

O sentido do cômico em “Wise Blood”, novela de Flannery O’Connor*

A meu pai, de cuja cultura, simplicidade e nobreza
de caráter sempre me orgulhei, com muito amor.

O humor irônico que caracteriza as obras de Flannery O’Connor é proeminente na sua novela *Wise Blood*. As situações cômicas e os personagens engraçados — algumas vezes tendendo a se tornar sombrios e grotescos — são intencionais. Através da análise de algumas passagens, veremos o papel que a comicidade exerce na novela. A esse próprio respeito se pronuncia a autora no prefácio da 2ª edição: “Wise Blood foi escrita com *zest*¹ e, se possível, deve ser lida desta maneira. É uma novela cômica sobre um cristão ‘malgré-lui’, e, como tal, muito séria,

como todas as novelas cômicas que valham alguma coisa devem ser sobre assuntos da vida e da morte”².

Assim, *Wise Blood* é considerada uma novela de *outrage*, devido à maneira grotesca através da qual um fervor religioso é tratado. É a estória de Hazel Motes, um rapaz que descendia de pregadores e que, ao voltar da guerra e encontrar os seus familiares mortos, se revolta com os princípios que lhe haviam sido inculcados em criança e decide criar uma “Igreja de Cristo sem Cristo”, tentando erradicar da sua consciência a crença imposta pelos seus, através da qual, evitando-se o pecado e procedendo-se corretamente, chegar-se-ia à recompensa final. O desaparecimento dos entes queridos, o fato de que Jesus — O Salvador — não lho tenha devolvido, quebram a sua fé. Então ele vislumbra um “novo Jesus”, “que não é Deus, para que possa eludir a realidade espiritual”³. As pessoas que Hazel Motes encontra são seres humanos distorcidos, plenos de fanatismo e delírio.

Asa Hawks, também um profeta, finge-se de cego para viver como pedinte; sua filha Sabbath é pervertida e segue os princípios de seu pai; Hoover Shoats usa a religião para seu próprio proveito; Enoch Emmery, um adolescente sozinho e perdido num mundo corrompido, procura desesperadamente por um amigo. Por outro lado, seus nomes são usados ora humoristicamente, ora encerrando trocadilhos, deliberadamente criados para despertar o riso no leitor⁴. As situações nas quais eles se envolvem são frequentemente cômicas, como por exemplo o diálogo entre Hazel Motes e o motorista de táxi que o conduz à casa da prostituta, Mrs. Watts: “— Você parece um pregador — diz o motorista — não é só por causa do chapéu. É algo na sua face”.

“— Olhe, Hazel disse, eu não sou um pregador”.

“— Entendo, respondeu o outro, não há ninguém perfeito nessa terra de Deus, pregadores ou não. E você pode contar melhor aos outros como é terrível o pecado se você o conhecer por experiência própria”⁵.

Mais interessantes ainda são as experiências sexuais de Motes com Leora Watts, a prostituta, cujos dentes eram “pequenos e pontudos e salpicados de verde e havia um largo espaço entre eles”. Ela falou arrastando as palavras:

“— Você está procurando algo?” (You *huntin* something). Se ela não lhe tivesse segurado com firmeza, Hazel poderia ter pulado pela janela. Involuntariamente seus lábios formaram as palavras “yes mam”, mas nenhum som passou por eles⁶. Mais adiante, “já que a noite anterior tinha sido a primeira vez que ele dormira com uma mulher, não tinha sido muito bem sucedido com Leora. Quando ele terminou, era como algo abandonado sobre ela, como um naufrago que dera à praia; ela tinha feito comentários obscenos sobre ele, os

quais lhe voltaram à mente de vez em quando durante o dia. (...) Quando ele abriu a porta e ela o viu ali e disse *ba-ha*, ele começou a se mover pelo quarto, examinando isso e aquilo. Sua garganta ficou mais seca e seu coração começou a oprimi-lo como um pequeno macaco agarrando as barras da sua jaula. Ele se sentou na beira da cama com o chapéu na mão”⁷.

Outra passagem cômica é o diálogo entre Hazel e Sabbath, quando ela lhe diz que escreveu uma carta para a redação de um jornal, consultando uma *expert* no assunto, sobre se devia bolinar ou não, e a resposta fora: “leve bolinagem é aceitável. Talvez você deva reexaminar seus valores religiosos para ver se eles atendem às suas necessidades de vida”⁸.

Muito interessante também o fato de que Hazel, dirigindo ao longo de uma rodovia, passou por muitos cartazes, inclusive um que dizia “JESUS MORREU POR VOCE”, o qual ele viu e deliberadamente não leu⁹.

Encontramos um humor altamente irreverente na frase de Motes “— O que é que eu quero com Jesus? Eu consegui Leora Watts”¹⁰.

Algumas vezes esse humor tende a ser sombrio, como vemos na maneira pela qual Enoch Emmerly conseguiu escapar de sua mãe adotiva. “Eu levantei um dia ao amanhecer e entrei no quarto dela sem minhas calças, puxei o lençol que a cobria e causei-lhe um distúrbio cardíaco”¹¹.

O incidente é descrito de maneira engraçada, mas encerra uma atitude séria, tanto que Enoch se conscientiza de que fez algo errado. Outro exemplo de humor sombrio é o sadismo dos policiais no fim da novela, quando Hazel está morrendo e eles “batem na sua cabeça com o cassetete novo” e dizem: “Você devia pagar seu aluguel primeiro”¹². Nós vemos que mesmo a morte é tingida de humor. A mesma coisa acontece com o enterro do pai de Hazel. Este sonhou que via o pai “curvado sobre as mãos e joelhos no caixão, sendo carregado assim, para o túmulo”. “Se eu me mantiver assim”, ele ouviu o velho homem dizer, “ninguém pode fechar nada sobre mim”¹³.

Podemos também encontrar humor na linguagem usada por Flannery O'Connor. Isso se revela nas expressões — *a cat-faced baby* (um bebê com cara de gato); *peacan eyes* (olhos de lata de ervilha); *a horn that made a sound like a goat's laugh cut off with a buzz saw* (uma buzina que emitia um som semelhante ao balido de um bode cortado pelo zumbido de um serrote circular); *flea-eyes* (olhos de pulga: pessoa insignificante) e muitos outros.

Enoch Emmerly pode ser considerado a figura mais engraçada da novela, devido à sua própria idade de transição. Na sua adolescência



ele é imaturo, ignorante e, podemos dizer, *gauche*. Seus gestos e ações tolas são exageradamente ridículos: basta considerarmos suas reações quando ele observa uma moça tomando sol ao lado da piscina, com as alças do biquíni arriadas¹⁴; a maneira como ele fala à balconista do bar Frosty Bottle, querendo dar a impressão de homem altamente experimentado¹⁵; mais adiante, quando, depois de ter roubado a múmia, ele anda pelas ruas usando uma barba negra, óculos escuros e uma sombrinha muito velha que “tão logo a chuva bateu no seu topo, fechou com um guincho e o golpeou na nuca”¹⁶. Igualmente cômicas são suas reações quando ele é *apresentado* a Conga, o *gorila astro de cinema*¹⁷, situação que é ao mesmo tempo uma das mais tristes passagens da novela.

Como vemos, essas mesmas atitudes e personagens hilariantes são algumas vezes moralmente censuráveis. Sentimos uma inegável incongruência através da ficção de Flannery O’Connor. E por que isto se dá? Exatamente porque, através desta disparidade, a autora nos oferece um espetáculo jocoso cujas raízes se encontram profundamente mergulhadas no seu *pathos*. O melhor exemplo deste artifício literário é a última cena de Emmerly na estória, quando ele, trajando a fantasia de Conga, assusta um casal, e o homem deixa a mulher sozinha e corre. A cena é cômica, certamente. Mas uma frase é acrescentada ao episódio. “O gorila permaneceu como se surpreso e então seu braço pendeu a seu lado. Sentou-se no penhasco onde eles tinham estado sentados e olhou fixamente para o vale na direção da silhueta irregular da cidade”¹⁸.

Chegamos à conclusão de que, com este truque, somente conseguiu aumentar a distância entre ele e os homens. Toda a sua vida fora a procura de um amigo. “Eu não tenho ninguém. Ninguém aqui terá nada que ver com ninguém mais. Eles não são amigos”¹⁹, e agora ele está completamente sozinho.

A comicidade de Flannery O’Connor, à semelhança do estilo de Faulkner, Nathanael West e Eudora Welty, é, então, usada para descrever problemas sérios da vida. Explorando o grotesco, através de distorções e perversões, ela expressa a procura de Deus pelos homens, embora lance mão do aspecto anômalo desta busca. Este contraste violento causa um choque no leitor, que, sacudido pelo impacto, é forçado a ver as coisas à distância. Em realidade, a comicidade é só superficial, nunca alcançando o âmago das coisas. O aspecto formal de aberração e bizarria não consegue esconder a força espiritual da autora, porque morte e sofrimento só podem ser cômicos “se se pode ver através deles as verdades que os tornam insignificantes e efêmeros”²⁰.

A utilização de humor e horror convergindo num ponto tornam a obra tragicômica. Isto nada mais é que o reconhecimento, por parte de Flannery O’Connor, da complexidade das reações humanas; esses recursos “servem para elevar a seriedade do seu intuito, muito mais do

que para diminuí-lo ou destruí-lo ²¹. Na realidade, o humor sombrio é uma técnica usada para atenuar o sentimentalismo e *didaticismo* do tratamento religioso numa novela. Somos forçados a responder ao desafio e a nos considerar profundamente incluídos em toda a ação da obra. Através destes mesmos estratagemas — comicidade, sátira, ironia e humor sombrio — e do reforço emprestado ao absurdo da existência, Flannery O'Connor consegue acender a luz da fé. Nosso é o dever de conservar essa chama ardendo, evitando não só que ela se inflame excessivamente, como também que enfraqueça demais.

LÍCIA MARGARIDA SENNA BORGES DE BARROS

* Original apresentado em inglês no 1º Seminário de Estudos Americanos . USIS-ACBEU-UFBA-UCS-SEC. Salvador, 1974.

¹Sabor picante, entusiasmo, graça.

²O'Connor, Flannery. *Wise blood*. In: Clerc, Charles and Leiter, Louis. *Seven contemporary short novels*. 2. ed. s.l., Foresmann & Cia., 1962.

³Feeley, Sister Kathleen. *Voice of the peacock*. p. 56.

⁴Na tradução, perde-se o sabor original; apenas para citar exemplos, temos:

Onnie Jay Holy — cebola, palerma, sagrado; Hoover Shoats — porquinho, leitão; Solace Layfield — alívio, consolo, jazida; Motes — névoa, bruma, confusão mental; Haze — asa (do hebreu — healer; praticante cristão, uso não aprovado); Hawks — gavião, pessoa rapace, vendedor ambulante.

⁵O'Connor, Flannery. op. cit. p. 516.

⁶Ibidem. p. 517-8.

⁷Ibidem. p. 532-3.

⁸Ibidem. p. 564.

⁹Ibidem. p. 611.

¹⁰Ibidem. p. 530

¹¹Ibidem. p. 525.

¹²Ibidem. p. 625.

¹³Ibidem. p. 510.

¹⁴Ibidem. p. 546.

¹⁵Ibidem. p. 548-9.

¹⁶Ibidem. p. 595.

¹⁷Ibidem. p. 597-8.

18Ibidem. p. 607. "The gorilla stood as though surprised and presently its arm fell to its side. It say down on the rock where they had been sitting and stared over the valley at the uneven skyline of the city".

19Ibidem. p. 531.

20Apud Martin, Carter. *The true country*. p. 214.

21Ibidem.

OBRAS CONSULTADAS

1. FEELEY, Sister Kathleen. *Flannery O'Connor: voice of the peacock*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 1972. 198 p.
2. HASSAN, Ihab. *The novel of outrage*. in: *the american novel since world war*. 2. ed. Greenwich, Conn., USA, Fawcett Publications, 1970. v. 2. 287 p.
3. HAWKES, John. Interview. In: DEMBO, C.S. & PONDROM, Cyrenna. *The contemporary writer*. Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1972. 296 p.
4. MARLIN, Irving. Flannery O'Connor and the grotesque. In: FRIEDMAN, Melvin J. and LAWSON, Lewis A. *The added dimension: the art and mind of Flannery O'Connor*. New York, Tordham University Press, 1966. 309 p.
5. MARTIN, Carter W. *The true country: themes in the fiction of Flannery O'Connor*. 2. ed. Nashville, Tennessee, Vanderbilt University Press, 1970. 253p.
6. O'CONNOR, Flannery. *Wise blood*. In: CLERC, Charles and LEITER, Louis. *Seven contemporary short novels*. s.l., Foresmann Scott, 1969. 650 p. (livro texto).