



CONTOS COMPLETOS
FLANNERY O'CONNOR

Coleção Mulheres Modernistas

Tradução: Leonardo Fróes
Posfácio: Cristóvão Tezza

Capa dura
16 x 22 cm
720 páginas
3 ilustrações
R\$ 79,00
ISBN 978-85-7503-609-9

FICÇÃO QUE TRANSCENDE O IDEOLÓGICO

por Fábio de Souza Andrade

"Ela é curiosamente mais moderna que Faulkner." (Cristóvão Tezza)

Apesar da admiração entusiasmada de críticos, como Harold Bloom e Robert Penn Warren, e poetas, como Robert Lowell e Robert Fitzgerald, um cipóal de equívocos negou à obra singular da contista e romancista americana Flannery O'Connor (Savannah, Georgia, 1925 – Milledgeville, Georgia, 1964) uma repercussão imediata à altura de seu imenso talento. Católica entre batistas, mulher entre homens (sua obra remete a de outra talentosa narradora sulista, Carson McCullers) viu-se, há pouco, redescoberta, ainda que pelos motivos errados. Sua qualidade estética, contudo, acabará se impondo ao risco de nova apropriação redutora, defendendo-a dos que hoje pretendem convertê-la em mera válvula de escape de conflitos identitários ou porta-voz de uma minoria silenciosa. Que o digam os leitores desses *Contos completos*, ponto alto de sua escrita, pela primeira vez em português, em nova tradução (a primeira integral) que respeita e valoriza o estilo vivo e nada alambicado da autora, sem se perder no ocasional colorido sulista das falas.

Uma vida reclusa no campo, fixada na fazenda da família, e a conseqüente distância das cotêries literárias (excetuado um curto período de pós-graduação em escrita criativa na State University de Iowa e na Duke University, durante o pós-guerra) também trabalharam contra uma recepção efusiva da escritora. Solteira e sem filhos, O'Connor padecia com a saúde frágil, morrendo, a exemplo do pai, ainda muito jovem. Ambos tinham lúpus eritematoso, doença hereditária e degenerativa, que se faz acompanhar de dores atrozes e seqüelas físicas severas. As marcas do sofrimento físico prolongado ecoam nas próteses e mutilações que distribuiu entre seus personagens, cuidando de corrigir o tratamento emocional (quando não autocomiserativa) que o tema pede com ironia e distanciamento pouco usuais.

Autora de dois romances (*Wise Blood*, 1952, filmado por John Huston, em 1965, e *The Violent Bear it Away*, 1960), mas essencialmente uma mestre da narrativa breve, cujos contos foram originalmente publicadas em periódicos prestigiosos como a *Kenyon Review* ou a *Partisan Review*, Flannery O'Connor viu-se muitas vezes reduzida a representante de um olhar realista, agudo, vá lá, mas voltado para uma região que, enquanto material literário, se prestaria às facilidades dos apelos exóticos. Fanatismo religioso de pregadores, segregação racial enraizada e naturalizada, decadência econômica e a nostalgia de uma grandeza perdida, falam de uma América que os orgulhosos filhos da prosperidade dos anos do New Deal se recusavam a reconhecer como sua. A ausência em sua obra da sofisticação experimental típica de William Faulkner, que se ocupou do mesmo universo em versão mais evidentemente tributária do modernismo, e o silêncio eloqüente em sua prosa no que diz respeito ao amor e o sexo (em carta a Elizabeth Bishop, alfineta os leitores que a descartam porque seus personagens jamais se casam; de fato, viúvas e viúvos, pais e filhos, e especialmente, mães e filhas, desconstruídos são seu tema predileto) fecharam-lhe provisoriamente as portas do cânone.

Bisneta de prósperos imigrantes católicos irlandeses, chegados à Geórgia no período da Guerra Civil e estranhos no ninho do fundamentalismo batista americano, também foi lida pelo viés da militância religiosa minoritária. Mas a sua ficção, como bem nota Cristovão Tezza, em seu afetivo e esclarecedor posfácio, escrito especialmente para esta edição, transcende em muito o engajamento ideológico. No círculo geográfico restrito da região, o Sul agrícola, não apenas o folclórico, dos açudes e das inflexões peculiares da língua, mas o dos conflitos de identidade, racial e histórica, pressionado pela e resistente à tensão pré-movimentos dos direitos civis, é trampolim para uma apreensão certa, singular e concreta, de indivíduos que, para além de tipos, são encarnações complexas do seu tempo. A paisagem rural de seus contos (a variação de imagens para registrar as entradas do sol, testemunha constante e impassível dos dramas humanos, mereceria um catálogo só delas) registra os ritmos do campo em crise, pontuados pelo ressentimento dos proprietários. Órfãos de uma prosperidade perdida enfrentam uma crise cotidiana, que aflora no mundo do trabalho (traduzida em incômodo com a presença dos imigrantes e desconfiança dos agregados, prontos a passá-los para trás, no diagnóstico da preguiça defensiva dos negros, reflexo da dificuldade em aceitá-los como ex-escravos), na ordem doméstica (em que silêncio, apatia e ironia da geração mais nova correspondem ao grau zero da escalada de insatisfação em direção aos desfechos trágicos), no espaço público tomado por amplo leque de desajustados, variando da crueza de assassinos facínoras (“Um homem bom é difícil de encontrar”) à astúcia de vigaristas, vendedores de Bíblias espertalhões (“Gente boa da roça”).

Malandragem e violência resultam em heróis e enredos nada maniqueístas, coalhados de soluções paradoxais e abalo dos valores da tradição sem o consolo fácil de uma nova ordem, que, por ora, não se deixa entrever. A boa vontade assistencialista dá com os burros n’água (“Os aleijados entrarão primeiro”), o empreendedorismo não tem melhor sorte (“Uma vista da mata”), educação formal e arrogância intelectual nem sempre rendem bons frutos, deixando seus depositários vítimas da mesma cegueira da massa conservadora (“O Festival da Azaléia de Partridge”). Uma ironia estrutural e um humor ácido se expressam em imagens impactantes, a meio caminho entre o grotesco e o patético, como a de Enoch, primo distante da Macabéia que, incapaz de trocar meia dúzia de palavras com a gente da cidade, leva o homem-gorila de circo comicamente a sério e ensaia com ele um malsucedido diálogo confessional. Ou o marinheiro de corpo todo tatuado que, domado pela falta de graça da filha magricela de um pastor, vê desesperado e impotente cada gesto seu, transgressor convicto, trocado em seu contrário, a rebeldia mingando até o nível das galinhas no quintal. Ou a senhora fornida e lustrosa, pequena proprietária que, na sala de espera de um consultório médico, tem um espasmo de dolorosa lucidez ao levar um livro na testa, à guisa de tijolada gratuita, justiça divina sob aspecto de uma adolescente incapaz de engolir um discurso moralista e jactante de suas mesquinhas virtudes.

Por fim, a ausência do grande mundo no universo de Flannery O’Connor é, sem sombra de dúvida, miopia dos que a lêem apressados. Os contos que emolduram a coletânea, abrindo e fechando o livro, por exemplo, são a prova cabal de que este desconcerto sem volta do tempo bom de antigamente vem de longe e está na dependência direta dos homens que habitam o meio urbano. Tal qual “O negro artificial”, conto em que um avô leva um neto de oito anos pela primeira vez à cidade, como quem

submete alguém a uma visita pedagógica a hospício ou prisão, esconjurando um mal maior, “O gerânio” e “O dia do Juízo Final” são relatos tragicômicos das confusões em que se mete um velho sulista deslocado de seu meio, acolhido de favor pela filha em seu cubículo novaiorquino, onde não falam sua língua, negros respeitáveis não são todos pregadores e desconhecem um açude por perto onde se pescar.

Em cartas a Elizabeth Bishop, Flannery O'Connor aludiu, curiosa, a certo parentesco de circunstâncias entre sua terra e o Brasil.¹ Mas, além destes possíveis contextos comunicantes, merecedores de exploração em si, o verdadeiro alcance de sua obra está em, artista, obrigar leitores a reconsiderar o mundo sem esquemas ou maniqueísmo, que, ninguém duvida, se espraia muito além de um punhado de idéias feitas sobre o Sul agrário americano e teima em ter vigência universal.
