

QUESTÕES DE AUTORIA FEMININA NO CONTO “THE CROP”, DE FLANNERY O’CONNOR

Débora Ballielo Barcala

Resumo: O presente trabalho busca analisar “The Crop” (1947), ou “A colheita” (2008), um dos primeiros contos da carreira literária de Flannery O’Connor. Essa narrativa faz parte da dissertação de mestrado em escrita criativa de O’Connor e, curiosamente, desenvolve o tema da mulher escritora. Os esforços de Miss Willerton, a protagonista, em refletir sobre seu fazer literário são sempre interrompidos com preocupações cotidianas e mundanas. A função doméstica esperada da mulher sulista, mesmo no século XX, é sempre imposta e lembrada a Miss Willerton, e portanto, mesmo não sendo casada e não possuindo filhos, ela não consegue se libertar de seu papel de “anjo do lar” para se dedicar inteiramente à escrita. Outros empecilhos enfrentados pela protagonista são a falta de recursos financeiros (problema este comum a muitas escritoras e descrito por Virginia Woolf em *Um teto todo seu*) e sua falta de experiência de vida, já que até suas leituras são censuradas pela família. Desse modo, com base em Elaine Showalter (1986), Sarah Gordon (2003) e Virginia Woolf (2013), propomos analisar o conto em questão não apenas como uma narrativa irônica que debocha de uma aspirante a escritora que não consegue realmente produzir um texto, mas como uma representação dos principais problemas enfrentados pelas mulheres que almejavam a carreira literária em sociedades patriarcais e ocidentais.

Palavras-chave: Flannery O’Connor. “The Crop”. Autoria feminina. Crítica literária feminista. Literaturas estrangeiras modernas.

Abstract: The present work aims to analyze “The Crop” (1947), or “A colheita” (2008), one of the first short stories in Flannery O’Connor’s literary carrier. This narrative is part of O’Connor’s Masters in creative writing dissertation and, curiously, develops the theme of the woman writer. The efforts of the protagonist Miss Willerton in reflecting on her literary creation are always interrupted by quotidian and mundane preoccupations. The domestic function expected from the Southern woman, even in the twentieth century, is always imposed and reminded to Miss Willerton, and, therefore, even though she is not married and

has no children, she cannot free herself from her role of “angel in the house” to dedicate herself fully to her writing. Other obstacles faced by the protagonist are the lack of financial resources (a problem that was common to many women writers as described in Virginia Woolf’s *A roof of one’s own*) and her lack of life experience, since even her readings are censored by her family. Thus, based on Elaine Showalter (1986), Sarah Gordon (2003), and Virginia Woolf (2013), we propose to analyse the story in question not only as an ironic narrative which mocks an aspiring writer who cannot really produce a text but as a representation of the main problems faced by women who aimed the literary carrier in patriarchal occidental societies.

Keywords: Flannery O’Connor. “The Crop”. Female authorship. Feminist literary critic. Modern foreign literature.

Mary Flannery O’Connor foi uma escritora sulista norte-americana, nascida em 25 de março de 1925, em Savannah (Geórgia). De família irlandesa e católica, O’Connor foi educada durante toda sua infância em uma escola de freiras a apenas um quarteirão de sua casa. Já na adolescência e vivendo em Milledgeville (Geórgia), a autora perdeu o pai vítima de lúpus, uma doença autoimune, fato que muito a abalou, mas sobre o qual pouco falou nos anos subsequentes. Assim, O’Connor viveu a maior parte de sua vida cercada por mulheres, mãe e tias solteiras, numa aura matriarcal.

Mesmo na vida adulta, O’Connor pouco se afastou da casa materna, cursando a faculdade na *Georgia College for Women*, também a apenas um quarteirão de sua casa. Após sua graduação em Ciências Sociais, O’Connor decide se mudar para Iowa e fazer pós-graduação em cartunismo jornalístico.

No entanto, após pouco tempo em Iowa, O'Connor muda a ênfase de seu curso e matricula-se no *workshop* de escrita criativa pioneiro no país, no qual desenvolve uma dissertação de seis contos intitulada *The Geranium: A Collection of Short Stories*, concluída em 1947, que incluía os contos "The Geranium", "The Barber", "Wildcat", "The Crop", "The Turkey" e "The Train". Já nesse período, a autora deixa de se apresentar e assinar seu primeiro nome, passando a ser conhecida apenas por Flannery O'Connor. Essa decisão demonstra sua preocupação em desafiar "a tradição sulista de nomes duplos femininos e estabelece uma identidade nominalmente andrógina no mundo das letras, semelhante aos pseudônimos masculinos de muitas escritoras do século XIX"¹ (WRAY, 2004, p. 31-32, tradução nossa). É muito possível que essa escolha deva-se à maior facilidade que teria em publicar seus textos com um nome que não fosse explicitamente gendrado.

Ainda durante a pós-graduação, O'Connor também se dedicou à escrita de seu primeiro romance, *Wise Blood* (1952), com o qual recebeu o prêmio Rinhehart-Iowa Fiction para primeiros romances. Seus professores e mentores em Iowa eram, em sua maioria, adeptos do *New Criticism* e ajudaram

1 "the southern tradition of double female names and establishes a nominal androgynous identity in the world of letter akin to the male pseudonyms of numerous nineteenth-century female writers".

a divulgar seu trabalho. No entanto, Flannery O'Connor, assim como suas colegas escritoras, enfrentou oposição da crítica, especialmente dos adeptos do *New Criticism*, por ser mulher e ousar escrever, pois para esses homens de letras das décadas de quarenta e cinquenta a mulher ainda deveria ser apenas a musa inspiradora, o objeto da arte.

Nessa época, a atitude de uma mulher decidir por escrever, já era, por si só, considerada subversiva e extraordinária e a posição ocupada por escritoras como O'Connor no movimento do *New Criticism* era ambivalente, pois embora fossem publicadas, não eram respeitadas enquanto autoridades literárias. Conforme afirmam Gilbert e Gubar (2000), retomando Anne Finch:

Uma “mulher que se lança à caneta” não é apenas uma “criatura pretenciosa” e intrusa, ela é absolutamente irremissível: nenhuma virtude pode superar a “falha” de sua presunção, porque ela cruzou de forma grotesca os limites ditados pela Natureza.² (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 8, tradução nossa)

Assim, bem como suas personagens, Flannery O'Connor era vista como uma “aberração” pelos críticos contemporâneos e pelo público. Além de ser uma escritora, quando o que se esperava das mulheres é que fossem esposas

2 “Not only is ‘a woman that attempts the pen’ an intrusive and ‘presumptuous Creature,’ she is absolutely unredeemable: no virtue can outweigh the ‘fault’ of her presumption because she has grotesquely crossed boundaries dictated by Nature”.

e mães, ela era uma intelectual “que passou a maior parte de sua vida adulta como uma semi-inválida cuidada pela mãe numa pequena fazenda na Geórgia”³ (WESTLING, 1978, p. 521, tradução nossa). E da mesma forma que algumas de suas personagens, O’Connor “desdenhava os padrões sulistas de charme feminino, quietamente insistindo em seu próprio tipo de individualidade”⁴ (WESTLING, 1978, p. 521, tradução nossa).

Após a conclusão de seu mestrado, O’Connor segue para Yaddo, uma colônia para artistas próxima de Nova Iorque, onde passa alguns meses dedicando-se à escrita de seu romance e depois se muda para a casa de Robert e Sally Fitzgerald em Nova Iorque, cidade em que pretendia se estabelecer. Seus planos são interrompidos, no entanto, pela manifestação dos primeiros sintomas do lúpus, e O’Connor precisa voltar a morar com a mãe, em Milledgeville, onde passaria o resto de sua vida. A autora faleceu em 3 de agosto de 1964, devido a uma infecção causada após a retirada de um tumor no útero, e deixou uma obra de 2 romances, 31 contos, numerosas cartas, ensaios e palestras.

3 “who spent most of her adult life as a semi-invalid cared for by her mother on a small Georgia farm”.

4 “She scorned conventional Southern standards of feminine charm, quietly insisting on her own kind of individuality.”

O conto “The Crop” (1947), traduzido no Brasil como “A colheita” (2008), já se inicia com um comentário bastante irônico em relação à sua protagonista, Miss Willerton, a única protagonista escritora na obra de O’Connor: “Miss Willerton sempre limpava as migalhas da mesa. Essa era a sua grande habilidade doméstica, que ela punha em prática com a maior perfeição. Lucia e Bertha lavavam a louça e Garner ia para a sala e fazia as palavras cruzadas do *Morning Post*”⁵ (O’CONNOR, 2008, p. 49). Já neste início, vemos que Miss Willerton não tem realmente muitos talentos domésticos, pois limpar migalhas não é uma tarefa tão complexa e, além disso, Lucia sempre reclama que ela não a executou com perfeição. Por esse trecho também já percebemos a divisão das tarefas baseadas no gênero; enquanto as mulheres arrumam a mesa e cuidam da louça, Garner, o único homem da casa, resolve as palavras cruzadas do jornal.

Portanto, as frases de abertura da narrativa já prenunciam “um motivo que subjaz a este conto e muito da ficção posterior de O’Connor – uma reação implícita contra, e talvez até desprezo por, aquelas obrigações domésticas e sociais comumente associadas ao ‘feminino’ e à mulher,

5 “Miss Willerton always crumbed the table. It was her particular household accomplishment and she did it with great thoroughness. Lucia and Bertha did the dishes and Garner went into the parlor and did the Morning Press crossword puzzle” (O’CONNOR, 1988, p. 732).

especialmente no Sul tradicional”⁶ (GORDON, 2003, p. 9, tradução nossa). O narrador, comprometido com o ponto de vista da protagonista, continua:

Limpar a mesa era um alívio. Catar migalhas dava tempo de pensar e se Miss Willerton fosse escrever um conto era preciso que de início ela pensasse a respeito. Diante de sua máquina de escrever, podia em geral pensar melhor, mas ali mesmo, por enquanto, já estava bom. Para escrever um conto, primeiro tinha de pensar num tema. Como havia tantos temas que davam contos, Miss Willerton nunca conseguia pensar direito no seu. (O’CONNOR, 2008, p. 50)⁷

Parece evidente, no entanto, que limpar a mesa não é um alívio, nem ajuda realmente Miss Willerton em seu objetivo de escrever um conto (algo que, ao que tudo indica, nunca conseguiu realizar), pois ela pensaria melhor sobre isso diante de sua máquina de escrever. Durante a narrativa, vemos que a personagem é interrompida várias vezes ao longo de poucas horas por Lucia, que pede que ela realize alguma tarefa doméstica ou que ralha com ela por não as estar realizando adequadamente:

6 “a motif that underlies this story and much of O’Connor’s later fiction – an implicit reaction against, perhaps even contempt for, those domestic and social duties usually associated with the ‘feminine’ and womanly, especially in the traditional South”.

7 “It was a relief to crumb the table. Crumbing the table gave one time to think and if Miss Willerton were going to write a story, she had to think about it first. She could usually think best sitting in front of her typewriter, but it would do for the time being. First, she had to think of a subject to write a story about. There were so many subjects to write stories about that Miss Willerton never could think of one” (O’CONNOR, 1988, p. 732).

Miss Willerton pegou o limpador de prata e o aparador de migalhas e, assim que se pôs a alisar a mesa, em suas cogitações, perguntou-se: será que um padeiro daria um bom tema? Padeiros estrangeiros, pensou, eram bem pitorescos. Tia Myrtille Filmer tinha lhe deixado quatro cromotípias de padeiros franceses com chapelões que mais pareciam cogumelos. Eram uns homens altos, fortes – louros e...

“Willie!”, gritou Miss Lucia, entrando na copa com os saleiros de mesa. “Pelo amor de Deus, mantenha o aparador embaixo do limpador, porque senão essas migalhas vão cair no tapete. [...]”⁸ (O’CONNOR, 2008, p. 50)

Podemos perceber, pelo uso das reticências neste trecho, que os esforços de Miss Willerton em refletir sobre seu fazer literário são sempre interrompidos com preocupações cotidianas e mundanas. Ao terminar sua tarefa de catar migalhas da mesa do café da manhã, a protagonista reflete: “Pronto, estava acabado. Ela agora já podia ir para sua máquina de escrever, onde conseguiria ficar até a hora do almoço”⁹ (O’CONNOR, 2008, p. 50). Assim, Miss Lucia, que parece comandar e organizar a

8 “Miss Willerton got out the silver crumber and the crumb-catcher and started stroking the table. I wonder, she mused, if a baker would make a good subject? Foreign bakers were very picturesque, she thought. Aunt Myrtille Filmer had left her four color-tints of French bakers in mushroom-looking hats. They were great tall fellows – blond and... ‘Willie!’ Miss Lucia screamed, entering the dining room with the salt-cellar. ‘For heaven’s sake, hold the catcher under the crumber or you’ll have those crumbs on the rug [...]’ (O’CONNOR, 1988, p. 732-733).

9 “That was over. Now she could get to the typewriter. She could stay there until dinner time” (O’CONNOR, 1988, p. 733).

casa em que vive a protagonista, é representante do papel tradicional da mulher na sociedade sulista americana, que, assim como na maioria das sociedades ocidentais, deve colocar a domesticidade e a família como prioridades de seu tempo. Essa função doméstica da mulher é sempre imposta e lembrada a Miss Willerton por Lucia, e portanto, mesmo não sendo casada e não possuindo filhos, Miss Willerton não consegue se libertar de seu papel de “anjo do lar” para se dedicar inteiramente à escrita.

Isso porque, como também podemos ver por esse trecho, a Tia Myrtilde de Miss Willerton, diferentemente da tia que Virginia Woolf descreve em *Um teto todo seu* (2014), não deixou para ela uma renda de quinhentas libras por ano, mas apenas algumas impressões tipográficas de padeiros franceses. Assim, a situação financeira de Miss Willerton é um grande limitador de seu potencial criativo, muito embora possamos perceber que ela não possui realmente um grande talento enquanto escritora e provavelmente nunca tenha finalizado um conto. A personagem possui apenas a vontade de escrever, mas não a experiência de vida e de leitura esperadas de um escritor e tem dificuldade de escolher temas para seus contos por falta de conhecimento desses mesmos temas.

Em seu livro *The Madwoman in the Attic* (2000), Sandra Gilbert e Susan Gubar exploram a angústia da autoria nas escritoras dos séculos XVIII e XIX. As primeiras mulheres a aventurar-se pelo mundo da literatura e da escrita entravam em confronto com sua própria identidade enquanto mulheres perante a sociedade, pois a autoridade literária e o espírito criativo eram considerados características essencialmente masculinas. O papel da mulher na literatura era sempre como objeto, como musa inspiradora, nunca como criadora.

Enquanto objeto, a figura feminina era representada pelos autores homens de duas maneiras principais: ou como “anjos do lar”, numa imagem do feminino eterno, frágil, passivo e, basicamente, sem histórias próprias; ou como “bruxas”, mulheres que se rebelavam contra os homens e causavam seu sofrimento e morte. A mulher ideal era definida como passiva e totalmente destituída de poder criativo; um ser vazio e, portanto, “puro” para os padrões masculinos o que significava ser “altruísta, com todas as implicações psicológicas e morais que a palavra sugere”¹⁰ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 21, tradução nossa). Mas a “mulher-anjo” para garantir o bem-estar daqueles de quem cuidava, por vezes manipulava o ambiente doméstico (esfera de poder a ela relegado) e despertava o medo masculino, pois isso

10 “self-less, with all the moral and psychological implications that word suggests”.

revelava que ela “*pode manipular; pode tramar; pode traçar* – tanto histórias como estratégias”¹¹ (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 26, grifo das autoras, tradução nossa).

Essa capacidade feminina de sair da passividade e viver uma vida de “ação significativa”¹² (GILBERT; GUBAR, 2000, p. 28, tradução nossa) assustava os homens precisamente porque era contrária à vida de pureza contemplativa que se esperava das mulheres. Assertividade e agressividade eram características tidas como “não femininas”. Mulheres que se afastavam do altruísmo e da passividade não eram louvadas, mas consideradas “monstruosas”, pois haviam, assim como Lady Macbeth ao rogar aos espíritos que lhe tirassem o sexo¹³, abdicado de sua “feminilidade” e se aproximado da ambição e da ação, considerados espaços masculinos.

Nesse sentido, a personagem de Lucia age como uma guardiã do papel de “mulher-anjo” de Miss Wilerton, impedindo-a de realizar uma ação significativa por meio da criação literária, pois não apenas tenta impor-lhe o papel doméstico, como também age como censora de suas

11 “she can manipulate; she can scheme; she can plot – stories as well as strategies”.

12 “significant action”.

13 “Come you spirits,/ That tend on mortal thoughts, unsex me here,/ And fill me from the crown to the toe, top-full/ Of direst cruelty: make thick my blood,/ Stop up th’access and passage to remorse,/ That no compunctious visitings of Nature/ Shake my fell purpose, nor keep peace between/ Th’effect, and it. Come to my woman’s breasts,/ And take my milk for gall, you murth’ring ministers” (MACBETH, Ato I, Cena 5).

leituras e de seus textos. Como possuí pouca experiência de vida fora do âmbito familiar, a protagonista procura escrever baseada em seus conhecimentos adquiridos por meio dos livros que lera. Sobre certo romance no qual as pessoas faziam coisas que Miss Willerton considerava muito impróprias, o narrador nos informa que:

Lucia o achou, quando arrumava uma das gavetas da escrivaninha de Miss Willerton, e, depois de olhar ao acaso algumas páginas, pegou-o entre o polegar e o indicador e o atirou na fornalha. “Quando eu estava limpando sua escrivaninha hoje cedo, Willie, achei um livro que Garner deve ter posto lá para fazer graça”, Miss Lucia lhe dissera depois. “Era horroroso, mas você sabe como Garner é, e eu o queimei.” Depois, contendo o riso, ela acrescentara: “Tenho certeza de que não podia ser seu”. Miss Willerton tinha certeza de que não podia ser de ninguém, a não ser dela mesma, mas hesitou em fazer a distinção. (O’CONNOR, 2008, p. 52-53)¹⁴

O livro havia sido encomendado por Miss Willerton à editora, já que ela se sentiria envergonhada de pedi-lo na biblioteca, pois contrariava claramente o que era esperado que moças solteiras lessem (embora Miss Willerton tivesse

14 “Lucia found it in cleaning out one of Miss Willerton’s bureau drawers and after glancing at a few random pages, took it between thumb and index finger to the furnace and threw it in. “When I was cleaning your bureau out this morning, Willie, I found a book that Garner must have put there for a joke”, Miss Lucia told her later. “It was awful, but you know how Garner is. I burned it.” And then tittering she added, “I was sure it couldn’t be yours.” Miss Willerton was sure it could be none other’s than hers but she hesitated in claiming the distinction” (O’CONNOR, 1988, p. 735).

quarenta e quatro anos). Há uma clara distinção entre o que seria considerado pela sociedade sulista como literatura “de homens” e “de mulheres”, como fica explícito por esse trecho. Conforme explica Sarah Gordon (2003),

seu conhecimento de mundo e portanto seu tema terá que vir de sua leitura secreta de material que é considerado não-feminino, para dizer o mínimo. Garner, um homem privilegiado, pode ler esse livro, ou tê-lo em sua posse, mas Miss Willerton não pode. Ademais, dada sua exclusão enquanto mulher dos corredores de poder (talvez uma dupla exclusão quando consideramos que ela é também solteira), de onde poderá vir seu tema?¹⁵ (GORDON, 2003, p. 10, tradução nossa)

A escolha do tema ou assunto das obras literárias foi um grande problema para as escritoras dos séculos passados, porque a maioria delas foi impedida de ter acesso à política, à educação e aos espaços públicos. Sobravam, então, os temas privados e domésticos, que eram, no entanto, considerados triviais e, conseqüentemente, a ficção escrita por mulheres que tratava majoritariamente destes temas também era desprezada ou considerada de menor importância.

15 “Her ‘knowledge’ of the world and hence her subject matter will have to come from her secret reading in material that is considered unladylike, to say the least. Garner, a privileged male, may read this book or have it in his possession, but Miss Willerton may not. Furthermore, given her exclusion as a woman from the corridors of power (perhaps a double exclusion when we consider that she is also a spinster), where is her subject matter to come from?”.

Outro problema para a personagem é que, além de sentir-se censurada no que devia ler e conhecer da vida, se sentia também tolhida quanto ao que escrever, pois temia que seus leitores interpretassem sua obra como sendo resultado das experiências reais de sua vida, especialmente no que diz respeito à sua sexualidade.

Gostava sobretudo de planejar cenas passionais, mas, quando passava a escrevê-las, sempre começava a se sentir meio estranha e a perguntar-se o que a família diria, quando as lesse. Garner estalaria os dedos, a cada oportunidade, e piscaria um olho para ela; Bertha a acharia impossível; e Lucia diria, naquele seu ridículo tom: “O que é que você anda escondendo de nós, Willie?”¹⁶ (O’CONNOR, 2008, p. 53)

Miss Willerton continua, então, sendo vigiada pelo “Anjo do Lar”, que Virginia Woolf (2013) descreve em “Profissões para mulheres”. O “Anjo do Lar” seria uma moça ideal, simpática, altruísta e dedicada à família, pura e sem opinião própria, que se colocava entre Woolf e o papel no qual esta queria escrever uma resenha sobre o livro de um homem, exortando-a para que fosse gentil e educada em suas palavras. Segundo esse Anjo, as mulheres não poderiam

16 “She liked to plan passionate scenes best of all but when she came to write them, she always began to feel peculiar and to wonder what the family would say when they read them. Garner would snap his fingers and wink at her at every opportunity; Bertha would think she was terrible; and Lucia would say in that silly voice of hers, ‘What have you been keeping from us, Willie?’” (O’CONNOR, 1988, p. 735-736).

tratar de questões de moral, de relações humanas ou de sexo com franqueza, mas deveriam conciliar, agradar a família e, principalmente, os homens. Assim, Woolf decide matar o Anjo para conseguir escrever sua resenha com franqueza e afirma que “matar o Anjo do lar fazia parte da atividade de uma escritora” (WOOLF, 2013, p. 14), como uma experiência inevitável. Talvez seja por sua demora em dar cabo do Anjo que Miss Willerton ainda é incapaz de terminar um conto.

Sarah Gordon (2003) conta que, em fragmentos de manuscritos de “The Crop” da coleção de *Georgia College & State University*, Miss Willerton era Miss Medger e toda vez que seus pensamentos sobre sua ficção começavam a se tornar “impuros”, Miss Medger imaginava uma carta de aceite para publicação da *Harper’s*¹⁷. Os fragmentos sugerem que a “aceitação de sua história por uma revista conceituada teria o poder de anular os pensamentos impuros de Miss Medger”¹⁸ (GORDON, 2003, p. 12, tradução nossa). Assim, fica evidente que as escritoras, mesmo do século vinte, sempre tinham em mente aqueles ideais representados pelo Anjo do Lar no momento da escrita e desrespeitá-los poderia significar não ser publicada

17 A *Harper’s Magazine* é a revista mensal mais antiga dos Estados Unidos, e publica reportagens e artigos de opinião de interesse geral sobre temas atuais.

18 “the acceptance of her story by a reputable magazine would go a long way toward nullifying Miss Medger’s impure thoughts”.

em um meio de prestígio. Ademais, “a dramatização da preocupação de Miss Willerton sobre a reação de sua ‘família’ à sua representação de cenas de paixão aponta para a própria preocupação de O’Connor e para a preocupação de escritoras por séculos”¹⁹ (GORDON, 2003, p. 12, tradução nossa).

No contexto do Sul dos Estados Unidos, especialmente com as grandes expectativas das famílias e da sociedade para que se tornassem perfeitas *Southern Belles*, que nada mais são do que versões sulistas do Anjo do Lar, as escritoras sentiam-se pressionadas a escrever apenas narrativas suaves e romanescas e desencorajadas a buscar uma voz própria. Há um lema no Sul, ouvido pela maioria das mulheres do século XX, que diz “*Pretty is as pretty does*”, que associa ainda mais a beleza e a atratividade de uma mulher a suas ações. Como Louise Westling e outras autoras que se dedicaram a estudar a questão da autoria feminina na região sulista americana apontam,

o ideal de mulher sulista, com sua ênfase no ‘fazer bonito’ e no apoiar a estrutura de poder patriarcal branca ao recusar emitir uma palavra de desencorajamento (ou uma inteligente ou feia) parece ter impossibilitado a escolha de uma mulher pela vida de

19 “the dramatization of Miss Willerton’s concern over the reaction of her ‘family’ to her depiction of scenes of passion suggests O’Connor’s own concern and the concern of women for centuries”.

escritora: “Como poderia uma pessoa criada para ser suave e altruísta, gentil e auto-sacrificante, ousar se intrometer na mente pública?”²⁰ (GORDON, 2003, p. 13, tradução nossa)

Em meio a esse dilema, a protagonista parece concordar com a postura crítica corrente em sua época de que temas cotidianos e femininos não são temas suficientemente profundos para a literatura, e isso prejudica ainda mais seu ofício, pois a vida doméstica e feminina é tudo o que conhece. Após rejeitar a ideia de escrever sobre padeiros, pois eles “não se ligavam a tensões sociais”²¹ (O’CONNOR, 2008, p. 51), Miss Willerton considera escrever sobre professores, mas

professores sempre lhe causavam sensações muito estranhas. Suas professoras na escola particular para moças de Willowpool tinham sido ótimas, mas eram mulheres. Seminário Feminino de Willowpool, Miss Willerton se lembrou. Não gostava do nome, Seminário Feminino de Willowpool – soava meio biológico. Ela sempre dizia apenas que tinha se formado em Willowpool. Os professores homens faziam Miss Willerton sentir-se como se ela fosse pronunciar algo errado. De qualquer modo, professores não

20 “the ideal of southern womanhood, with its emphasis on ‘doing pretty’ and supporting the white patriarchal power structure by refusing to utter a discouraging word (or a smart or an unpretty one) would seem to have precluded a woman’s choice of the writer’s life: ‘How could a person brought up to be soft and yielding, warm and self-sacrificing, dare to intrude herself upon the public mind?’”

21 “No social tension connected with bakers” (O’CONNOR, 1988, p. 733).

lhe convinham. Nem chegavam a ser um problema social.²² (O'CONNOR, 2008, p. 51)

Miss Willerton assume como verdadeiras as concepções patriarcais de superioridade masculina no que diz respeito à atividade intelectual, seja na docência ou no fazer literário. Nessa área de atividade, o masculino era a norma (não haveria necessidade de dizer Seminário *Masculino* de Willowpool) enquanto o feminino é o diferente, o que foge à norma, o biológico/natural em oposição ao intelectual/cultural. Embora considere suas professoras ótimas e se sinta mais à vontade perto delas do que de professores homens, a personagem resiste em torná-las tema de seu conto, porque elas eram mulheres e isso poderia soar “meio biológico”, ou pelo menos era isso que a crítica literária pensaria, já que as mulheres não eram consideradas um tema relevante.

Assim, ao procurar escrever sobre um tema social, a protagonista resolve falar sobre meeiros e talvez sobre o verme do amarelão, que lhe daria “aquele ar de preocupação social que era tão valorizado nos círculos em que ela desejava penetrar”²³ (O'CONNOR, 2008, p. 51). É evidente

22 “Teachers always made Miss Willerton feel peculiar. Her teachers at Willowpool Seminary had been all right but they were women. Willowpool Female Seminary, Miss Willerton remembered. She didn't like the phrase, Willowpool Female Seminary – it sounded biological. She always just said she was a graduate of Willowpool. Men teachers made Miss Willerton feel as if she were going to mispronounce something. Teachers weren't timely anyhow. They weren't even a social problem” (O'CONNOR, 1988, p. 733).

23 “that air of social concern which was so valuable to have in the circles she was hoping to travel!” (O'CONNOR, 1988, p. 733)

que o relato das dificuldades da protagonista em encontrar um tema é irônico e cômico, mas, além disso, esse trecho “ataca indiretamente a ênfase da ficção de meados do século XX no realismo econômico e social”²⁴ (GORDON, 2003, p. 4, tradução nossa).

Ela decide então, criar uma história sobre o meeiro Lot Motun, que costumava rolar na lama com seu cachorro. Mas “tinha que ter, é claro, uma mulher. Lot talvez pudesse matá-la. Mulheres desse tipo sempre criavam encrencas. Ela poderia até mesmo induzi-lo a matá-la, por causa de sua devassidão, e depois o remorso o atormentaria. Talvez”²⁵ (O’CONNOR, 2008, p. 53). Nesse trecho percebemos o quanto Miss Willerton incorpora e reproduz o discurso patriarcal que culpabiliza a mulher até mesmo pelo feminicídio, como se o homem não tivesse escolha senão matar uma mulher que considerava imoral e uma companheira não boa o bastante. Porém, ao imaginar o enredo de seu conto, a protagonista é incapaz de deixar que Lot Motun mate a esposa, mas entra ela mesma na história como personagem e atinge a mulher na cabeça com uma panela, para logo depois assumir seu lugar ao lado do meeiro.

24 “she indirectly attacks the emphasis in mid-twentieth-century fiction on social and economic realism”.

25 “There had to be a woman, of course. Perhaps Lot could kill her. That type of woman always started trouble. She might even goad him on to kill her because of her wantonness and then he would be pursued by his conscience maybe” (O’CONNOR, 1988, p. 735).

Miss Willerton torna-se, assim, em sua fantasia, companheira de Lot, ajudando-o nos afazeres domésticos e também engravida. Após um dia de intensa colheita, no qual ela precisa ajudar o marido, já que este não tem dinheiro para contratar um ajudante, a personagem começa a sentir as dores de parto e dá a luz uma criança. A descrição das dores e do processo do parto, no entanto, evidencia apenas a própria ignorância de Miss Willerton sobre o assunto da sexualidade e da reprodução. Além disso, se pensarmos o processo de gestação e parto como metáforas do processo criativo, fica claro que a protagonista também ignora as etapas da construção de um texto e, por isso, não consegue “dar à luz” a um conto. Ela apenas sente as dores de parto, ouve um zumbido e acorda dois dias depois pra descobrir que tinha tido uma menina. “Mas você queria um filho”. Diz a personagem. ““Não, eu ganhei o que queria – duas Willies, em vez de uma –, e isso é até melhor que uma vaca’, ele riu”²⁶ (O’CONNOR, 2008, p. 56).

É nesse momento que Lucia interrompe mais uma vez sua fantasia, pedindo que vá às comprar e busque uma dúzia de ovos e um quilo de tomate. “Tomates maduros”, ela enfatiza, antes de exortar que Miss Willerton vista um casaco, pois está “muito frio”, ao que ela responde ““Tenho

26 ““You wanted a son.’/ ‘No, I got what I wanted – two Willies instead of one – that’s better than a cow, even,’ he grinned” (O’CONNOR, 1988, p. 738).

quarenta e quatro anos’, anunciou, ‘e sou capaz de tomar conta de mim.’ / ‘Peça tomates maduros’, retrucou Miss Lucia. / Miss Willerton, com o casaco abotoado errado, subiu a custo a Broad Street e entrou no supermercado”²⁷ (O’CONNOR, 2008, p. 57). Nesse trecho fica clara a imaturidade da personagem, que não conseguia se assegurar de que os tomates estivessem maduros e, apesar de retrucar o comentário sobre o casaco, ainda o abotoa de forma inadequada, algo já impensável para uma pessoa de quarenta e quatro anos. No supermercado, a personagem tenta comprar os produtos rapidamente para sair logo do estabelecimento, pois supermercados deixavam-na deprimida.

Era estranho que um supermercado deixasse alguém deprimido – já que nada a não ser os mais triviais afazeres domésticos ali se continham – mulheres que compravam feijão – crianças que andavam nos carrinhos de compras – gente que regateava por um tanto a mais ou a menos num pedaço de abóbora – que proveito tiravam de tudo aquilo? Miss Willerton gostaria de saber. Que possibilidade de auto-expressão, de criação, de arte havia ali? Tudo a seu redor era sempre o mesmo: calçadas cheias de gente correndo às tontas com as mãos cheias

27 “Miss Willerton rolled her eyes upward. ‘I am forty-four years old,’ she announced, ‘and able to take care of myself’. / ‘And get ripe tomatoes,’ Miss Lucia returned. / Miss Willerton, her coat buttoned unevenly, tramped up Broad Street and into the Super Market” (O’CONNOR, 1988, p. 739).

de pacotinhos e a mente sobrecarregada de pacotões, ou aquela mulher ali com uma criança na coleira, que a puxava, que lhe dava safanões, que a arrastava para longe da janela em que havia uma lanterna de cabaça de imitação; provavelmente ela a puxaria e lhe daria safanões por todo o resto da vida.²⁸ (O'CONNOR, 2008, p. 58)

Nesse momento, Miss Willerton vê na rua um casal muito parecido com as personagens que criara para seu conto, e decide que este tem não é bom, ela precisaria de algo “mais colorido, mais artístico”.

À época em que Flannery O'Connor viveu e escreveu a maior parte de sua obra, a segunda onda do feminismo ainda se delineava nos Estados Unidos. Apesar disso, a autora afirma, em carta para Betty Hester, que ela não pensa sobre o feminismo, “isto é nunca penso sobre qualidades que são especificamente femininas ou masculinas” (O'CONNOR, 1979, p. 176). Para ela, as pessoas poderiam ser divididas entre “irritantes” e “não-irritantes”, incluindo pessoas “meio-irritantes” e “raramente-irritantes”²⁹ (O'CONNOR, 1979, p.

28 “Silly that a grocery should depress one – nothing in it but trifling domestic doings – women buying beans – riding children in those grocery go-carts – haggling about an eighth of a pound more or less of squash – what did they get out of it? Miss Willerton wondered. Where was there any chance for self-expression, for creation, for art? All around her it was the same – sidewalks full of people scurrying about with their hands full of little packages and their minds full of little packages – that woman there with the child on the leash, pulling him, jerking him, dragging him away from a window with a jack-o-lantern in it; she would probably be pulling and jerking him the rest of her life” (O'CONNOR, 1988, 739-740).

29 “On the subject of the feminist business, I just never think, that is never think of qualities which are specifically feminine or masculine. I suppose I divide people into two classes: the

176, tradução nossa). Ainda em outra carta para a mesma destinatária, O'Connor reafirma sua postura de não distinguir entre homens e mulheres: "Eu sempre acreditei que existiam dois [sexos], mas geralmente agi como se existisse apenas um"³⁰ (1979, p. 136, tradução nossa).

Por essas afirmações é possível perceber que, embora declarasse não pensar em questões específicas das mulheres, O'Connor nutria o desejo de que o julgamento das pessoas não fosse mais baseado em questões de gênero, mas sim questões morais, que seriam, para ela, padrões universais. Ainda assim, sabemos, pelo comportamento da autora na infância e por manuscritos dos primeiros trabalhos, que ela não só pensava nas questões feministas como se revoltava contra as imposições patriarcais.

Flannery O'Connor nunca se comportou como a *Southern belle* que sua mãe esperava. Jean Cash (2002) relata que, quando ainda era pré-adolescente, Flannery foi forçada pela mãe a comparecer a um evento no qual deveria estar muito bem-vestida e, como forma de protesto pelo vestido que não gostava, a menina decidiu mascar fumo escondida, fazendo com que ela estivesse

Irksome and the Non-Irksome without regard to sex. Yes and there are the Medium Irksome and the Rare Irksome" (O'CONNOR, 1979, p. 176).

30 "I've always believed there were two but generally acted as if there were only one" (O'CONNOR, 1979, p. 136).

visualmente bonita, mas cheirasse mal. Conforme afirma Richard Giannone,

uma escritora inteligente, com os mais elevados objetivos profissionais, que é uma minoria religiosa no Sul Protestante e como mulher branca é uma minoria dentro de uma maioria no controle, não poderia evitar pensar sobre seu *status* em sua sociedade e igreja.³¹ (GIANNONE, 1996, p. 76, tradução nossa)

Dessa forma, talvez suas reflexões sobre estas questões não lhe ocorressem de forma consciente, mas certamente estão presentes em sua ficção, pois, como a própria autora afirmava, ela não tinha ideia de como havia conseguido escrever sobre certos assuntos com os quais julgava não se preocupar (O’CONNOR, 1988, p. 1007).

Nesse sentido, esse conto demonstra muitas das preocupações da mulher sulista e norte-americana que desejasse dedicar-se à arte no século XX. O “conto é significativo como uma revelação do reconhecimento de O’Connor das forças sobre as quais a artista deve ter controle, enquanto mulher; em alguma medida, O’Connor está aqui revisando *Um teto todo seu*, de Woolf”³² (GORDON,

31 “an intelligent woman writer with the highest professional aims, who is a religious minority in the Protestant South and as a white woman is a minority within the controlling majority, could not help but think about her status in her society and church”.

32 “this thesis story is noteworthy as a revelation of O’Connor’s acknowledgement of the forces over which the female artist must have control; in some measure O’Connor is here revisiting Woolf’s *A Room of One’s Own*”.

2003, p. 3, tradução nossa). Em *Um teto todo seu*, Virginia Woolf defende que uma mulher que queira escrever deve ter um espaço apenas seu, longe dos afazeres domésticos e das interrupções da família para se dedicar à criação. O'Connor reforça essa ideia ao demonstrar o que ocorre caso a escritora não tenha esse tipo de privacidade: como Miss Willerton, ela pode ser incapaz de finalizar um texto. Woolf também enfatiza a necessidade de independência e segurança financeira para que a mulher possa estudar e se formar enquanto escritora, algo que a protagonista de “The Crop” não possui. Miss Willerton poderia ser, então, uma das herdeiras da “irmã de Shakespeare” criada por Woolf, pois sua posição social e o contexto em que vive podem impedi-la de tornar-se uma escritora profissional.

De acordo com Showalter (1986), a ideia de feminilidade que se desenvolveu na “Inglaterra pós-industrial e na América, prescrevia uma mulher que seria uma Perfeita Lady, um Anjo na Casa, alegremente submissa aos homens, mas forte em sua pureza e religiosidade interiores, rainha em seu próprio reino da Casa”³³ (SHOWALTER, 1986, p. 13, tradução nossa). Embora existam muitas escritoras

33 “The middle-class ideology of the proper sphere of womanhood, which developed in post-industrial England and America, prescribed a woman who would be a Perfect Lady, an Angel in the House, contentedly submissive to men, but strong in her inner purity and religiosity, queen in her own realm of the Home”.

diferentes nesse período, Showalter (1986) acredita que o que unia essas mulheres inglesas e norte-americanas era seu papel familiar de filhas, esposas e mães, além das tradições cristãs protestantes, que enfatizavam o dever e suspeitavam da imaginação e das restrições legais e econômicas a elas impostas.

Esse contexto cultural de restrição faz com que a literatura produzida por Miss Willerton seja o que Showalter (1986) chama de “feminina”, isto é, caracterizada pela “*imitação dos modos vigentes da tradição dominante e internalização dos seus padrões de arte e suas visões dos papéis sociais*”³⁴ (SHOWALTER, 1986, p. 13, grifo da autora, tradução nossa). Já o conto de O’Connor, por outro lado, poderia ser inserido na segunda fase da literatura de autoria feminina, denominada de “feminista”, já que nesta fase existe o “*protesto contra esses padrões e valores e defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo uma demanda por autonomia*”³⁵ (SHOWALTER, 1986, p. 13, grifo da autora, tradução nossa). Em “*The Crop*”, O’Connor faz um protesto contra a falta de autonomia da escritora e desvela as influências e convenções de mercado sofridas

34 “imitation of the prevailing modes of the dominant tradition, and internalization of its standards of art and its views on social roles”.

35 “protest against these standards and values, and advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy”.

por qualquer mulher que deseje escrever. A autora era tão consciente dessas pressões que

escreveu para “A” em 1956, “Há muitas coisas que devem ser ou renunciadas ou tiradas de você se quiser ser bem-sucedida em escrever uma obra considerável,” e ela acrescentou, em uma revelação pessoal incomum, “Parece que há outras situações na vida que demandam o celibato além do sacerdócio”.³⁶ (GORDON, 2003, p. 6-7, tradução nossa)

Assim, O’Connor considerava o ofício de escritora e de esposa incompatíveis em seu contexto social, pois ela sabia que o ideal de casamento sulista pressupunha a submissão da mulher aos interesses do marido e sua completa dedicação aos afazeres domésticos. No ideal de mulheridade sulista, ser uma mulher branca respeitável exclui qualquer possibilidade de “pensar por si mesma, de imaginar outros mundos, de resolver escrever esses mundos. Flannery O’Connor absorveu esse ambiente e lutou com ele em ‘The Crop’, um conto que pode ser lido, para dizer o mínimo, como subversivo da gentileza e decência”³⁷ (GORDON, 2003, p. 21, tradução nossa).

36 “She wrote to ‘A’ in 1956, ‘There is a great deal that has to either be given up or be taken away from you if you are going to succeed in writing a body of work,’¹ and she added, in an unusual personal revelation, ‘There seems to be other conditions of life that demand celibacy besides priesthood’”.

37 “to think for herself, to imagine other worlds, to set about inscribing those worlds. Flannery O’Connor absorbed that milieu and grappled with it in “The Crop”, a story that can be read, to say the least, as subversive of niceness and propriety”.

“The Crop” é, portanto, mais que um conto sobre o fazer literário, é uma discussão sobre o fazer literário das mulheres, e toda a rede de fatores a ser levada em consideração pela mulher que deseja se firmar enquanto artista, mesmo que a protagonista não tenha consciência das questões de poder e autoridade literária envolvidas em seu esforço de criação. O’Connor demonstra neste conto que uma escritora não deve submeter sua imaginação aos padrões vigentes da arte e deve, enfim, matar o Anjo do Lar para escrever com liberdade.

REFERÊNCIAS

- CARUSO, Teresa (Org.). *On the subject of the feminist business: re-reading Flannery O’Connor*. New York: Peter Lang, 2004.
- CASH, Jean W. *Flannery O’Connor: A Life*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2002.
- GIANNONE, Richard. Displacing Gender: Flannery O’Connor’s View from the Woods. In: RATH, S. P.; SHAW, M. N. (Org.). *Flannery O’Connor: New Perspectives*. Athens and London: University of Georgia Press, p. 73-95, 1996.
- GILBERT, Sandra. M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. 2. ed. New Haven and London: Yale University Press, 2000.
- GORDON, Sarah. Questions of Power and Authority. In: GORDON, Sarah. *The Obedient Imagination*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, p. 1-31, 2003.
- O’CONNOR, Flannery. *The habit of being: letters*. Sally Fitzgerald (Ed.). New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.

- O'CONNOR, Flannery. The Crop. *In*: O'CONNOR, Flannery. *Collected Works*. New York: The Library of America, p. 732-740, 1988.
- O'CONNOR, Flannery. A colheita. *In*: O'CONNOR, Flannery. *Contos Completos*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, p. 48-59, 2008.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. London: Penguin, 1994.
- SHOWALTER, Elaine. A Literature of Their Own. *In*: EAGLETON, M. *Feminist literary theory: a reader*. Cambridge, MA: Blackwell, p. 11-15, 1986.
- WESTLING, Louise. Flannery O'Connor's Mothers and Daughters. *In*: WESTLING, Louise. *Twentieth Century Literature*. v. 24, p. 510-522, 1978.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. Tradução dos poemas Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- WRAY, Virginia. Flannery O'Connor's Struggle with Patriarchal Culture. *In*: CARUSO, Teresa (Org.). *On the subject of the feminist business: re-reading Flannery O'Connor*. New York, NY: Peter Lang, p. 29-39, 2004.

Débora Ballieli Barcala

Doutoranda em Letras – Literatura e Vida Social pela Unesp, Campus de Assis e bolsista da Fapesp.

Atua nas áreas de Literaturas Estrangeiras Modernas e Literatura de Autoria Feminina.

É membro do grupo de pesquisa Narrativas Estrangeiras Modernas da Unesp/Assis.

E-mail: debora.barcala@unesp.br

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/4253275877769734>

Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0003-1461-6327>