vida a presença de Deus. Ao observar os pavões da fazenda, o pastor argumenta sobre a singela beleza do animal: “É um rabo cheio de sóis” (O’CONNOR,

⁴⁶ “Mrs. Shortley looked at the priest and was reminded that these people did not have an advanced religion.” (O’CONNOR, 1983, p. 201)

2008, p. 256)⁴⁷. O padre, agente de salvação dos oprimidos, ao trazer Mr. Guizac para a fazenda, propicia, paradoxalmente, que ele se torne a salvação de Mrs. McIntyre e o tormento diabólico de Mrs. Shortley.

Como o religioso apresenta, o pavão se torna mais do que um símbolo de simplicidade. O animal é um símbolo de decoração e observação; um objeto no jardim que avisa possíveis perigos na terra, como cobras. Os pavões comem os animais que se aproximam e representam perigo, até mesmo os répteis. No capítulo “The King of the Birds”, no livro *Mystery and Manners*, O’Connor comenta sobre a associação do pavão com os deuses gregos e romanos: “Eu sabia que o Pavão tinha sido a ave de Hera, a esposa de Zeus, mas desde aquela época que provavelmente teria aparecido no mundo” (O’CONNOR, 1988, p. 4 e 5)⁴⁸. A autora, ao mencionar sobre a graça e beleza do pássaro, faz menção à mitologia Romana, em que se acreditava que a carne de pavão trazia juventude e era símbolo da ressurreição. O’Connor demonstra sua afeição pela ave, símbolo religioso e de tradição histórica e cultural em sua vida.

A primeira parte da história mostra claramente como Mrs. Shortley domina a ação desde o início. Ela é constantemente apresentada no conto em atividade. Confia em Mrs. McIntyre e se considera uma guardiã da moralidade por não ter preguiça em trabalhar. Mesmo se mostrando como condutora da boa moral, a senhora incorpora a arrogância e intolerância que os seres humanos têm em relação a pessoas “diferentes”. Mrs. Shortley não esconde seu preconceito em relação aos negros, entretanto seu sentimento xenofóbico ultrapassa sua visão de aversão aos negros trabalhadores da fazenda afirmando que prefere os negros a ter a presença dos imigrantes na fazenda. “Assim, o que é capaz de trabalhar não fala, e o que sabe falar não rende nada. Mais negros aqui, pra ela, seria muito melhor” (O’CONNOR, 2008, p. 259).⁴⁹

Há, contudo, uma observação sobre a relação da arrogância e da intolerância segundo a psicanálise. Com efeito, a arrogância é o exagero do normal, ela é fruto de uma intolerância. A arrogância é um meio de impor a vontade de um indivíduo contra o mundo. Esse sentimento tem sentido inverso à humildade. Para o arrogante, falta-lhe a capacidade de reconhecer quando está errado e o sentimento de igualdade com os demais seres humanos que convive. Na raiz dessa perspectiva, encontra-se no conto de O’Connor a intolerância com a diversidade racial e religiosa como sendo uma das

⁴⁷ “A tail full of suns,” (O’CONNOR, 1983, p. 202)

⁴⁸ “I knew that the peacock had been the bird of Hera, the wife of Zeus, but since that time it had probably come down in the world.” (tradução nossa)

⁴⁹ “the one can work can’t talk and the one can talk can’t work. She ain’t any better off than if she had more niggers.” (O’CONNOR, 1983, p. 206)

matrizes que causam os conflitos entre os indivíduos. Acredita-se que o preconceito com as diversidades culturais, a intolerância com o diferente e a ideia de civilização mais desenvolvida e evoluída que outras é a causa dos conflitos modernos que desestabilizam o convívio da civilização.

Percebe-se que a civilização para Freud é composta pelas “realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos” (FREUD, 1974, p. 17). Entre esses relacionamentos o psicanalista destaca o papel da família e da religião como agentes que iniciam e ordenam a sociedade civilizada. Essa produz modificações comportamentais e instintivas nos seres humanos, registradas no conto analisado através das atitudes das personagens.

Vale ressaltar que Mrs. McIntyre é a figura mais conflitante, emocional e espiritualmente, em relação à presença do polonês. A proprietária representa a elite sulista, porém economicamente decadente, na qual luta para manter a fazenda. Nesse sentido, assemelha-se a Regina O’Connor, mãe da autora, “forte mulher de negócios” (GOOCH, 2009, p. 195)⁵⁰, capaz de gerenciar a propriedade após a morte do marido. As transformações sociais ocorridas nos últimos tempos desencadearam profundas mudanças e redefinição no papel da mulher na sociedade moderna; passaram da esfera doméstica à ocupação de diferentes funções na sociedade moderna.

Apesar da histórica liberdade conferida aos negros, Mrs. McIntyre guarda resquícios da história social sulista. Para ela, furtar é uma característica normal deles. Quando Mr. Guizac leva ao conhecimento da proprietária que um de seus empregados negros havia roubado uma galinha, ela lhe diz para ele “levar a ave de volta e passou depois por um bom tempo tentando explicar ao polaco que os negros todos roubavam” (O’CONNOR, 2008, p. 261)⁵¹. A ideia de desconfiança nos negros é afirmada posteriormente com as observações da posição de inferioridade social que ocupam devido à situação econômica desfavorável:

Os pretos não vão embora- ficam e roubam. Os pretos acham que qualquer um do qual podem roubar é rico, assim como os brancos pobres tomam por

⁵⁰ “tough businesswoman” (tradução nossa)

⁵¹ “go put the turkey back and then she was a long time explaining to the Pole that all Negroes would steal.” (O’CONNOR, 1983, p. 207)

rico quem tem condição de contratar pessoas tão incapazes como eles. E eu, tudo o que eu tenho é a terra sob meus pés! (O'CONNOR, 2008, p. 262)⁵².

Observa-se que O'Connor protesta contra aspectos de desumanidades, com a finalidade de criticar uma sociedade, na qual individualismo e materialismo são exacerbados. A falta de compreensão da humanidade em relação ao lugar dos negros e dos imigrantes é retratada na figura do Mr. Guizac, personagem forasteiro, que fala língua desconhecida, vive isolado e sacrifica-se com trabalhos pesados. Johansen pondera sobre a visão da autora em relação ao preconceito contra pessoas de fronteiras diferentes.

Paradoxalmente, a única maneira de ser libertado da luta entre nativos e forasteiros é ficar fora dos limites convencionais, vivendo uma realidade que engloba todos no processo "de dentro" faz toda distinção entre o interior e o exterior sem sentido. Mas em um mundo em que se encontrem Shortleys, McIntyres e campos de extermínio, O'Connor sugere que a morte é a única libertação certa da visão parcial e das fronteiras artificiais. (JOHANSEN, 1994, p. 64)⁵³

É notório que tanto Mrs. McIntyre e Mrs. Shortley sofrem da falta de dimensão espiritual que as impede de enfrentar as duras realidades da vida cotidiana. A ausência de espiritualidade da proprietária é desvelada lentamente e culmina com a devastação de sua própria vida. Na psicanálise, a religiosidade perpassa ao longo do processo de desenvolvimento das civilizações. A explicação que Freud dá ao sentimento religioso decorre do desamparo no qual o indivíduo é dotado desde o nascimento, quando este se defronta com um mundo que lhe parece hostil e estranho. Freud argumenta que a religião é importante para a civilização principalmente em relação ao controle de instintos selvagens e destrutivos: "só a religião é capaz de resolver a questão do propósito da vida" (FREUD, 1974, p. 7). O homem insatisfeito com as normas da civilização termina por modificar a crença religiosa de acordo com seus interesses, utilizando a sua moralidade para justificar atos sociais não convencionais. O psicanalista argumenta que a religião orienta a escolha pela busca da felicidade.

⁵² "The niggers don't take something when they stay and steal. A nigger thinks anybody is rich he can steal from and that white trash thinks anybody is rich who can afford to hire people as sorry as they are. An all I've got is the dirt under my feet!" (O'CONNOR, 1983, p. 208)

⁵³ "Paradoxically, the only way to be released from the war between insiders and outsiders is to stand outside conventional boundaries, living from a reality that encompasses all 'insiders' renders every distinction between the inside and outside meaningless. But in a world of Shortleys, McIntyres, and extermination camps, O'Connor implies that death is the only sure release from partial vision and artificial boundaries." (tradução nossa)

Assim, nota-se que Mrs. McInture e Mrs. Shortley não encontram um significado para a vida diante do desencantamento do mundo moderno. A ausência de religiosidade leva-as ao desequilíbrio da mente, comprometendo o comportamento que se apresenta com distorções da realidade. Freud, diante do fenômeno religioso, professou ser ateu e afirmou sua descrença nos valores religiosos. Todavia, seu interesse pelo estudo da religião marcou o avanço nas considerações psíquicas baseadas em opções religiosas. Diante das observações do pai da psicanálise, observa-se que o indivíduo alienado ou deslocado busca uma felicidade ilusória na religião, um “paraíso artificial”, que o induz a aceitar as injustiças do mundo civilizado e moderno. As atitudes de discriminação e xenofobia dos protagonistas demonstram a descrença religiosa que a sociedade moderna tem enfrentado, ao se deparar com relacionamentos conturbados provenientes de mudanças sociais e culturais.

Por sua vez, Mr. Guizac incorpora a filosofia do industrialismo. Suas habilidades com o maquinário agrário maximizam a eficiência com a mecanização. A natureza do trabalho industrializado de Mr. Guizac contrasta com o ambiente agrário e ultrapassado da fazenda. Inicialmente, Mrs. McIntyre considera a eficácia do Polônês como “uma espécie de milagre que ela viu acontecer” (O’CONNOR, 2008, p.280)⁵⁴. A proprietária fica satisfeita com as mudanças ocorridas na fazenda e passa a não confiar mais no trabalho dos Shortley. Reconhecendo o potencial do homem, decide pagar-lhe mais, embora se veja obrigada a se livrar dos outros empregados.

Ao ouvir uma conversa entre Mrs. McIntyre e o padre, Mrs. Shortley percebe que perdera a confiança da patroa. Decide, furtivamente, ir embora da fazenda com a família, para evitar ser despedida. Ao saírem da fazenda, movidos pelo descontrole emocional, os Shortley se deparam com a destruição familiar, após a morte da matriarca. Na hora da morte, mórbida e ironicamente, a matriarca se compara com a multidão de mortos nos campos de concentração. Essa lembrança ilustra o horror do pecado humano de discriminação racial que tanto envolveu a civilização humana. A ignorância é gerada pela falta de conhecimento da realidade e, no caso de Mrs. Shortley, a falta de conhecimento associa-se à conduta humana. O meio social repressivo, retratado pela autora, permite a análise da fuga dos Shortleys sob a ótica freudiana, que explicita o conflito existente entre o sofrimento e a busca da felicidade. No entanto, essa estratégia de defesa acaba gerando outras dificuldades como o medo de se deparar com aquilo que foi reprimido e a incapacidade para aceitar o estranho. Freud (1974) pondera

⁵⁴ “kind of miracle that she had seen happen” (O’CONNOR, 1983, p. 230)

que o ser humano, ao tentar evitar o sofrimento, tende a se isolar para solucioná-lo por si só. No panorama contemporâneo, a busca pelo prazer e as tentativas de eliminação de sofrimento estão em evidência, refletindo, assim, as dificuldades nos laços sociais.

A segunda parte do conto apresenta Mrs. McIntyre feliz com a partida inesperada dos empregados que a livra da desagradável situação de exoneração. A saída dos Shortleys traz-lhe a lembrança do Juiz, seu ex-marido, desprovido de preconceito racial e sem sentimentos de superioridade, apesar da sua posição social. Para ele, “dinheiro é a fonte de todo mal” (O’CONNOR, 2008, p. 275)⁵⁵, pois reflete a ganância do ser humano moderno, cuja especulação e acúmulo de dinheiro torna-o alvo de sentimento que desconfigura os relacionamentos individuais. “Dizia deplorar o dinheiro. Dizia que por haver tanto dinheiro circulando é que os negros se tornaram tão preguiçosos” (O’CONNOR, 2008, p. 224)⁵⁶. Ao contrário de seu marido falecido, Mrs. McIntyre é esnobe e sempre pensa em agir como rica. A senhora preocupa-se com a aparência e em ganhar mais dinheiro com o trabalho de seus empregados, sem se importar com o outro. Bakhtin, em relação à ganância que o sistema capitalista trouxe ao ser humano, pondera afirmando que: “o capitalismo destruiu o isolamento dos mundos, quebrou a reclusão ideológica da autossuficiência social. Este (o mundo) esconde a existência de cooperação e a ideologia de cada um. (BAKHTIN, 1981, p. 19).

Após a partida dos empregados, a proprietária começa a se sentir sozinha, o que a leva a refletir sobre seus valores e atitudes. Sentada à escrivaninha, analisa sua situação financeira e afetiva, perpassando pelo marido falecido, a ajuda dos negros, e, especialmente, os Guizacs, pela diferença que o trabalho do polonês trouxe para a produtividade da fazenda. Paradoxalmente, embora o imigrante represente fonte de lucro para a proprietária, ele ameaça o senso de tradição da fazenda.

Apesar de modernizar a propriedade, a senhora ainda revela-se envolvida com o preconceito inerente à região em relação ao outro, ao estrangeiro. Assim, a atitude do polonês de casar sua prima européia com Sulk, um dos trabalhadores negros, é analisada por Mrs. McIntyre como um modelo moderno de libertação das tradições e mistura de raças. Para ela, a ameaça da erradicação das divisões de raças e de classes é inaceitável. A atitude de Mr. Guizac contrasta com a característica da região e das pessoas do local. A senhora não aceitaria ver uma jovem européia se casar com um de seus negros: “esse negro não pode se casar com uma branca vinda da Europa. Não se pode tratar um negro

⁵⁵ “Money is the roof of all evil.” (O’CONNOR, 1983, p. 224)

⁵⁶ “He said he deplored money. He said the reason you niggers were so uppity was because there was so much Money in circulation.” (O’CONNOR, 1983, p. 224)

assim. Isso acaba com ele, de ansiedade, e isso não pode, além do mais, ser feito aqui. Pode ser que na Polônia se faça, mas aqui não” (O’CONNOR, 2008, p. 284)⁵⁷. A senhora assevera sua ignorância e racismo ao dizer que os cristãos não se casam com negros.

Por tudo isso, equivale-se a dizer que o conto “The Displaced Person” é uma história que perpassa o fracasso do convívio social, no qual mostra a ruptura das tradições da região sulista agrária, forçada a aceitar as mudanças do industrialismo. O trabalhador polonês representa uma fonte de mudança, a retratação de crença na irmandade religiosa e um veículo de autoconsciência para Mrs. McIntyre. O imigrante vem provar a realidade das mudanças culturais e econômicas do mundo moderno e seu trabalho força as outras personagens a reavaliarem o papel da mão de obra desqualificada.

A última parte da história focaliza a insatisfação de Mrs. McIntyre com o imigrante, que lhe atribui, novamente, a característica de “displaced person”. Ela registra as reclamações com o padre, que procura dissuadi-la com os ensinamentos cristãos, retomando sempre o simbolismo dos pavões. O pavão evoca a obra natural de Deus, que resplandece em beleza individual e conjunta no abrir de suas penas, analogamente, às diferenças representadas pelos Guizacs. A presença do pássaro é ostensiva na propriedade. Ao caminhar pela fazenda, Sulk vê nos detalhes do belo pássaro as lembranças do tempo em que a propriedade era administrada pelo juiz, um homem sem preconceito.

A cena final da narrativa surpreende ainda mais o leitor. Determinada a despedir os Guizacs, Mrs. McIntyre vai até o celeiro e encontra o polonês debaixo do trator concertando-o. Inesperadamente, a máquina desliza sobre o imigrante. O negro Sulk, Mr. Shortley e Mrs. McIntyre assistem perplexos ao desastre: “sentiu que seus olhos, os de Mr. Shortley e os do negro, ao tomarem a mesma direção, na realidade se uniam, e para sempre, em conluio...” (O’CONNOR, 2008, p. 296)⁵⁸. O trator quebra a coluna de Mr. Guizac ocasionando sua morte. Após a grotesca cena, uma a uma, as personagens deixam a fazenda. A consciência da senhora é reafirmada pelos preceitos religiosos na rejeição aos deslocados. Verifica-se, também, neste conto, como a autora emprega a violência como forma de levar as personagens a refletir sobre a realidade e prepará-los

⁵⁷ “that nigger cannot have a white wife from Europe. You can’t be done. Maybe it can be done in Poland but it can’t be done here and you’ll have to stop.” (O’CONNOR, 1983, p. 234)

⁵⁸ “She had felt her eyes and Mr. Shortley’s eyes and the Negro’s eyes come together in one look that froze them in collusion forever.” (O’CONNOR, 1983, p. 250)

para aceitar o momento de graça, ideia implícita na visão cristã, que preconiza o comportamento do homem em adversidades: “O homem em situação de violência revela as qualidades indispensáveis em sua personalidade, as qualidades que são tudo o que ele terá que levar para a eternidade com ele” (O’CONNOR, 1988, p. 114)⁵⁹. Neste momento de revelação da graça cristã, a protagonista se confronta com seus medos e crenças mais profundas.

O abandono em que se vê Mrs. McIntyre provoca a deterioração de sua saúde. A solidão e o silêncio ficam evidentes no final do conto. Apenas o padre visita a senhora e continua a pregar compreensão e solidariedade com o próximo, investindo na mudança de atitude da mulher. Apesar da figura de Mr. Guizac provocar a mudança no comportamento das personagens, sua morte permite a Mrs. McIntyre a oportunidade de se avaliar, no convívio com a solidão e o silêncio, frente aos dogmas cristãos.

O silêncio ganha dimensão de significativa. A psicanálise propõe o silêncio como uma possibilidade de abertura do inconsciente mesmo quando Freud consta o poder curativo da fala como um instrumento dos sintomas neuróticos. Bakhtin, em seu livro *Speech Genres and Other Late Essays*, considera o silêncio como um discurso mesmo se não há palavras no qual não possui um sentido próprio, mas aponta para os múltiplos sentidos.

Aquele que usa a língua não é o primeiro falante que rompeu pela primeira vez o eterno silêncio de um mundo mudo. Ele pode contar não apenas com o sistema de língua que utiliza, mas também a existência dos enunciados anteriores [...] cada enunciado é um elo na cadeia complexa e organizada de outros enunciados. (BAKHTIN, 1987, p. 69)

Campos (1995, p. 11), em *A Heteroglossia do Silêncio*, corrobora com essa observação afirmando que “o silêncio manifesta-se pela afonia, pelo entrecortar da fala. É uma oposição ou assentimento ao dito, uma taciturnidade, uma rebeldia, omissão ou ruptura do som, um sigilo ou um segredo”⁶⁰.

A figura do padre ressalta a ausência de sensibilidade cristã em Mrs. McIntyre. Como mediador do relacionamento entre a fazendeira com os Guizacs, o religioso associa a figura do polônês com a de Cristo e diz à mulher que ele “Veio para nos redimir” (O’CONNOR, 2008, p. 288)⁶⁰. Apesar de o padre estar analogamente se referindo a Jesus, a ignorância religiosa da senhora impede-lhe a compreensão. Em

⁵⁹ “The man in the violent situation reveals those qualities least dispensable in his personality, those qualities which are all he will have to take into eternity with him.” (tradução nossa)

⁶⁰ “came, to redeem us.” (O’CONNOR, 1983, p. 240)

resposta ao padre, ratifica sua falta de percepção cristã ao afirmar que o polonês não tem valor para ela ao compará-lo a Cristo: “Para mim, Cristo não passava de um Refugiado de Guerra” (O’CONNOR, 2008, p. 243) ⁶¹.

“The Displaced Person” é um conto que exemplifica um dos grandes pecados da humanidade: o orgulho. A arrogância mantida pelo senso de superioridade de raça impede o relacionamento do ser humano e o entendimento dos ensinamentos de Deus. Assim, mais uma vez, é notório que O’Connor faça ecoar, implicitamente, a subjetividade contemporânea e a dimensão conturbada do tempo histórico, por meio da incorporação de sentimentos que esboçam conflitos sociais dos seres humanos. Conforme descrito por Freud (1974), esses sentimentos são problemas concretos do tempo presente, entendidos como o mal-estar da civilização. Como emblema do meio social, esses sentimentos presentes no conto são explicitados em um tom ambíguo de desejo e distanciamento e, diante da herança cultural, são questionados como valores absolutos. Em O’Connor, o conceito de civilização é retomado como elemento instaurador da dimensão crítica.

⁶¹ “As far as I am concerned ... Christ was Just another D. P.” (O’CONNOR, 1983, p. 212)

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de Flannery O'Connor, instigantes, complexos e profundos, realizam uma introspecção nos movimentos culturais, históricos, econômicos e sociais do panorama contemporâneo. A presença de conceitos religiosos, associada ao ensejo por reavaliação dos padrões morais do ser humano, constitui traços marcantes na escritura da autora, que propiciam, através da apresentação das personagens, reflexão sobre as incongruências da vida em sociedade. As tradições e convenções da região sul norteamericana, como preconceito e intolerâncias, são rechaçadas pela autora.

A apresentação de acontecimentos de violência e horror ilustra a percepção da autora, sutil e aguçada, sobre a sociedade moderna. Os efeitos das mudanças sociais e econômicas transformaram as estruturas do relacionamento do ser humano. Ganância, ignorância e senso de autojustiça são falhas da psiquê humana, evidentes nas constituições das personagens de O'Connor, sejam essas pobres trabalhadoras rurais, marginais, criminosas, cristãs, intelectuais, pais ou, até mesmo, crianças. Comportamentos idiossincráticos permitem que as personagens negligenciem o significado do relacionamento social, responsável por um senso moral.

Os contos analisados nesta dissertação apresentam o eterno conflito entre o bem e o mal. A autora ilustra a maldade humana como uma realidade definida no mundo materialista. Classe, gênero, raça e relações familiares são usadas como um significado para discutir a luta entre o tradicionalismo e o progresso. Essa luta tem, em cada conto, uma perspectiva final de salvação, alcançada pela compreensão sobre o sentido de ser cristão, que se concretiza através de momento epifânico, denominado de “ação de graça”.

Os momentos de violência retratados nas narrativas trágicas são estratégias usadas para induzir a autoconsciência ao encontro da espiritualidade. Os temas violentos de O'Connor arrancam o leitor da alienação e falta de consciência da vida social e permitem-lhe observar as personagens como versões de nós mesmos.

Assim, considerando a produção literária de Flannery O'Connor como fecundo campo de investigação sobre o ser humano e a sociedade, evidencia-se o enraizamento da temática da obra no choque histórico, social e psicológico da contemporaneidade. O percurso da interdisciplinaridade entre a literatura e a psicanálise, que perpassa a obra de O'Connor, possibilita que o ato do fazer literário não se limite a uma função

comunicativa, que transmita apenas saberes absolutos, verdades universais, mas, ao contrário, reflita uma multiplicidade de saberes que vão sendo construídos pela caracterização peculiar das personagens, pelo meio social e pelo desenvolvimento da psiquê.

Abordando as perspectivas da interdisciplinaridade histórica, social, cultural, linguística e psicanalítica nos contos analisados, o estudo demonstra que a escritora expõe esses vieses em sua ficção. No conto “A Good Man is Hard to Find”, observa-se a inadequação social das personagens principais por estarem em constante busca do prazer. Essa procura da felicidade em momentos da vida cotidiana pode superar sentimentos recalcados na infância que se transformam em atos violentos. No segundo conto analisado, “Good Country People”, verifica-se que a falha nos relacionamentos afetivos acarreta a perda da identidade e da personalidade, levando as personagens a se utilizarem de máscaras para encobrir atos grotescos contra o próximo, na liberação dos instintos agressivos que perturbam os relacionamentos sociais. Posteriormente, em “The River”, explicita-se o simbolismo da linguagem teológica que pode ser interpretada de forma subjetiva, responsável por falhas na compreensão. A ausência de afeto em família e de espiritualidade e os distúrbios emocionais, advindos da vida moderna, conduzem a uma busca por superação das insatisfações na morte. Nesse mesmo viés analítico, em “The Displaced Person”, O’Connor mostra como a falta de religiosidade conduz a sentimentos que desarmonizam o relacionamento social e favorecem discriminações entre classes, etnias e raças.

A representação contextualizada na escritura de Flannery O’Connor ressalta a grande relevância em se saber como lidar com os próprios sentimentos e comportamentos para que os homens não se tornem “grotescos” na constante busca pela remodelação da realidade. Para enfrentar as ameaças externas de sofrimento, o ser humano apresenta reações adversas, comprometedoras do bom relacionamento com o seu próximo e com a sociedade.

A partir desses pontos abordados, percebe-se claramente que os dramas, tanto sociais quanto pessoais das personagens de O’Connor, nada mais são do que os reflexos de uma sociedade, resultados do fracasso da humanidade, da inabilidade de compreensão e de amor ao próximo. Dessa maneira, abrem-se abismos para que as personagens se tornem seres “grotescos”, ou seja, excêntricos em constante busca de felicidade e de sua própria descaracterização como homem e ser social.

Na recorrência da prática ficcional de O'Connor, a inadequação ao ambiente social atua como operadora de mecanismos comportamentais que promovem a dificuldade de superação dos obstáculos da vida moderna. Sob essa perspectiva, os contos de O'Connor permitem a compreensão da arte literária não somente na sua dimensão atemporal, mas como instância do conflito da ordem contemporânea sobre a qual incide uma reflexão crítica da linguagem, do convívio social e da condição psíquica do ser humano. Assim, a associação de conhecimentos interdisciplinares, possibilitada pela perspectiva bakhtiniana sobre a linguagem literária e pela ótica psicanalítica freudiana, torna-se instrumento indispensável na discussão das restrições que a civilização moderna impõe ao livre funcionamento da construção psíquica do ser humano, por restringir o desejo na busca da felicidade e ocasionar, em decorrência, um mal-estar civilizacional, perturbador dos relacionamentos.

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLEN, Graham. *Intertextuality: the New Critical Idiom*. New York: Routledge, 2000.

ANDERSON, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. New York: The Viking Press, 1975.

ASALS, Frederick. Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity. *The Harcourt Brace Casebook Series in Literature*. Ed: Laura Mandell Zaidman. New York: Harcourt College Publishers, 1999, p. 40-50.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

_____. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: University of Texas Press, 1987.

_____. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 6ª ed. São Paulo: HUCITEC, 1992.

_____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento. O Contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

_____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *O Freudismo: um Esboço Crítico*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras Escolhidas I – Magia e Técnica – Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-222.

BERINGER, Cindy. I have not Wallowed: Flannery O'Connor's Working Mothers. In: WARREN, Nagueyalti; WOLF, Sally. *Southern Mothers: Fact and Fictions in Southern Women's Writing*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1999, p. 124-141.

BERNARDI, Rosse-Marye. Uma Leitura Bakhtiniana de Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos, de Rubem Fonseca. In: FARACO, Carlos Alberto; CEZZAR, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. (org: BRAIT, Beth). *Diálogos com Bakhtin: edição comemorativa dos cem anos de Mikhail Bakhtin*. 4ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

BIRMAN, Joel. *Mal estar na Atualidade: a Psicanálise e as Novas Formas de Subjetivação*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. Mikhail Bakhtin e o Freudismo. In: *Literatura e Psicanálise: Interdisciplinaridade, Interdiscursividade*. Or. Léa Masina e Vera Cardoni. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2002, p. 29-36.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. A Natureza Dialógica da Linguagem: Formas e Graus de Representação dessa Dimensão Constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto; CEZZAR, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. (BRAIT, Beth, org.). *Diálogos com Bakhtin*: Edição Comemorativa dos Cem Anos de Mikhail Bakhtin. 4ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. *A Heteroglossia do Silêncio: o Perpassar das Vozes em The Scarlet Letter e The French Lieutenant's Woman*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1995.

_____. O grotesco em Anderson, O'Connor e Faulkner. In: *Interações Dialógicas: linguagem e literatura na sociedade contemporânea*. Viçosa: editora UFV, 2004, p. 133-144.

_____. As Vozes Sociais de Flannery O'Connor em "Good Country People". In: *Literatura e Cultura: Percursos Críticos*. Viçosa: Arka Editora, 2010, p. 221-233.

_____; FRANCO, Ângela Barbosa. Violence in "A Good Man Is Hard to Find": The Faces of Marginality. *Gláuks: Estudos Literários*, v. 7, nº 1, 2007, p. 216-229.

CASTILO, Susan. Flannery O'Connor. In: GRAY, Richard; ROBINSON, Owen. *A Companion to the Literature and Culture of the American South*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 486-502.

CHARTERS, Ann. *The Story and Its Writer*, 2ª ed. New York: St. Martin's Press, 1987.

FERNANDES, Gisele Manganelli. O Pós-Modernismo. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 301-318.

FITZGERALD, Sally. *The Habit of Being: Letters of Flannery O'Connor*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.

FOSTER, Shirley. Flannery O'Connor's Short Stories: The Assault on the Reader. *Journal of American Studies*, 20, 2 (1986) 259-272.

FOUCAULT, Michael. *A Ordem do Discurso*. 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. New York: WW Norton & Company, 1961.

_____. *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. Ed. RICKMAN, John. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.

_____. The Structure of the Unconscious. In: ELLMAN, Richard; FEIDELSON, Charles. *The Modern Tradition*. New York: Oxford, University Press, 1965, p. 559-585.

_____. Reflexões para os Tempos de Guerra e Morte [1915]. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.

_____. *O Mal Estar na Civilização*. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

_____. *O Estranho*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. Edição Standard Brasileira, v. XVII, p. 275-314.

_____. *Moisés e o Monoteísmo*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. *A Interpretação dos Sonhos*. Edição Comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o Inconsciente*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.

GOOCH, Brad. *A life of Flannery O'Connor*. New York: Little, Brown and Company. 2009.

GREEN, André. Literatura e psicanálise: a desligação. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da Literatura em suas Fontes*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002. p. 223-251.

GROF, Stanislav. *Além do Cérebro: Nascimento, Morte e Transcendência em Psicoterapia*. São Paulo: Editora McGraw-Hill, 1987.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, C.; LINDZEY, G. A Natureza da Teoria da Personalidade; A Teoria Psicanalítica de Freud; Teoria Analítica de Jung; Teorias Culturalistas: Adler, Fromm, Horney e Sullivan. In: *Teorias da personalidade*. Trad. Lauro Bretones. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

HOISEL, Evelina. A Disseminação dos Limiões nos Discursos da Contemporaneidade. In: CARVALHAL, Tânia Franco. *Culturas, Contextos e Discursos: Limiões Críticos no Comparativismo*. Porto Alegre: Editora da Universidade do Rio Grande do Sul, 1999.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime*. 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 2002.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1990.

JOHANSEN, Ruthann Knechel. *The Narrative Secret of Flannery O'Connor: The Trickster as Interpreter*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 1994.

JUNG, Carl G. *O Homem e seus Símbolos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KAYSER, Wolfgang. *O Grotesco*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.

MACHADO, Irene A. Os Gêneros e a Ciência Dialógica do Texto. In: FARACO, Carlos Alberto; CEZZAR, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. (BRAIT, Beth, org.). *Diálogos com Bakhtin: Edição comemorativa dos Cem Anos de Mikhail Bakhtin*. 4ª ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

O'CONNOR, Flannery. *A Good Man is Hard to Find and Other Stories*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1983.

_____. *The Habit of Being*. Letters of Flannery O'Connor. Selected and Edited by Sally Fitzgerald. New York: Farrar, Straux and Giroux Paperbacks. 1988.

_____. *Mystery and Manners*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1988.

_____. *Collected Works*. New York: The Library of America, 1988.

_____. *Contos Completos*. Trad. de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

O'SHEA, José Roberto. Flannery O'Connor and The Grotesque: A study of "A Late Encounter with the Enemy" and "Revelation". *Estudos Anglo-Americanos*. São José do Rio Preto: ABRAPUI, 1992, p. 81-91.

OCHSHORN, Kathleen G. A Cloak of Grace: Contradictions in "A Good Man is Hard to Find." *Studies in America Fiction* 18, 1 (Spring 1990), 113-117.

PAULSON, Suzanne Marrow. *Flannery O'Connor: A Study of the Short Fiction*. Boston: Twayne, 1988.

PENNA, Antônio Gomes. *Freud, as Ciências Humanas e a Filosofia*. Rio de Janeiro: Imago editora, 1994.

PERRONE-MOISES, Leyla. *Altas Literaturas: Escolha e Valor na Obra Crítica de Escritores Modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIRES, Caroline Caputo ; CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. "Good Country People": Uma Análise do Inconsciente Humano em Flannery O'Connor. *Gláuks: Estudos Literários*. V. 9, nº 1, 2009, p. 295-310.

_____. Manipulation in O'Connor's "A Good Man is Hard to Find", "Good Country People" and "The Artificial Nigger". In: *Intercultural and Interdisciplinary Studies: Pursuits in Higher Education*. Viçosa: Arka, 2010, p. 117-133.

RAMOS, Gustavo Adolfo. *Angústia e Sociedade na obra de Sigmund Freud*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

RUSSO, Mary. *O Grotresco Feminino: Risco, Excesso e Modernidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SODRÉ, Muniz e PAIVA, Raquel. *O Império do Grotresco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2002.

SOUZA, Adalberto de Oliveira. Crítica Psicanalítica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. 3ª ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 243-257.

THORNBURN, John. Flannery O'Connor's "Good Country People" and the Homeric Tradition. *Classical and Modern Literature*. p. 51 -66. 26 no2, Fall 2006.

WEINSTEIN, Arnold L. Flannery O'Connor and the Art of Displacement. In: _____. *Nobody's Home: speech, self, and place in American fiction from Hawthorne to DeLillo*. New York: Oxford University Press, 1993, p. 108-128.

WHITE, Hayden. As Ficções da Representação Factual. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). *Deslocalizar a Europa*. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

WILSON, Charles Reagan. Southern Religion (s). In: GRAY, Richard & OWEN, Robinson. *A Companion to Literature and Culture of the American South*. New York: Blackwell Publishing, 2007, p. 238-254.

WOOD, Ralph C. *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*. Cambridge: Wm. B. Eerdmans Publishing Co, 2004.