

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

CAROLINE CAPUTO PIRES

Universidade Federal de Viçosa

MARIA CRISTINA PIMENTEL CAMPOS

Universidade Federal de Viçosa

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

*Lacan*

Resumo: Flannery O'Connor, em *A Good Man is Hard to Find*, registra a preocupação de que a sociedade contemporânea foi dramaticamente mudada para pior. Assim, este estudo focaliza as personagens de O'Connor em “Good Country People”, ressaltando-se experiências, frustrações, desentendimentos, ansiedades, conflitos e sofrimentos internos e externos, em sociedade e/ou na própria família. A análise desse conto propicia investigar como a literatura, na retratação contextualizada das personagens, informa os leitores sobre aspectos da vida real, levando-os à reflexão, ao autoconhecimento, à melhor compreensão dos semelhantes e da sociedade em que vivem visto apresentar um campo de análise sócio-psíquica passível de compreensão, fundamentada na teoria psicanalítica de Sigmund Freud.

Palavras-chave: sociedade; família; relacionamentos; conflitos, psicanálise.

Abstract: Flannery O'Connor, in *A Good Man is Hard to Find*, records the concern that contemporary society was dramatically changed for worst. Thus, this article focuses on O'Connor's characters in “Good Country People”, emphasizing experiences, frustrations, misunderstandings, anxieties, conflicts, and internal and external suffering, in society and/or within the family. The analysis of this short story permits to investigate how literature, in a contextualized portrayal of the characters, informs readers about real life aspects, leading them to reflect and better understand the other and society, since it presents a field of socio-psychic analysis, based on Sigmund Freud's psychoanalytic theory.

Keyword: society; family; relationships; conflict; psychoanalysis.

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 famílias 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, 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 desconfortável.

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 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 capacidade 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 contra 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 ter tido 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 à 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)<sup>35</sup>

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

---

<sup>35</sup> 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. “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)

descontentamento, distanciamento em relação ao que pensa e ao que ouve. Ignora as palavras da mãe. Joy demonstra essa revolta de várias formas, sempre com 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)<sup>36</sup>. 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, já 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 superior 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 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 – tradução nossa)

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

---

<sup>36</sup> “I’m one of those people who see through nothing.” (O’CONNOR, 1983, p. 190)

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)<sup>37</sup>, referindo-se à condição física e social de Joy. A jovem de trinta de 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 com relações em 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 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 de 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 conseqüência 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)<sup>38</sup>. 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.

<sup>37</sup> “Nothing is perfect.” (O’CONNOR, 1983, p. 169)

<sup>38</sup> “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)

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 de 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 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 pelo psicanalista Sigmund 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 volta 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, 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 mesma (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, limitada e concretizada pela imagem do seu corpo. (PAULSON, 1988, p. 51 - tradução nossa)

Joy/Hulga considera-se pessoa intelectualmente superior, mas, ironicamente, como sugere Thornburn no artigo "Flannery O'Connor's Good Country People" and the Homeric Tradition" (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 auto-suficiente 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)<sup>39</sup>.

O relacionamento da jovem com o vendedor de bíblias é produzido na mente de Hulga com relação à angústia e aos desejos recalçados. 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 recalçado. Hulga necessita imensamente de ser amada, na expectativa de tentar desfazer o desamparo que sente da própria mãe. Freud (1974) vê nesses desejos recalçados o aparecimento de sofrimentos infantis por faltas cometidas no relacionamento de pais e filhos. Temos assim a explicação do recalçamento 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

---

<sup>39</sup> "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)

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 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 County 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 moral já que se dedica a tal 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 – tradução nossa). 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 como 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)<sup>40</sup>

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 à 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 à 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

---

<sup>40</sup> "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)

pulsão de satisfazer seus instintos. É, portanto, em termos de satisfação de desejos, que temos de compreender a pulsão em seu caráter satisfatório de um comportamento instintivo, não subordinado à reprodução. Garcia-Roza, em seu livro *Freud e o Inconsciente* (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, no artigo *Manipulation in O’Connor’s “A Good Man is Hard to Find”, “Good Country People” and “The Artificial Nigger”* (2010), 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: “A ausência da perna tornava-a inteiramente dependente dele” (O’CONNOR, 2008, p. 367)<sup>41</sup>. 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. Reconhecemo-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, em que a consciência que temos de nós próprios 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.

---

<sup>41</sup> “without the leg she felt entirely dependent on him” (O’CONNOR, 1983, p. 192)

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)<sup>42</sup>

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

Ao constatar os atos grotescos de Manley, Foster argumenta que embora o comportamento violento do rapaz seja devido à sua mente perturbada, o leitor se

---

<sup>42</sup> “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)

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 a 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, 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 à 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, 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. (SODRÉ & 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, 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 relacionadas ao ego, 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.

Referências:

CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. O grotesco em Anderson, O'Connor e Faulkner. In: CAMPOS, M. C. P.; GOMES, M. C. A. **Interações Dialógicas: linguagem e literatura na sociedade contemporânea**. Viçosa: Editora UFV, 2004, p. 133-144.

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.

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

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

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Edição Comemorativa 100 anos. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

FRÓES, Leonardo. **Flannery O'Connor: Contos Completos**. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

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

HALL, C.; LINDZEY, G. **Teorias da personalidade: A natureza da teoria da personalidade; A teoria psicanalítica de Freud; Teoria analítica de Jung; Teorias culturalistas**. Trad. Lauro Bretones. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1973.

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

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

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

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, p. 295-310, 2009.

PIRES, Caroline Caputo; CAMPOS, Maria Cristina Pimentel. Manipulation in O'Connor's "A Good Man is Hard to Find", "Good Country People" and "The Artificial Nigger". In:



PIRES, C. C.; CAMPOS, M. C. P. **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 Grotesco Feminino: risco, excesso e modernidade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

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

THORNBURN, John. Flannery O'Connor's "Good Country People" and the Homeric Tradition. **Classical and Modern Literature**. v. 26, n 2, p. 51 – 66, Fall 2006.