

TRÊS AUTORAS E A EXPERIÊNCIA AMERICANA

Patrícia Anne Vaughan*

Resumo

Uma reflexão sobre o efeito na segunda metade do século XX de duas terríveis guerras mundiais e a grande depressão econômica da década de 30 nos Estados Unidos da América, eventos que marcariam para sempre o seu povo. Tal efeito é retratado em toda a literatura produzida durante este período, como é de se esperar. De modo muito peculiar, a visão dos danos morais e psicológicos causados por estes acontecimentos é encontrada em três autoras da época: Flannery O'Connor, que chama a atenção dos seus leitores sobre a necessidade de ter uma visão cristã da vida humana; Carson McCullers, que retrata a imensa solidão espiritual que a grande maioria dos homens experimenta, mesmo no meio da multidão e Toni Morrison, que trata do eterno problema de racismo nos Estados Unidos e a influência nociva da cultura dominante dos brancos sobre a população negro.

Palavras-chave: efeitos; duas guerras mundiais; depressão econômica; visão cristã; isolamento espiritual; racismo.

Abstract

A reflection concerning the effect of two terrible world wars and the great economic depression of the 1930's on American life during the second half of the 20th century. This effect is clearly reflected in the literature of the period, as one might well expect. But, in a very special way, the immense psychological and moral damage wreaked upon the population of the United States by these events can be found in the writings of three American women: Flannery O'Connor, who calls the attention of the readers of her fiction to the need for a Christian perception of human life; Carson McCullers, whose fictional characters suffer the

psychological and spiritual isolation experienced by the majority of human beings, even in the midst of a multitude, and Toni Morrison, who writes about the eternal problem of racism in the United States and the negative effects of a dominant white culture on the black population of America.

Key words: effects; two world wars; economic depression - Christian perception; spiritual isolation; racism.

1 INTRODUÇÃO

Enquanto o mundo antecipa o amanhecer do novo milênio, os Estados Unidos da América continuam se projetando como reconhecida força mundial nas áreas de política e de economia, definindo tanto o surgimento como a queda de poderes na escala internacional. Esta grande influência que o país hoje possui emergiu no início da década de 50 quando os americanos finalmente se recuperaram do seu envolvimento em duas guerras mundiais e de uma grande depressão econômica, fatos que marcariam seu povo para sempre. Ao entrar na segunda metade do século XX, a sociedade americana alcançou um nível de riqueza material até então desconhecido. Nasceu um novo orgulho nacional e o país, ainda jovem, iniciou o caminho que o levaria à posição que hoje ocupa na comunidade internacional.

Na cena doméstica, porém, esse súbito crescimento deixou muitos problemas que ainda afetam a nação enquanto o século XX chega ao fim. O país, quando colonizado por um grupo de homens exilados da Inglaterra por causa da firmeza das suas convicções, foi projetado por eles como uma “terra prometida” onde o amor às leis de Deus e o respeito pelos direitos do homem teriam prioridade absoluta.

* Phd em Letras (Inglês) pela Universidade de Notre Dame, estado de Indiana, USA - Professora Visitante no Departamento de Letras Estrangeiras da UFC.

Agora esta mesma terra achou-se muitas vezes indiferente tanto à lei divina quanto ao respeito pelo homem.

Os sérios problemas sociais que resultaram desta indiferença foram rapidamente percebidos pelos escritores americanos e, romances, contos e poemas começaram a aparecer numa tentativa artística de chamar atenção aos princípios e atitudes morais que foram fundamentais ao nascimento da nação. Muitos autores poderiam aqui ser citados, mas estas reflexões serão concentradas em apenas três – três autoras que trouxeram a sensibilidade feminina aos acontecimentos deste período da história americana e, através de suas narrativas, muitas vezes chocantes, procuraram corrigir de alguma forma os erros do seu tempo. São elas: Flannery O'Connor, que nos seus contos e suas novelas faz uso do grotesco literário para apresentar suas fortes convicções cristãs em relação à vida humana; Carson McCullers, que enche seus romances com personagens que vivem em isolamento espiritual uns dos outros, mas ainda assim nutrem um grande desejo de amar e ser amados e Toni Morrison, cujos romances retratam a vida dos negros num país que não os aceita.

Essas três autoras representam de maneira notável não somente a literatura moderna americana, mas sobretudo, a sua sociedade no final deste século. Demonstrem, através das suas palavras e imagens, como a indiferença e o ódio podem destruir o que é de melhor na vida humana.

2 FLANNERY O'CONNOR (1925-64) — O PONTO DE VISTA CRISTÃO

Flannery O'Connor é uma figura única na literatura americana: uma escritora profundamente religiosa que explora, não a religião em si, mas o conflito entre o sacro e o profano, muitas vezes interligando os dois elementos num cenário que retrata a inflexibilidade da região sulista dos Estados Unidos. Suas novelas (02) e seus contos (19) são assombrosos (e ao mesmo tempo, grotescamente cômicos) retratos da luta travada pela alma humana ao procurar conhecer-se a si mesma, e ao tentar escapar do mal para atingir o bem.

O'Connor nasceu em 25 de março de 1925 na cidade de Savannah, estado de Geórgia, localizado no Sul dos Estados Unidos. Morreria 39 anos depois, em 03 de agosto de 1964, de lupus, uma doença que a fez sofrer muito durante os últimos anos de vida. Sua carreira literária iniciou-se na Escola para Escritores, um setor da Universidade Estadual de Iowa. Por algum tempo depois ela morou com um grupo de colegas no Retiro dos Artistas, então localizado na cidade de Saratoga, estado de Nova York. Mais tarde, ela se mudou para o estado de Connecticut, e passou vários anos com seus amigos, Sally e Robert Fitzgerald e sua família. Robert, professor de inglês numa universidade particular, escreveu poesia nas suas horas de lazer e incentivou com grande esmero as tentativas literárias de O'Connor. Os anos

que ela passou na companhia dos Fitzgerald e seus quatro filhos pequenos foram os mais felizes da sua vida, como ela mesma diz. Foi exatamente neste período que ela produziu seu melhor trabalho.

Nesta época também a doença que lhe seria fatal piorou bastante. Assim, ela se viu obrigada a voltar à sua terra natal, Geórgia, onde passou o resto dos seus dias num pequeno sítio pertencente a sua família, na cidadezinha de Midgeville. Junto com sua mãe, Flannery O'Connor passou este tempo escrevendo, tanto sua obra de ficção como também, longas cartas, cheias de humor, aos seus amigos e colegas literários. Estas foram colecionadas pelos Fitzgerald depois da sua morte e publicadas sobre o título *The Habit of Being*. Também cuidou dos pavões e de outras aves que se criavam no sítio e que para ela eram motivos de orgulho e alegria.

2.1 A visão cristã de O'Connor e os críticos

O'Connor era sulista e católica e a visão que ela traz a sua obra literária é impregnada destes dois fatores. Em toda a sua obra O'Connor retrata a infusão da graça divina na vida dos seus personagens que, na maioria, são rudes e às vezes até grotescos. Estes, ou não reconhecem o dom da graça de Deus ou não sabem reagir à sua presença. O tema principal em todos os escritos de O'Connor é a graça, dom divino de Deus, presente na vida de cada ser humano e a redenção do homem por Jesus Cristo. É importante salientar, porém, que em nenhum momento a autora defende uma ou outra religião ou crença religiosa. Nem tampouco aparece qualquer vestígio de fanatismo na sua obra.

Apesar disso, a obra de O'Connor tem provocado polêmica entre os críticos literários. É interessante observar o grande volume de julgamentos críticos sobre seu trabalho em relação ao volume relativamente pequeno do mesmo. Alguns críticos tendem a ignorar categoricamente aquilo que a própria autora diz a respeito da sua intenção ao escrever suas novelas e contos:

Enxergo tudo do ponto de vista cristão. Isso significa para mim que a vida humana centraliza-se em nossa redenção por Jesus Cristo e que aquilo que eu enxergo no mundo, enxergo desta forma. Não é uma posição fácil de transmitir através da literatura... a uma audiência que vê as distorções do mundo de hoje como naturais.

Os críticos, de modo geral, parecem confundir a apreciação literária da obra de O'Connor com a sua própria falta de fé cristã. Alguns falam do contraste entre o senso de humor que é marca registrada de toda a sua ficção, com o aspecto nitidamente sério dos seus escritos. Outros rotulam a sua ficção de *tragi-cômica*, e, ainda outros falam da doutrina irracional que a autora projeta sobre a vida humana e o fato de ela recusar a enxergar o bom e o belo, a dignidade e o

verdadeiro significado da vida humana. O problema é que quando os críticos enfrentam a dimensão religiosa no mundo imaginário de O'Connor, se encontram numa situação que é, no mínimo, constrangedora. Ou eles precisam aceitar a posição cristã dela, ainda que parcialmente e com um certo desconforto interior, ou então devem rejeitar sua arte quando o aspecto de fé cristã a torna inaceitável para eles.

2.2 O'Connor e a sua visão do grotesco

Um dos elementos da ficção que mais freqüentemente chama atenção do leitor que a lê pela primeira vez e o seu uso do estilo grotesco. Para este leitor iniciante de O'Connor, tal estilo pode parecer chocante e até repugnante. Contudo, antes de considerar o *porquê* do seu uso como um artifício literário, é preciso examinar o significado do grotesco através dos tempos.

Desde o século 15, quando um grupo de artistas fazem uso da palavra alemã *grotesche* para descrever um certo estilo de arquitetura, a palavra *grotesco* tem adquirido uma variedade imensa de significados. Alguns lingüistas afirmam que a extensão da palavra, quando aplicada às artes (pintura, escultura, arquitetura.) ocorre na literatura pela primeira vez na França durante o século 16. Aparece na Inglaterra e na Alemanha somente no século 18, quando começa a ser associada a caricaturas, assim enfatizando o ridículo, o bizarro e o cômico. Estudos realizados nos séculos 18 e 19 revelam ainda outras qualidades que podem ser atribuídas a este termo, como por exemplo o aspecto sério e questionador que o uso do grotesco provoca quando se aplica às artes. Isto sem eliminar o aspecto cômico, que parece fazer parte integral do significado desta palavra.. Mas é somente em 1957 que o crítico alemão de artes, Wolfgang Kaiser, faz do termo *grotesco* o objeto de análise estética e avaliação crítica. Enquanto estudos anteriores compreenderam que *grotesco* era um termo usado para expressar falta de harmonia ou mesmo o cômico, Kayser vê o significado da palavra como ambíguo, um encontro de opostos e, em algumas formas de arte, a maneira mais apropriada de expressar a própria natureza humana.

Se examinarmos o efeito que este estilo artístico tem sobre o ser humano, percebemos imediatamente que sua reação diante do *grotesco* envolve tanto o emocional como o intelectual da pessoa. Um leitor, ao confrontar-se com um texto *grotesco*, provavelmente terá uma de duas possíveis reações: ou vai rir, percebendo a comichidade do texto, ou ficará indignado diante de um texto que vê como insulto a sua sensibilidade e/ou a valores morais. Esse último tipo de reação ocorre quando o leitor percebe que aquilo que ele considera como sério e/ou sacra, está sendo tratado de maneira cômica. Essas duas respostas ao uso artístico do *gro-*

tesco são interessantes em termos psicológicos, pois todas duas envolvem o raciocínio (o intelectual) e mecanismos de defesa (o emocional), assim sugerindo que é difícil aceitar o *grotesco* e que, na maioria das vezes, preferimos fugir do desconforto interior que ele nos causa.

Entre os vários autores do século XX que fazem uso do *grotesco* nos seus escritos, a fim de provocar fortes reações nos seus leitores, certamente há um lugar de destaque para Flannery O'Connor. Esse fato não vai nos surpreender se entendermos bem sua visão do mundo, como já explicamos. O'Connor defende o uso do estilo *grotesco*, como uma maneira adequada para projetar sua maneira de perceber a vida humana e o dom da graça divina, como ela mesma diz nas seguintes palavras: "*Para os surdos você precisa gritar, e para os cegos é preciso desenhar grandes e espantosas figuras.*"

Assim, podemos compreender que o uso do estilo *grotesco* por O'Connor corresponde ao significado da palavra dado por Kaiser. Isto é, para O'Connor, o uso do *grotesco* é uma clara expressão da natureza polêmica do ser humano, envolvendo muita seriedade mas, ao mesmo tempo, uma boa dose de humor. A autora comenta nesse aspecto duplo do seu trabalho quando afirma que "*é bom lembrar que a seriedade máxima em qualquer situação também permite uma dose máxima de humor.*" E acrescenta: "*É somente quando nós nos sentimos muito seguros naquilo que acreditamos que podemos ver o lado cômico do universo em que vivemos.*"

2.3 Análise do conto *Revelation*

O *grotesco* é usado tanto e com tanto efeito nas novelas e contos de O'Connor que é difícil selecionar um deles para ilustrar este seu estilo tão próprio. Escolhemos o conto "*Revelation*" por achar que seu tema (conhecimento de si mesmo) é tratado pela autora com bastante seriedade, mas de uma maneira que só podemos descrever como cômica.

A história começa na sala de espera de um consultório médico, onde várias pessoas esperam para ser atendidas. Entre elas há uma família muito pobre (avó, mãe e filho pequeno), um velho senhor negro, que finge estar dormindo para não se vê obrigado a ceder seu lugar no sofá a ninguém, e uma senhora respeitável, acompanhada de sua filha, Mary Grace, que é feia e muito gorda. A personagem principal, Ruby Turpin, entra neste consultório e, com sua imensa presença física e sua atitude condescendente, imediatamente domina este cenário e chama atenção sobre si. Ruby vem acompanhada de seu marido, um homem tímido, obviamente dominado pela mulher. A razão da sua visita ao médico mostra o lado cômico de O'Connor quando ela explica que ¹ "*a cow had kicked Mr. Turpin on the leg and he had a purple swelling on his calf.*"

¹ **Cow** significa vaca. **Calf** significa bezerro ou panturrilha (batata da perna). O humor se dá através do uso deste segundo significado: A **vaca** tinha dado um chute na perna de Sr. Turpin, deixando um grande machucado na sua **panturrilha**.

Mas o humor que encontramos na história não se limita ao sofrimento físico. Há também feridas interiores, especificamente as da própria Ruby. O aspecto cômico se encontra no fato de ela ignorar totalmente QUEM e COMO ela é na sua própria pessoa. Gorda, prepotente, egoísta e totalmente condescendente em relação aos outros, ela se considera superior a todos os seres humanos. Olhando para as outras pessoas no consultório, ela agradece a Deus que Ele não a fez nem pobre, nem negra, nem feia. Agradece principalmente porque o Criador a fez tão BOA! Ruby julga cada pessoa que encontra de acordo com sua aparência física, higiene e condição econômica e chega à conclusão de que ela mesma é a melhor de todos. Não tem nenhuma noção do quanto ela é cômica, no sentido *grotesco* da palavra.

Na sua total falta de auto-conhecimento, Ruby toma o maior susto quando Mary Grace, a moça feia que espera sua consulta médica, num estranho acesso de raiva, lança na direção de Ruby o grande e pesado livro que estava lendo. Ao tentar estrangular a pobre Ruby, Mary Grace grita “*Volte para o inferno, onde nunca devia ter saído, sua velha porca!*” Cena típica de O’Connor, a mistura de humor e violência que apresenta faz dela ao mesmo tempo cômica, grotesca e reveladora. Mary Grace, a jovem feia e grotesca é a única pessoa no consultório que reconhece a verdadeira Ruby e se revolta violentamente contra ela. A expressão pejorativa “*Sua velha porca!*” não deixa de ser cômica, e o leitor certamente dará um sorriso, mas ao mesmo tempo, é muito séria porque traz consigo a revelação a que se refere o título do conto.

Com a sua complacência habitual destruída pela ação e principalmente, pelas palavras, de Mary Grace, Ruby revela seu lado positivo ... ela se mostra capaz de uma dolorosa análise de si mesma que a permite se vê como realmente é e, mas importante, a se vê como Deus a vê. Quando ela volta ao sítio onde mora, procede a uma análise do que aconteceu no consultório e tenta descobrir se a revelação feita por Mary Grace é ou não verdade. Engolindo seu próprio orgulho, ela conta para os seus trabalhadores negros o que aconteceu. Mais tarde, faz uma visita ao chiqueiro e começa a analisar os porcos que cria. Sempre os achou bonitos, limpos e inteligentes. Agora os vê sobre uma ótica diferente. Percebe que na realidade os animais são feios, sujos e estúpidos. Entende que isso faz parte da condição deles como porcos ... animais pouco agradáveis! A revelação mais importante, no entanto, é que ela percebe que não é somente um ser humano imperfeito, mas que é uma pessoa até grosseiramente imperfeita..

A raiva que acompanha esta revelação faz com que Ruby se dirija a fonte da própria revelação, Deus. Enquanto se humilha, limpando o chiqueiro, grita para Deus: “*Por que me mandou esta mensagem? ... Como posso ser humana e porca ao mesmo tempo? ... Vou fazer o que agora? ... Como posso me salvar do inferno?*” De acordo

com um dos críticos da obra de O’Connor, o fato de Ruby ser ao mesmo tempo humana, mas comparável aos seus porcos, condenada ao inferno mas salva pela graça de Deus, indica para o leitor o mistério sem solução imediata que ela recebe através da Mary Grace. A revelação em si é salutar, é um momento em que é dado o dom da graça divina através da extremamente grotesca Mary Grace. Resta Ruby saber lidar com ela.

O conto *Revelation* passa da cômica cena inicial no consultório médico para a cena, extremamente séria, no chiqueiro do sítio de Ruby Turpin. A revelação que Ruby recebe é vista por O’Connor como um equilíbrio fantástico entre o cômico e o sério. A revelação nasce de uma praga, que é engraçada e ao mesmo tempo profundamente séria ... pois é justamente esta praga que leva Ruby a se vê como realmente é. O efeito da sua resposta à revelação transforma o que é doloroso em riso, e o riso em dor. É precisamente este elemento grotesco que impregna toda a obra de O’Connor. Um elemento que a própria autora experimentou quando seu profundo senso de humor, que sempre percebeu o cômico e o ridículo no mundo ao seu redor, precisava acompanhá-la durante treze longos anos em que teve que lutar contra o horror que era a doença fatal ... doença que terminaria sua vida tão prematuramente.

3 CARSON MCCULLERS (1917 – 1967) - ISOLAMENTO ESPIRITUAL

Contemporânea de Flannery O’Connor, Carson Smith McCullers nasceu na cidadezinha de Columbus, estado de Geórgia, em 1917 e quando pequena demonstrou um certo talento pela música. Assim, em 1935, sua mãe a mandou para New York para estudar na famosa Julliard School of Music. Por causa de problemas financeiros, porém, ela não podia prosseguir com seus estudos nesta instituição e teve que assumir um emprego. No seu tempo livre, ela participou em aulas de redação na Universidade de Columbia e também na Universidade Estadual de New York, como aluna especial. Casou-se com Reeves McCullers, mas o casamento foi um desastre e em 1940 se separaram. Neste mesmo ano, aos 23 anos de idade, ela publicou o romance que a tornaria conhecida no círculo literário americano: *The Heart is a Lonely Hunter* (traduzido em português com o título *O Coração é um Caçador Solitário*). No ano seguinte, sofreu uma série de enfartos que a deixou bastante debilitada fisicamente, mas continuou a escrever e neste mesmo ano de 1941, publicou seu segundo romance: *Reflections in a Golden Eye*. Seu romance, *The Ballad of the Sad Café*, foi publicada na renomada revista literária, *Harper’s Bazaar*, em 1943. Esta pequena obra é considerada por muitos como sua “obra prima”. O grande e respeitado crítico literário, Irving Howe, descreve-a como “*um dos melhores roman-*

ces já escritos por um americano”, e Tennessee Williams afirmou que ele “com certeza é uma das obras primas da nossa língua.”

Depois de recuperar sua saúde, no final de 1941, McCullers voltou a escrever mais um romance, **The Member of the Wedding**, que foi publicado em 1946. Nesse mesmo ano, ela fez uma visita ao Tennessee Williams, que sugeriu que este romance fosse adaptado para o palco. McCullers aceitou o desafio e em 05 de janeiro de 1959, a peça estreou em New York e continuou a fazer sucesso junto ao público durante 501 apresentações. McCullers recebeu o prêmio do New York Drama Critics' Circle pela melhor peça teatral do ano, e os produtores de cinema em Hollywood compraram o script da mesma por \$75.000,00, dando à autora segurança financeira pela primeira vez na sua vida.

Em 1947 casou-se novamente com seu ex-marido, e os dois fizeram um grande “tourné” pela Europa. McCullers comprou uma casa num pequeno vilarejo na França e tentou continuar escrevendo. Mas seu casamento estava indo de mal a pior e, assustada pela sugestão do marido que cometessem um suicídio duplo, fugiu de volta para a América. Poucas semanas depois, o Reeves McCullers se mataria num hotel em Paris. Sua morte encerrou esta relação amorosa extremamente complicada, mas continuaria a marcar para sempre a vida e os escritos de Carson McCullers. Os últimos anos da sua vida seriam marcado por terrível sofrimento físico. Em 15 de agosto de 1967 ela sofreu um enfarte que a deixou em estado de coma durante 47 dias. Veio a falecer em 20 de setembro de 1967 com 50 anos de idade.

Outras obras suas incluem uma peça teatral, *The Square Root of Wonderful* (1958) e mais um romance, *Clock Without Hands* (1961). Em 1951, *The Ballad of the Sad Café* foi publicado em livro, junto com vários contos. *The Mortgaged Heart* (1971) é uma coletânea póstuma de seus primeiros contos.

3.1 A visão de McCullers e os críticos

Hoje a maioria dos críticos literários considera McCullers uma das escritoras mais importantes entre aqueles que escrevem sobre a região sul dos Estados Unidos. No início rotulada como uma escritora “gótica sulista” porque retrata em sua obra personagens estranhos e excluídos da sociedade, os críticos hoje parecem concordar com Louis D. Rubin Jr. quando ele afirma que estes protagonistas funcionam como “símbolos de isolamento psicológico, retratando a falta de comunicação humana [que existe na sociedade de hoje].” Os estranhos personagens da ficção de McCullers freqüentemente são andrógenos ou deficientes físicos, que revelam a incapacidade do amor físico para completar as necessidades emocionais do ser

humano. A própria autora explica por que ela cria esse tipo de personagem

O amor, e principalmente o amor de uma pessoa que é incapaz de dar ou de receber amor, constitui a razão da minha seleção de personagens grotescos sobre os quais eu escrevo — pessoas cuja incapacidade física se torna um símbolo da sua incapacidade de amar ou receber amor — seu isolamento espiritual.

Que esta visão artística seja formada por eventos na sua própria vida fica bem claro quando McCullers afirma: “Imagino que o tema central dos meus escritos seja o de isolamento espiritual...eu sempre me senti sozinha.” No entanto, apesar do tom extremamente pessoal com que ela explica sua arte, os críticos freqüentemente a comparam a outros grandes escritores americanos como, por exemplo, Hawthorne, Poe e William Faulkner, talvez por causa do determinismo psicológico que faz tão importante parte da sua obra, junto com um senso de perda, de desmoronamento e alienação, elementos comuns a todos que se movimentam nos ambientes em que suas histórias se desenvolvem.

3.2 Análise do romance *O Coração é um Caçador Solitário*

A solidão individual dos personagens que vivem num mundo cheio de outras pessoas tão solitárias quanto eles é o paradoxo sobre o qual é construído este romance. A narrativa é centrada na pessoa de John Singer, um surdo-mudo. Ambientado numa cidadezinha sulista no final da Grande Depressão, a história dele cruza com a de quatro outros personagens, cada qual mais desesperado na sua procura de um relacionamento humano e verdadeiramente comunicativo.

Quando a história começa, Singer, um rapaz sensível e inteligente, mora num quarto de pensão com seu único amigo, o também surdo-mudo, Spiro Antonapoulos, um grego que é extremamente gordo e ignorante, e para quem ele faz tudo. Quando este seu amigo começa a se comportar de maneira estranha — empurrando as pessoas na rua, furtando pequenos objetos das lojas e urinando publicamente — o Singer se vê na obrigação de interná-lo num asilo. Agora sozinho e sem amigos, aluga um quarto numa pensão barata e combina tomar suas refeições num pequeno restaurante que se encontra perto, o New York Café. É neste ambiente que ele vai encontrar mais quatro pessoas, tão solitárias quanto a ele mesmo, e cada um deles vai desabafar com Singer, certos de que finalmente já encontraram alguém que os entende e que pode aliviar seu sofrimento. Estes quatro personagens são Biff Brannon, dono do New York Café; Jake Blount, um marxista beberrão; Dr. Benedict Mady Copeland, um revoltado médico negro, e Mick Kelley, uma adolescente perturbada.

Ansiosos pela empatia humana, cada um desses personagens confia sua dor e sua esperança a John Singer, como ele mesmo tinha confiado antigamente a Antonapoulos. No entanto, eles não conseguem entender que o surdo-mudo, embora capaz de ler os lábios de quem fala com ele, entende quase nada daquilo que falam e, por causa da sua deficiência física, é também incapaz de comunicar-se com eles. Porque eles anseiam por alguém que possa ouvi-los com simpatia e compreensão, cria-se um tipo de “deus doméstico”, alguém que está perto para servi-los quando necessário. Mas é claro que este “deus” é um deus sem ouvidos que, quando vem lhes faltar, deixará todos mais solitários e desesperados do que nunca. Assim, quando o grego, Antonapoulos, morre no asilo, Singer também termina a sua vida, disparando uma bala contra seu próprio coração. Com a morte de Singer, três dos seus quatro seguidores abandonam sua luta para vencer num mundo que os ignora. Mick Kelly, a adolescente, que sonhou em ser uma música famosa, se contenta em ser balconista numa pequena loja no comércio da sua cidade. Jake Blount, o marxista que sonhou em reformar o mundo, abandona o seu trabalho de conscientização dos trabalhadores da cidade e desaparece. O médico negro, Dr. Copeland, também desiste dos seus esforços para conscientizar o seu povo da sua dignidade e dos seus direitos, e se aposenta num pequeno sítio ao redor da cidade. Somente o Biff Brannon, o dono do café, fica resistindo ao desespero e assumindo a visão triste do ser humano solitário, cujo esforço para articular os sentimentos do seu coração não encontra mais eco em ninguém.

Este primeiro romance escrito por Carson McCullers, de acordo com o consenso dos críticos, é um retrato do mundo atual em que a maioria das pessoas vivem vidas isoladas no meio de milhares de outras, tão solitárias quanto elas. Esta visão de McCullers é uma visão, no mínimo, muito triste! Mas é este o tema de toda a sua obra, e para apreciá-la, precisamos compreender o nível de intensidade a que pode chegar a solidão e o isolamento espiritual na vida de um ser humano. Mas seu modo de tratar este tema não é de uma forma sistemática ou fixa. Seu não é o caminho da alegoria, de traçar a correspondência entre a imagem e a idéia, mas sim o caminho do mito. McCullers é, sobretudo, uma artista movida pela necessidade de procurar a verdade da natureza humana. Sua insistência no tema do isolamento espiritual dos seres humanos nos seus escritos dá consistência à variedade e às surpresas que ela mesma encontrou no mundo ao seu redor.

Ao ler seus romances e contos, parece-nos bastante claro que McCullers, ao insistir neste tema, está nos dizendo que as pessoas, freqüentemente, não são inteiras como seres humanos. Como “meia-pessoas,” suas deficiências fazem com que não cheguem à plenitude da sua humanidade e, assim, suas vidas se tornam intoleráveis e dolorosas. Através do uso extremamente pessoal deste tema, seus símbolos e estilo, a

autora chama a atenção do leitor para o lado escuro da existência humana. Isto em si, certamente justifica o lugar alcançado por Carson McCullers na literatura americana.

4 TONI MORRISON (1931 -) SERÁ QUE O PRETO É TAMBÉM BELO?

Nascida Chloe Anthony Wofford em 1931, Toni Morrison cresceu na cidade de Lorain, localizada perto do Lago Erie, no norte do estado de Ohio. Seus pais tinham saído do Sul para procurar no Norte do país uma melhor condição de vida. Morrison estudou na Universidade de Howard, com a ajuda financeira de seus pais e se formou em Letras. Em 1953 concluiu o curso de Mestrado em Letras e dois anos depois voltou à Universidade como professora de inglês. Foi neste período que se casou com Howard Morrison e com ele teve duas filhas.

Ao se divorciar do seu marido no início da década de 60, se mudou para a cidade de Syracuse, no estado de New York, onde encontrou emprego na Editora Random House. Em 1967, foi promovida à posição de supervisora geral da Editora na cidade de New York. Três anos mais tarde, publicou seu primeiro romance, *The Bluest Eye*. Um segundo romance, *Sula*, foi publicado em 1973. Outros seguiram: *Song of Solomon* (1977), *Tar Baby* (1981), *Beloved* (1987) and *Jazz* (1992). Em 1988 ela recebeu o Prêmio Pulitzer por *Beloved* e em 1993 recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, a primeira autora afro-americana a ser honrada com este grande prêmio. Atualmente, trabalha como professora na Universidade de Princeton e está escrevendo um novo romance.

4.1 A visão de Morrison e os críticos

No seu livro, *The Afro-American Novel and its Tradition*, Bernard W. Bell coloca Toni Morrison ao lado de outros autores americanos negros como, por exemplo, Alice Walker, quando ele fala da sua capacidade de integrar realismo poético com a tradição gótica, uma forma de escrever sobre o estranho e o bizarro, que de certa forma caracteriza os escritores sulistas. (Flannery O'Connor e Carson McCullers certamente seguem esta tradição também.) As passagens líricas que constantemente aparecem nos escritos de Morrison com certeza justifica o termo “realismo poético” e, sem dúvida nenhuma, seus romances se encaixam na categoria de que Bell chama de “*fábula gótica*” que ele define como “*uma pequena narrativa poética cuja celebração da beleza, da verdade e das possibilidades da vida humana se baseia na exploração da sua magia, seu mistério e, sobretudo, o seu terror.*”

Bell afirma que o tema e o estilo dos romances de Morrison são um “*excelente exemplo de vinho velho*”

guardado em garrafas novas.” Sua ênfase no impacto de racismo e discriminação sexual na vida de mulheres negras americanas é bem mais complexa e, portanto, mais polêmica, do que a visão deste mesmo assunto apresentada por escritores na década de 60. Principalmente em *The Bluest Eye* e *Sula*, seus primeiros romances, ela junta fatos com ficção numa liberdade poética e visão gótica característica de escritores modernistas e pós-modernistas. Seu estilo literário, que combina percepção de mínimos detalhes com o uso singular de metáfora e metonímia (em que uma idéia é expressa através da sua associação com outra idéia) fornece ao leitor da sua ficção momentos de prazer e uma nova compreensão do mundo em que vivemos.

Seus personagens são excêntricos e/ou deficientes, resultado de sua condição de ser negro numa sociedade que caracteriza sua humanidade por mitos de economia, raça e sexo. Mas eles continuam a perseverar nas suas tentativas de enfrentar e superar os obstáculos que impedem sua autoestima, sua liberdade e sua plenitude como seres humanos. E é este o tema que impregna toda a obra de Morrison.

No seu artigo “*Toni Morrison’s Allegory of the Cave: Movies, Consumption and Platonic Realism in The Bluest Eye*”, Thomas H. Fick comenta que o primeiro romance da autora é uma exploração muito bem feita de racismo na América do século XX, em que é dado lugar de destaque à herança da civilização ocidental. Como Ralph Ellison que, no seu conhecido romance, *The Invisible Man*, faz inúmeras referências aos poetas Emerson e Whitman, Morrison reconhece a importância de literatura e filosofia ocidental para a experiência afro-americana na América: de alguma forma *The Bluest Eye* ocupa um lugar bem mais radical do que *The Color Purple*, a obra prima de Alice Walker que, apesar das suas muitas qualidades, não considera a base intelectual e econômica sobre a qual se construiu o racismo americano e que, conseqüentemente é mais fraco na apresentação dos seus personagens e seu desenvolvimento pessoal.

Assim, o “vinho velho em garrafas novas” é uma metáfora bem apropriada para descrever a obra de Toni Morrison. Ela escreve sobre o eterno problema de racismo nos Estados Unidos, que certamente é um tema antigo, mas dá nova vida a este tema, pois coloca os seus personagens na América de hoje, dentro dos parâmetros sociais, econômicos e intelectuais que marcam o país no presente momento. O resultado é uma identificação imediata, por parte do leitor, com o ambiente em que as histórias se passam e é de esperar que desperte neste mesmo leitor um novo sentimento de solidariedade com os personagens sofredores que Morrison desenha com tanta precisão.

4.2 Análise do romance *The Bluest Eye*

O romance conta a história de um meninazinha negra, Pecola, que pensa que se ela puder imitar a imagem de Shirley Temple, com seus olhos azuis, e as imagens de Dick

and Jane e sua família perfeita, como são apresentados num livro de leitura usado para a alfabetização de crianças nas escolas americanas da década de 40, ela também terá uma vida tão feliz quanto eles. A importância desta obra vai muito além do seu valor literário. Morrison se dirige às massas populares, tanto pretas quanto brancas, demonstrando como um sistema social racista destrói a mente e a alma do seu povo. Mostra como as imagens dominantes de heróis e heroínas brancos, de olhos azuis, cabelos loiros e vidas perfeitas, transmitem para as crianças negras a mensagem de que ser branco significa sucesso e felicidade. Assim, quando percebem que sua vida é de pobreza e de opressão, começam a odiar a herança cultural que as distancia do mundo de Dick e Jane. É claro que Morrison não tem como resolver estes problemas, mas apresenta um retrato do mundo que não pode considerar-se justo. Assim, através do romance, a autora usa seu próprio olho crítico para revelar ao leitor o mal que causa uma sociedade que é impregnada pela idéia de que o branco é belo e o preto é feio.

A própria estrutura física e a tipografia do livro ilustram o quanto e por quanto tempo as idéias dos brancos a respeito de família e de sociedade têm sido impostas sobre a cultura dos pretos. Em vez de capítulos tradicionais, *The Bluest Eye* é dividido em quatro seções, representadas pelas estações – outono, inverno, primavera e verão — sugerindo que os acontecimentos que marcam a história já têm ocorrido antes, e ocorrerão novamente, que eles fazem parte de uma condição de onde não se pode escapar. Essas quatro seções são divididas em capítulos, cada qual encabeçado por um trecho de um extrato tirado do livro de *Dick and Jane*, que retrata fielmente o tipo de vida que leva uma família americana branca de classe média. O seguinte texto, tirado deste livro, é usado repetidas vezes num processo irônico de comparar e contrastar a vida dos brancos com a dos negros:

Aqui é a casa. A casa é branca e verde. Tem uma porta vermelha. A casa é muito bonita. Aqui está a família. Mamãe, Papai, Dick e Jane. Eles são muito felizes. Veja Jane. Ela tem um vestido vermelho. Ela quer brincar. Quem vai brincar com Jane? Veja o gatinho. Ele faz miau-miau. Venha brincar. Venha brincar com Jane. O gatinho não quer brincar. Veja Mamãe. Mamãe é muito boa. Mamãe, você pode brincar com Jane? Mamãe ri. Ria, Mamãe, ria. Veja Papai. Ele é forte e bonito. Papai, você pode brincar com Jane? Papai está sorrindo. Sorria, Papai, sorria. Veja o cachorrinho. O cachorrinho faz au-au. Você quer brincar com Jane? Veja o cachorrinho correr. Corra, cachorrinho, corra. Veja, veja. Já vem um amigo. O amigo vai brincar com Jane. Eles brincarão por muito tempo.

Brinque, Jane, brinque.

Esse extrato do livro *Dick and Jane*, que encabeça os capítulos do romance, é relacionado de alguma forma

com a narrativa que introduz. Assim, a parte do romance que descreve a mãe de Pecola é encabeçada pela descrição da mãe de Dick e Jane, e assim por diante. O uso desses trechos mostra o quanto são importantes e predominantes as imagens de perfeição da vida dos brancos na cabeça da menina negra, Pecola. Por outro lado, a estranha tipografia usada por Morrison mostra ao leitor como tudo isso é, no fundo, totalmente irrelevante.

Os nomes dos personagens são importantes no romance, pois freqüentemente são simbólicos de condições sociais no contexto da história. O nome do próprio romance, *The Bluest Eye*, tem o objetivo de mostrar ao leitor o quanto são valorizadas meninazinhas bonitas, de olhos azuis e cabelos loiros, numa sociedade predominantemente branca. Pecola e sua família são representantes da comunidade minoritária afro-americana, e seu sobrenome, “Breedlove” (*espalhar amor*, literalmente) é, no mínimo, irônico, pois eles definitivamente não *espalham amor*. Pelo contrário, espalham ódio — ódio de sua própria condição de negritude. As amiguinhas de Pecola, Cláudia e Frieda McTeer (também negras) se consideram lisonjeadas quando um vizinho, Mr. Henry, as cumprimenta dizendo: “Como vão vocês? Você deve ser Greta Garbo e você deve ser Ginger Rogers.” O louco, Soaphead Church (*cabeça de sabão igreja*, literalmente), certamente representa o papel da Igreja na comunidade afro-americana. “*Eu fiz um milagre! Eu dei os olhos a ela! Eu a dei os olhos azuis, azuis, dois olhos azuis*” exulta o Soaphead. Aqui Morrison parece estar dizendo que a promessa da Igreja de que, se você adora Deus e faz orações a Ele, tudo na sua vida vai ficar bem, não é mais confiável do que a ilusão que Soaphead cria em Pecola de que ela agora possui dois olhos azuis. O significado do nome de Pecola se revela através de um momento quando uma colega branca de colégio confunde o nome da menina com o nome de uma personagem no filme *Imitation of Life*. Através desta ligeira confusão, entende o leitor que a vida da Pecola é uma imitação da experiência de viver como os brancos e não como as mulheres da comunidade negra. Ela vive num mundo imaginário como se fosse num filme.

The Bluest Eye é um romance que expressa raiva. Não ódio, mas sim, raiva. Mesmo assim, a raiva é controlada. Talvez porque na literatura afro-americana é preciso expressar raiva de uma maneira ordeira, se não, a falta de controle na maneira de expressá-la pode fazer com que não surta efeito. No entanto, a narrativa não termina em desespero. Morrison nos mostra que tanto raiva como comunidade podem oferecer redenção. Mas cada qual representa um perigo. A raiva pode criar senso de justiça e percepção do real valor pessoal, mas se torna perigosa quando é desviada do seu próprio alvo. Enquanto Cláudia McTeer, a amiga de Pecola, amadurece e confronta com coragem a sociedade racista, Pecola enlouquece porque a sua raiva é dirigida a si própria por ser negra. Uma co-

munidade pode apoiar e confortar, mas também pode rejeitar e machucar. Quando Pecola é estuprada pelo próprio pai e engravida, sua comunidade a despreza. Talvez, no final, o romance esteja pedindo que cada qual considere *como e o que* nós vemos como indivíduos e como sociedade. O deserto da sociedade de hoje só pode se tornar terra fértil novamente quando todos nós abirmos os nossos olhos para a realidade que nos cerca e, enxergando esta realidade, acreditar que somos capazes de fazer do nosso mundo um lugar melhor para se viver.

5 CONCLUSÃO

Embora os temas das obras aqui consideradas sejam aparentemente muito diferentes, na realidade as três autoras apresentam várias maneiras de ver a mesma coisa — o ser humano e seu lugar na sociedade num país mudado para sempre depois da sua participação em duas terríveis guerras e um período de pobreza extrema durante a depressão econômica da década de 30. Apesar dos estilos diferentes de apresentar este tema único, podemos observar muitos pontos em comum. O uso do grotesco literário de Flannery O’Connor pode ser encontrado na tendência gótica dos escritos da Carson McCullers e nas fábulas góticas de Toni Morrison. Religião é compreendida por O’Connor como um caminho à redenção, mas só se é religião de verdade e não a ilusão representada pelo personagem, Soaphead Church in *The Bluest Eye*. Apesar de fazer parte da sociedade branca, tanto O’Connor quanto McCullers, nascidas e criadas no sul dos Estados Unidos, tinham profundo conhecimento dos problemas raciais tão inerentes à cultura desta região e, mais recentemente, espalhados pelo país inteiro, como mostram os escritos de Toni Morrison. Por sua vez, a autora negra certamente pode se identificar com o isolamento espiritual e a procura de uma verdadeira comunicação humana que é a marca registrada de Carson McCullers. Assim, cada uma nos leva a fazer um sério questionamento sobre o que significa fazer parte da sociedade americana na segunda metade do século XX? Como conciliar as necessidades de corpo e alma num mundo cada vez mais secularizado? Como evitar que o ser humano viva no mundo de hoje sem ser brutalizado por ele ou explorado por aqueles que se dedicam aos interesses apenas materiais? As respostas, com certeza, serão achadas no coração de cada um.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELL, Bernard W. (1987) *The afro-american novel and its tradition*, Amherst: The Massachusetts University Press.
- BERGUP, Suster Bernice, OSB. *Themes of redemptive grace in the works of flannery O’Connor*. Informação sobre a publicação não disponível.

- BOURNE, Brian D. *Portrait of a Victim: Toni Morrison's The bluest eye*. Informação sobre a publicação não disponível.
- EVANS, Oliver (1965) The Case of the Silent Singer: a revelation of the heart is a lonely hunter. In: *The Georgia Review*, vol. 10, p.188-203, junho, julho e agosto de 1965. Geórgia.
- FIICK, Thomas H. Toni Morrison's allegory of the cave: movies, consumption and platonic realism. In: *The bluest eye*, Southeastern University Press. Outra informação sobre a publicação não disponível.
- HUF, Linda (1978) The heart is a lonely hunter: Carson McCullers' young woman with a great future behind her. In: MAROWESKI, Daniel G e MATUZ, Roger, *Contemporary literary criticism*, vol. 48, pp. 317-325, Detroit: Gale Research Company.
- MARTIN, Carter W. (1969) *The true country: Themes in the fiction of flannerty O'Connor*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- McCULLERS, Carson (1968) *The heart is a lonely hunter*. Boston: Houghton-Mifflin Company.
- MORRISON, Toni (1994) *The bluest eye*. Picador Press, UK.
- O'CONNOR, Flannery (1994) *The complete storie*. New York: Nooday Press.