

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 07/02/2019.

DÉBORA BALLIELO BARCALA

**O GROTESCO E A PERSONAGEM FEMININA EM CONTOS DE
FLANNERY O'CONNOR**

ASSIS

2017

DÉBORA BALLIELO BARCALA

**O GROTESCO E A PERSONAGEM FEMININA EM CONTOS DE
FLANNERY O'CONNOR**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual
Paulista para a obtenção do título de Mestrado
Acadêmico em Letras (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Orientador(a): Cleide Antonia Rapucci

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do
Estado de São Paulo – FAPESP – nº 2014/23015-6
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico
e Tecnológico - CNPq nº 130016/2015-2

ASSIS

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

B242g Barcala, Débora Ballielo
O grotesco e a personagem feminina em contos de Flannery O'Connor / Débora Ballielo Barcala. Assis, 2017.
141 f. : il.

Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista.
Orientador: Dr^a Cleide Antonia Rapucci

1. O'Connor, Flannery, 1925-1964. 2. Grotesco na literatura. 3. Ficção americana - Escritoras. 4. Mulheres na literatura. I. Título.

CDD 813

DÉBORA BALLIELO BARCALA

O GROTESCO E A PERSONAGEM FEMININA EM CONTOS
DE FLANNERY O'CONNOR

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP/Assis para a
obtenção do título de Mestrado Acadêmico
em LETRAS (Área de Conhecimento:
LITERATURA E VIDA SOCIAL)

Data da Aprovação: 07/02/2017

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI - UNESP/ASSIS



Membros: Prof. Dr. ALEXANDER MEIRELES DA SILVA - UFG/Catalão



Prof. Dr. ANTONIO ROBERTO ESTEVES - UNESP/ASSIS

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação marca não apenas uma etapa de meus estudos sobre Flannery O'Connor, como também uma fase muito importante de meu desenvolvimento pessoal e profissional. Assim sendo, gostaria de agradecer às pessoas e instituições que me auxiliaram e tornaram possível a execução deste trabalho.

Primeiramente, agradeço a meu companheiro, Marcelo de Gois Barbosa, que acompanhou de perto minha iniciação e crescimento como pesquisadora desde os primeiros anos de graduação até a presente defesa, incentivou e apoiou meu crescimento pessoal e profissional.

Agradeço também aos meus pais, Reinaldo de Souza Barcala e Flávia Aparecida Dalmatti Ballielo Barcala, que sempre primaram pela minha educação, cercando-me de cuidados e formando-me enquanto leitora e estudante curiosa.

À Dr^a Cleide Antonia Rapucci, que não apenas me apresentou Flannery O'Connor em 2010, como também orientou minha trajetória acadêmica de forma generosa e competente, ajudando a amadurecer as ideias e análises presentes neste trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, n^o 2014/23015-6, pelo apoio financeiro e científico que possibilitou dedicação exclusiva a esta pesquisa, bem como a troca de experiências e conhecimentos em eventos acadêmicos e aprofundamento nos estudos sobre Flannery O'Connor na *Georgia College and State University* e na biblioteca Ina Dillard Russel.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, n^o 130016/2015-2, pelo apoio financeiro despendido no início do desenvolvimento desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves e à Prof^a Dr^a Kátia Rodrigues Mello Miranda, membros da Banca de Qualificação, pelos apontamentos e contribuições para o seguimento deste trabalho.

SPECIAL THANKS

A crucial part of this research was carried on during my stay in the United States of America, and, therefore, I feel obliged to thank the people that very generously made that possible.

First, I must thank Dr. Marshall Bruce Gentry, who very kindly accepted to be my supervisor even without knowing me. I am immensely grateful for the hours spent discussing Flannery O'Connor's life and work both in his office and in class.

I would also like to thank Dr. Eric Spears and all the staff from the International Education Center of Georgia College and State University for dealing with all the paperwork for the visa and arranging all the details of my stay.

To Nancy, Gordon, Katherine and Liz, the Special Collections staff at Ina Dillard Russel Library, whose daily help in finding manuscripts and resources from the O'Connor Collection was essential to my research.

To Marina Busatto Spears and Eric Spears again for very generously opening their house to me and sparing no effort to make me feel at home while in the United States, for the many hours of pleasant conversation, for driving me around and taking me to Savannah. Without you my experience would not have been half as enriching as it was.

To my roommate, Layne Newman, who drove me to Andalusia Farm and to Central State Hospital, for being such a kind and welcoming person.

And last, but not least, to Marilda Viana, my first English teacher, without whom none of these would ever have been possible.

“On the subject of the feminist business, I just never think, that is never think of qualities which are specifically feminine or masculine”

(Flannery O'Connor)

BARCALA, Débora Balliello. **O grotesco e a personagem feminina em contos de Flannery O'Connor**. 2017. 141 f. (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis, 2017.

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar os contos “*A Stroke of Good Fortune*”, “*A Temple of the Holy Ghost*”, “*Good Country People*”, “*A View of the Woods*”, “*Revelation*” e “*Parker’s Back*”, da escritora estadunidense Flannery O’Connor considerando o que neles há de grotesco. Será dada especial atenção à representação do corpo grotesco, isto é, o corpo deformado, amputado, modificado, doente. Uma vez considerados os elementos grotescos, serão realizadas análises das personagens femininas nos contos: como elas são construídas e o que isso pode representar em termos de subversão da autoridade patriarcal e das particularidades da escrita de Flannery O’Connor. Por fim, serão feitas aproximações entre o grotesco e a representação da mulher nos textos da autora. Para a realização desta pesquisa, tomaremos por base as obras dos teóricos sobre o grotesco Wolfgang Kayser (2013), Mikhail Bakhtin (2013) e Mary Russo (2000); além de estudos sobre a escrita de Flannery O’Connor como a obra de Katherine Prown (2001) e outros teóricos que abordam análise de personagens.

Palavras-chave: Flannery O’Connor. Grotesco. Literatura de autoria feminina. Personagem feminina.

BARCALA, Débora Ballielo. **The grotesque and the female character in short stories by Flannery O'Connor**. 2017. 141 s. (Masters in Literature). – São Paulo State University, Sciences and Languages School, Campus of Assis, 2017.

ABSTRACT

The present work intends to analyse the short stories "A Stroke of Good Fortune", "A Temple of the Holy Ghost", "Good Country People", "A View of the Woods", "Revelation" and "Parker's Back", by the American writer Flannery O'Connor, considering what is grotesque in them. Special attention is going to be paid to the representation of the grotesque body - the deformed, amputee, modified, sick body. Once the grotesque elements are considered, analyses of the female character is going to be carried out: how they are constructed and what it may represent in terms of subversion of the patriarchal authority and of the particularities of Flannery O'Connor's writing. Finally, approximation between the grotesque and the representation of the woman is going to be done based on the author's stories. This research is going to be based on the works of the grotesque theorist Wolfgang Kayser (2013), Mikhail Bakhtin (2013) and Marry Russo (2000), besides studies about Flannery O'Connor's writing such as the work of Katherine Prown (2001) and other theorists of character analysis.

Key-words: Flannery O'Connor. Grotesque. Female authorship. Female character.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A escritora e seu país: a posição de Flannery O'Connor nos Estados Unidos e no Brasil	17
1.1 Entre a casa e o galinheiro: biografia.....	17
1.2 A carroça e o trem: Flannery O'Connor e a literatura sulista americana	26
1.3 Flannery O'Connor: recepção e fortuna crítica em seu país.....	35
1.4 Um conjunto de estranhamentos: Flannery O'Connor no Brasil	42
2. O Grotesco	50
2.1 Alguns aspectos do grotesco na ficção	50
2.2 O grotesco em O'Connor	57
2.2.1 Rebaixamento ou degradação.....	58
2.2.2 O corpo grotesco.....	66
2.2.3 O cômico e o sério	77
3 . A personagem feminina	85
3.1 “Mulheres que não se comportam como anjos devem ser monstros”: o grotesco feminino	85
3.2 “O peso de séculos jaz sobre as crianças, eu tenho certeza”: meninas e o patriarcado.....	91
3.3 Mães e filhas	100
3.4 Maternidade e casamento	113
CONCLUSÃO	128
REFERÊNCIAS	136
ANEXO A – Flannery O'Connor: dois ou três anos de idade	141
ANEXO B – Flannery O'Connor nos degraus da frente de sua casa na fazenda Andalusia	141

INTRODUÇÃO

Fiction is about everything human and we are made out of dust, and if you scorn getting yourself dusty, then you shouldn't try to write fiction.

*Flannery O'Connor*¹

O grotesco é, em si, um conceito bastante complexo e carente de definições unânimes. Inicialmente usado para denominar a arte ornamental descoberta em escavações de um templo romano na Itália, o termo “grotesco” foi mudando de significado com o passar do tempo. Se no início fazia referência à arte que misturava os domínios animal, vegetal e humano, no Renascimento e na época romântica passou a ser sinônimo do que é estranho e de mau-gosto. No Romantismo houve ainda uma tentativa de resgate do termo, associando-o ao feio, ao horror e ao cômico, em oposição à estética do belo ou do sublime.

Victor Hugo (s/d, p. 33) chega mesmo a defender que o grotesco é que aproxima a literatura do real e que o “belo tem somente um tipo; o feio tem mil”. O belo seria então uma forma simples, simétrica, harmônica e, portanto, um conjunto completo e restrito; “O que chamamos feio, ao contrário, é um pormenor de um grande conjunto que nos escapa, e que se harmoniza, não com o homem, mas com toda a criação. É por isso que ele nos apresenta, sem cessar, aspectos novos, mas incompletos.” (HUGO, s/d, p. 33).

Bakhtin (2013) também acredita que o grotesco é aquilo que harmoniza com o cosmos e não com o homem, simplesmente. Analisando a arte da Idade Média e do Renascimento, com base nas festas populares e no carnaval, Bakhtin chega à conclusão de que o corpo representado pelo grotesco é aberto, isto é, ele se comunica com o cosmos e está em harmonia com ele. Neste sentido, o corpo é compreendido como universal e incompleto. O corpo estaria sempre em processo entre o nascimento e a morte (momentos máximos de conexão com a terra) e é, por isso, inacabado e oposto à estética clássica, que pregava o corpo fechado, acabado e separado do mundo. Portanto, o grotesco está sempre ligado ao baixo material e corporal, ao terreno, ao plano concreto da realidade.

¹ “Ficção é sobre tudo o que é humano e nós somos feitos de pó; se você despreza ficar empoeirado, não deveria tentar escrever ficção” (O’CONNOR, 1970, p. 68).

A opinião de Bakhtin sobre o grotesco é bastante semelhante à fala de O'Connor sobre a ficção, colocada como epígrafe. Para ela, “os materiais do escritor de ficção são os mais humildes”² (O'CONNOR, 1970, p. 68)³. Flannery O'Connor era avessa a abstrações e simbolismos desnecessários: “O começo do conhecimento humano é pelos sentidos e o escritor de ficção começa onde começa a percepção humana. Ele apela pelos sentidos e não se pode apelar pelos sentidos com abstrações”⁴ (O'CONNOR, 1970, p. 67).

Em *“The Nature and Aim of Fiction”*, O'Connor critica o “espírito moderno” que retoma a concepção maniqueísta de separar espírito e matéria. Os Maniqueístas, afirma ela, “buscavam o espírito puro e tentavam alcançar o infinito diretamente, sem nenhuma mediação da matéria”⁵ (O'CONNOR, 1970, p. 68). Esse tipo de pensamento, para a autora, é o que dificulta a escrita de ficção no mundo moderno, pois, para ela, a ficção é uma arte de encarnação, isto é, uma arte que materializa; torna concreto.

Para Di Renzo (1993), o grotesco remonta às gárgulas das catedrais góticas e medievais e tem o mesmo papel que elas: promover a drenagem. Assim, as gárgulas

são literalmente trombas d'água cujas bocas sorridentes vomitam esgoto e água da chuva. [...] É uma reafirmação feroz de tudo o que a cultura nega, um escoamento daqueles sentimentos, ideias e imagens que ela censura e bane para fazer com que a vida se conforme a um padrão seguro, previsível. O grotesco é transgressivo. Cruza fronteiras, ignora limites e transborda margens (DI RENZO, 1993, p. 5).

A arte grotesca, portanto, expressa o reprimido. É o transbordamento de tudo aquilo que a cultura oficial procura negar, reprimir, abafar. De acordo com Freud (2006), o que nos causa estranheza é o sentimento reprimido que retorna. Logo, faz sentido acreditar que o grotesco causa estranheza porque remexe nas feridas e no lado escuso que a sociedade preferiria ignorar.

² *“the materials of the fiction writer are the humblest”*

³ Esta citação, assim como a maioria das citações de textos em inglês nesta dissertação, foi traduzida por mim, devido à ausência de traduções brasileiras das obras. Por isso, consideramos redundante mencionar “tradução nossa” em todas as vezes em que isto acontece. Quando o texto traduzido em questão é de autoria de Flannery O'Connor, optou-se por trazer a versão em inglês em nota.

⁴ *“The beginning of human knowledge is through the senses, and the fiction writer begins where human perception begins. He appeals through the senses, and you cannot appeal to the senses with abstractions”*

⁵ *“sought pure spirit and tried to approach the infinite directly without any mediation of matter”*

Aplicando esta ideia ao contexto da escrita feminina produzida no sul dos Estados Unidos, Yaeger (2000, p. 10) questiona: “Como escrever uma história que todos sabem, mas os brancos raramente escutam? Como falar uma história quando sua língua foi cortada? O grotesco oferece uma resposta. Oferece uma figura de linguagem com o volume aumentado”. De acordo com a autora, a maioria das escritoras da região, brancas e negras, optou pelo uso do grotesco em sua literatura porque queria representar as incongruências de um mundo em crise e mutação. O sul dos Estados Unidos passava, no fim do século XIX e em todo o século XX, por um momento de transformação econômica e social, com a derrota na Guerra da Secessão, a libertação dos escravos e os movimentos por direitos civis. A região estava em turbulência e, em uma cultura em crise,

incapaz de lidar com as mudanças no campo da vida cotidiana – a crescente demanda (dos anos trinta aos noventa) por igualdade afro-americana, por maior acesso à educação, cidadania, e recursos econômicos – a mudança explode abruptamente, via imagens de corpos monstruosos, absurdos (YAEGER, 2000, p. 4).

Associando o grotesco ao feminino, Russo (2000, p.13) argumenta que a própria palavra “grotesco” remonta à caverna e, como “metáfora do corpo, a caverna grotesca tende a se parecer (e, no sentido metafórico mais grosseiro, identificar) com o corpo feminino anatomicamente cavernoso”. Essa associação pode sugerir uma representação positiva da feminilidade, mas é preciso ter cuidado com associações entre o corpo feminino naturalizado e os “elementos primordiais”, naturais, pois se corre o risco de resvalar na misoginia e no essencialismo.

É mais interessante pensar no grotesco como aquilo que foge à regra e, como o padrão na sociedade ocidental tende a ser masculino, o feminino já é mais associado ao grotesco por estar fora da regra. Há ainda certos padrões de comportamento esperados das mulheres pela sociedade patriarcal e desrespeitar estes padrões, isto é, ser grotesca, implica sérios riscos para as mulheres. “Em outras palavras, no mundo indicativo cotidiano, as mulheres e seus corpos, certos corpos, em certos sistemas públicos, em certos espaços públicos, já são sempre transgressores – perigosos e em perigo” (RUSSO, 2000, p.77).

É evidente que vemos na ficção de Flannery O’Connor várias características da arte grotesca. Embora não se considerasse feminista, a escritora povoou sua ficção de mulheres transgressoras, grotescas que, em muitas ocasiões, terminam

como vítimas da violência de uma sociedade normatizadora. Assim, neste estudo, procuramos defender que a ficção de O'Connor pode ser interpretada como feminista, visto que explora os conflitos de gênero e a vitimização da mulher, e o grotesco é um dos meios mais poderosos na ficção da autora para expressar os problemas das mulheres de sua época. Desse modo, o objetivo desta dissertação é mostrar que há preocupações feministas na obra de Flannery O'Connor e o grotesco é um instrumento para a representação dessas preocupações.

Os seis contos que compõem o *corpus* desta pesquisa - “*A Stroke of Good Fortune*”, “*A Temple of the Holy Ghost*”, “*Good Country People*”, “*A View of the Woods*”, “*Revelation*” e “*Parker’s Back*” - foram cuidadosamente selecionados porque cada um deles traz um aspecto diferente de “deformação” corpórea (gravidez, hermafroditismo, amputação, o “duplo”, a doença cardíaca, a obesidade e as tatuagens) e, assim, oferecem um panorama sobre as manifestações do grotesco identificáveis na obra de O'Connor. Também trazem uma variedade de personagens femininas, desde a criança, passando pela adolescente até a idade adulta. As personagens femininas ora são protagonistas, ora são personagens secundárias, mas sempre exercem um papel decisivo na narrativa. Portanto, esses contos, os três primeiros publicados em *A Good Man Is Hard to Find* (1955) e os três últimos em *Everything That Rises Must Converge* (1965), funcionam como uma amostra das variadas formas do grotesco e da representação da mulher na ficção curta da autora.

Realizar esta pesquisa, no entanto, tem sido um desafio. Ao iniciar o mestrado, deparamo-nos com um grande problema: a quase ausência de material crítico e biográfico no Brasil sobre O'Connor, ao mesmo tempo em que há uma grande produção dedicada à sua obra nos Estados Unidos. É fato que outros trabalhos sobre O'Connor já tinham sido desenvolvidos no Brasil, incluindo um projeto de iniciação científica desenvolvido por mim e pela professora Cleide Rapucci, intitulado “Um Estudo de Contrastes: a Questão Racial e a Tradução em Flannery O'Connor”⁶, mesmo com acesso a pouco material, mas a perspectiva de

⁶ Nessa pesquisa de iniciação científica, realizada de 2011 a 2013, foram analisadas as traduções dos contos “*The Geranium*”, “*The Train*”, “*The Artificial Nigger*” e “*Everything That Rises Must Converge*” com foco nas traduções de termos e trechos que expressavam preconceito racial das personagens.

fazer um estudo que não dialogasse com a fortuna crítica internacional não nos parecia promissora.

Assim, buscando suprir a lacuna de obras críticas e aprimorar o conhecimento da vida e obra da autora, entramos em contato com o professor doutor Marshall Bruce Gentry, encarregado dos estudos sobre Flannery O'Connor na *Georgia College and State University*, em Milledgeville, Geórgia, onde O'Connor não só viveu como também frequentou a universidade. O acervo da *Georgia College* sobre Flannery O'Connor é possivelmente o mais completo, contendo manuscritos dos textos da autora, cartas escritas por ela, sua biblioteca pessoal à época de sua morte, além de textos críticos e vídeos baseados em sua obra. O professor Gentry é uma autoridade nos estudos o'connorescos, tendo publicado o livro *Flannery O'Connor's Religion of the Grotesque*, baseado em sua tese de doutorado, no ano de 1986. Desde então, organizou vários livros e, como chefe dos estudos sobre O'Connor na *Georgia College*, é editor-chefe do *Flannery O'Connor Review*, periódico anual inteiramente dedicado à autora. Parecia-nos, então, ser a pessoa mais qualificada para orientar um estágio de pesquisa no exterior.

Com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, parti para a Geórgia no dia 3 de janeiro de 2016, para um estágio que duraria dois meses. Apesar de curto, o período no exterior foi muito produtivo para esta pesquisa. Na *Special Collections* da biblioteca Ina Dillard Russel, na Georgia College, tive acesso aos manuscritos de quatro dos seis contos analisados nesta dissertação ("*A Stroke of Good Fortune*", "*A View of the Woods*", "*Revelation*" e "*Parker's Back*"), além dos manuscritos de *Wise Blood*, romance do qual fazia parte o conto "*A Stroke of Good Fortune*" e da palestra "*Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction*". Também lá pude ler cartas de Regina O'Connor, mãe de Flannery; consultar anotações em uma biografia de Rabelais que constava da biblioteca pessoal da autora e assistir a vídeos de entrevista e cinema baseado em sua obra.

Este trabalho com os manuscritos foi de fundamental importância para a compreensão do processo de criação de Flannery O'Connor e para o levantamento de questões antes não percebidas sobre suas personagens femininas. O acesso aos livros, dissertações, teses e periódicos da biblioteca Ina Dillard Russel também foi vital para o aprofundamento crítico deste trabalho, bem como a orientação e as

indicações de leitura do professor Gentry, direcionadas ao grotesco e a análises feministas.

De forma a atingir o objetivo e melhor organizar o trabalho, esta dissertação foi dividida em três capítulos. O primeiro é um esforço de contextualização da obra de Flannery O'Connor nos Estados Unidos e no Brasil. Inicialmente é apresentada uma breve biografia, com base nos trabalhos de Jean Cash (2003) e Brad Gooch (2009), na qual se procurou destacar aspectos da vida da autora que sejam relevantes para a compreensão de sua obra e deste trabalho. Em seguida tenta-se explicar a posição ambígua ocupada por Flannery O'Connor na comunidade literária sulista norte-americana. Sua condição de mulher branca a colocava nessa posição ambígua, pois enquanto branca era participante da classe dominante de sua região, mas enquanto mulher era oprimida. Para isso baseamos nosso trabalho em Sarah Fodor (1996), Katherine Prown (2001) e Sarah Gordon (2003). Depois são feitas considerações sobre a recepção e a fortuna crítica da obra da autora nos Estados Unidos e, por fim, tecemos comentários sobre a fortuna crítica, ainda pequena, da ficção de O'Connor no Brasil.

No segundo capítulo passamos à discussão teórica sobre o grotesco e à análise dos contos de O'Connor sob essa perspectiva. Este capítulo está dividido em duas partes. Na primeira apresentamos, de forma resumida, as principais linhas teóricas adotadas no estudo do grotesco, a saber: Victor Hugo (s/d), Wolfgang Kayser (2013) e Mikhail Bakhtin (2013). Explicamos suas diferenças e procuramos buscar pontos de contato para guiar a análise do *corpus* deste estudo. Na segunda parte, baseando-nos também em Marshall Bruce Gentry (1986) e Anthony Di Renzo (1993), exploramos os aspectos grotescos na ficção Flannery O'Connor e abordamos três temáticas grotescas principais: o rebaixamento, o corpo e o cômico. Acreditamos que estas características podem ser identificadas em todas as narrativas aqui estudadas, mas, para garantir maior objetividade ao texto, exploramos mais, sob a temática do rebaixamento, os contos "*Parker's Back*", "*A View of the Woods*" e "*Revelation*", todos do segundo livro de contos de O'Connor, *Everything That Rises Must Converge* (1965). Sob a temática do corpo, analisamos "*A Stroke of Good Fortune*", "*A Temple of the Holy Ghost*" e "*Good Country People*", do primeiro livro *A Good Man Is Hard To Find* (1955). Na terceira parte, "O cômico e

o sério”, abordamos os contos “*A View of the Woods*”, “*Parker’s Back*” e “*A Temple of the Holy Ghost*”.

No terceiro capítulo, são apresentadas análises das personagens femininas nas narrativas e procura-se demonstrar não apenas a posição ocupada pelas mulheres na ficção de O’Connor, como também a função do grotesco em relação ao feminino em sua obra. Para isso, inicialmente discorre-se sobre o grotesco feminino e a escrita de autoria feminina, com base nas obras de Gilbert e Gubar (2000), Russo (2000) e Yaeger (2000). Em seguida, são analisadas a protagonista não nomeada de “*A Temple of the Holy Ghost*”, e Mary Fortune, de “*A View of the Woods*”, pois ambas demonstram o poder do patriarcado sobre as mulheres ainda na infância. Depois são analisadas Hulga Hopewell, de “*Good Country People*”, e Mary Grace, de “*Revelation*”, e suas respectivas mães, pois há muitas semelhanças no relacionamento mãe e filha. Por fim, apresenta-se a questão da maternidade e casamento a partir da análise das personagens Ruby Hill, de “*A Stroke of Good Fortune*”, Ruby Turpin, de “*Revelation*”, e Sarah Ruth, de “*Parker’s Back*”. Procuramos abordar o problema da autoria feminina em Flannery O’Connor e sua relação com o patriarcado, explicando como o grotesco concorre, em sua obra, para a veiculação de preocupações feministas e para a crítica da sociedade patriarcal.

CONCLUSÃO

*I certainly have no idea how I have written about some of the things I have, as they are things I am not conscious of having thought about one way or the other*⁹²

Flannery O'Connor

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, cujo extrato é a epígrafe desta dissertação, 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”⁹³ (O'CONNOR, 1979, p. 176). Em ainda outra carta para a mesma interlocutora, O'Connor (1979, p. 136) 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”⁹⁴.

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, por sua juvenília e por manuscritos dos primeiros trabalhos, que ela não só pensava nas questões feministas como se revoltava contra as imposições patriarcais.

Como fizemos questão de destacar, 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

⁹² “Certamente não tenho ideia de como eu escrevi sobre algumas coisas, já que são coisas sobre as quais eu não tenho consciência de ter pensado de uma maneira ou de outra” (O'CONNOR, 1988, p. 1007).

⁹³ “*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 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).

⁹⁴ “*I've always believed there were two but generally acted as if there were only one.*” (O'CONNOR, 1979, p. 136).

não gostava, a menina decidiu mascar fumo escondida, fazendo com que ela estivesse visualmente bonita, mas cheirasse mal. Conforme afirma Richard Giannone (1996, p. 76),

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.

Até mesmo sua decisão de parar de assinar como “*Mary Flannery O’Connor*” em Iowa 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” (WRAY, 2004, p. 31-32). 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. 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).

Conforme demonstrado ao longo deste trabalho, Flannery O’Connor, assim como suas colegas escritoras, enfrentou oposição da crítica, especialmente dos adeptos do *New Criticism*, por ser mulher e ousar escrever. Para os homens de letras das décadas de quarenta e cinquenta a mulher ainda deveria ser apenas a musa inspiradora; o objeto da arte. Pouco havia mudado da distinção entre mulheres-anjo e mulheres-monstro (GILBERT; GUBAR, 2000).

Portanto, a atitude de uma mulher decidir por escrever, já era, por si só, considerada grotesca. Grotesca também era a posição ambivalente ocupada por escritoras como O’Connor no movimento do *New Criticism*, pois embora fossem publicadas, não eram respeitadas enquanto autoridades literárias. Conforme afirmam Gilbert e Gubar (2000, p. 8), 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”.

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 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" (WESTLING, 1978, p. 521). Os paralelos entre a vida da autora e das filhas em suas histórias (em especial Hulga, Mary Grace e a menina de "*A Temple of the Holy Ghost*") não precisam sequer ser mencionados. Da mesma forma que elas, O'Connor "desdenhava os padrões sulistas de charme feminino, quietamente insistindo em seu próprio tipo de individualidade" (WESTLING, 1978, p. 521).

A vida e a obra de Flannery O'Connor, bem como de muitas outras escritoras, é considerada pela sociedade como uma união de elementos incompatíveis e contraditórios, e isso se deve especialmente à cultura patriarcal. Se o grotesco implica, necessariamente, um choque de opostos e a fuga à norma, a escrita de autoria feminina é essencialmente grotesca, pois escapa aos padrões patriarcais. Afora isso, a ficção de O'Connor desafia a estrutura cultural sulista amplamente fundamentada no patriarcado e, conforme afirma Kayser (2013), o grotesco caracteriza-se por desafiar as estruturas do mundo conhecido e por fazer com que as categorias de nossa orientação de mundo falhem.

Bakhtin (2013) também enfatiza esse potencial subversivo do grotesco de fazer-nos sentir como se a ordem "natural" das coisas tivesse sido suspensa. A inversão dos papéis sociais é um dos aspectos mais destacados das festas carnavalescas e, como pudemos evidenciar, essa inversão ocorre em vários contos de Flannery O'Connor, especialmente no que diz respeito aos papéis de gênero e de autoridade. Em "*A Temple of the Holy Ghost*" vemos a inversão dos discursos sagrado e profano, além da inversão da sexualidade considerada pura e sagrada. Na narrativa, como vimos, a intersexual é sacralizada como instrumento divino de graça e aceitação das sexualidades não-convencionais.

Já em "*Good Country People*", ocorre a inversão de papéis de gênero com Joy/Hulga incorporando uma *persona* masculina. Nos carnavais e nas festas populares, a inversão carnavalesca ocorria por um período e o padrão era reestabelecido ao fim da festa. Da mesma maneira, ao fim do conto a ordem patriarcal é reestabelecida, demonstrando o "beco sem saída" em que se

encontravam as mulheres que pensavam estar imunes ao patriarcado. Assim também ocorre em “*A View of the Woods*”, conto em que esta dinâmica é mais evidentemente física, na luta entre Mary Fortune e seu avô, em que a princípio a neta está “por cima”, invertendo os papéis, e ao final a ordem é reestabelecida quando Mr. Fortune se coloca por cima da neta e a assassina. Em “*Revelation*” e “*Parker’s Back*”, no entanto, embora ocorra a inversão com as mulheres e esposas controlando e exercendo autoridade sobre os homens, a ordem socialmente aceita como “natural” não é reestabelecida ao final da narrativa.

O traço distintivo e fundamental do grotesco, com o qual a maioria dos autores concorda, é o rebaixamento ou a degradação de um ideal. Este ideal normalmente era tomado como algo religioso ou espiritual, mas, como evidenciado no capítulo 3, quando levamos em conta o grotesco *feminino*, podemos perceber que o grotesco das personagens femininas de O’Connor deriva muito mais da degradação de ideais culturais e sociais, “particularmente daqueles referentes aos construtos do paradigma de feminilidade (sulista) e ao lugar da mulher na sociedade” (CARUSO, 2004, p.3).

Ao longo desta dissertação procurou-se destacar o papel fundamental do grotesco na estética de O’Connor e seu potencial contestatório da verdade (ou mentira) oficial que é responsável pela manutenção do *status-quo*. Destruindo “o quadro oficial da época e dos seus acontecimentos” (BAKHTIN, 2013, p. 386), a obra de O’Connor lança um novo olhar sobre a situação das mulheres em sua época, revelando o quanto o sistema patriarcal as oprimia e vitimava e enfatizando a insuficiência da autoridade masculina em organizar o mundo.

A corporeidade é uma importante ferramenta para alcançar este objetivo. Portanto, assim como querem muitas críticas feministas, O’Connor realiza uma escrita que dá ênfase ao corpo, não necessariamente como um espaço de celebração, no entanto. O corpo de suas personagens é o espaço de absorção do impacto das forças sociais que tentam controlá-lo. Com esse impacto, as personagens femininas de O’Connor sofrem, com frequência, de colapsos físicos “sugerindo uma desarticulação entre as arenas social, intelectual e física das vidas das mulheres” (VERDERAME, 2000, p. 147).

O corpo das personagens analisadas é sempre grotesco de alguma maneira. Ruby Hill e Sarah Ruth, como ficou claro, possuem os corpos mais grotescos e

ambivalentes, nos quais é possível observar, ao mesmo tempo, os polos do nascimento e da morte, da degradação e da regeneração, na imagem da gravidez. Ruby Hill é a personagem que mais lembra as grávidas senis de terracota que são a perfeita imagem grotesca para Bakhtin (2013) e, no entanto, para a personagem sua gravidez não é ambivalente, pois não apresenta um lado alegre.

A menina de doze anos, Hulga Hopewell e Mary Grace, por sua vez, são todas descritas como feias e mais inteligentes do que se esperaria delas. Das três, claramente o corpo mais grotesco pertence a Hulga, que, além de ser gorda e feia, teve uma das pernas amputadas e substituída pelo que consideramos um símbolo fálico. Seu corpo se abre mais pronunciadamente para o mundo e nega os padrões clássicos de beleza fechada e acabada, como ocorre com todas as personagens femininas aqui analisadas. Nenhuma delas, incluído as meninas mais jovens, é descrita como bela ou graciosa. Nenhuma é o exemplo de mulher-anjo desejável pelos pais, pretendentes ou maridos. Assim,

Suas formas pouco atraentes e carnudas excedem os limites socialmente aceitáveis de feminilidade e graça, particularmente os da *southern belle* tradicional. Ao contrário, seus corpos grotescos forçam-nas a viver em casa e colocam-nas às margens da sociedade (VERDERAME, 2000, p. 149).

As mulheres de O'Connor, especialmente seus corpos, são o espaço de risco e abjeção de que falava Russo (2000) ao teorizar sobre o grotesco feminino. A sociedade patriarcal as enxerga como riscos e como o “estranho” que nada mais é do que algo familiar que é reprimido e retorna causando medo e espanto, conforme explica Freud (2006). A cultura dominante ocidental reprime e condena o feminino e, quando alguma mulher extrapola os padrões, causa medo e estranheza nas pessoas, tornando-se grotesca e abjeta.

De acordo com Wilson (2004, p. 96), uma “das principais maneiras com que a ficção de O'Connor demonstra uma falta de fé na ordem patriarcal é por meio de seu desfile de personagens excêntricas e não conformistas”. Neste desfile figuram desde radicais religiosos a mulheres que não desejam ter filhos, de meninas andróginas a senhoras casadas controladoras, de aberrações a portadores de deficiência. A maioria das personagens de O'Connor é composta por desajustados sociais.

Ao focalizar em tais personagens que estão às margens do padrão, “as histórias de O'Connor revelam os parâmetros limitadores de sua região e época,

bem como do patriarcado em geral” (WILSON, 2004, p. 96). Segundo Giannone (1996, p. 74), todas as personagens de O’Connor “estão fora da circunferência da definição da sociedade americana de mulheres, homens e crianças aceitáveis e nenhuma deseja adentrá-la”. Este *status* de marginal está frequentemente ligado a um corpo que o patriarcado considera inferior ou anormal.

Na obra de O’Connor, o corpo doente, anormal, feio, gordo, violado é transgressor dos limites impostos e propõe aberturas que integram o corpo com uma cosmologia social (Wilson, 2004). Ao optar por povoar sua obra com tais corpos subalternos, tais mulheres não tradicionais e tantas “aberrações”, O’Connor criou uma ficção que “se interpola com uma tradição americana antiga de usar o *freak* para solidificar um conceito do que significa ser um americano normal” (WILSON, 2004, p. 98). Esse conceito de normalidade não inclui o deficiente, o amputado, o deformado, o gordo, o feio, o andrógino. Dessa forma, ao relacionar os corpos “anormais” e excessivos com o *status* de desajustado, marginalizado social, as histórias de O’Connor desvelam a normalização extrema do corpo na sociedade sulista das décadas de quarenta e cinquenta e na sociedade norte-americana do século XX, de forma geral.

É verdade que o corpo diferente é protagonista na ficção da autora, mas muitas vezes é mutilado, subjugado e violado. O fato de o corpo feminino ser vitimado não significa, no entanto, como muitos críticos sugerem - entre eles Prown (2001) -, que a ficção de O’Connor seja “masculina” ou misógina. Ao contrário, como já evidenciamos, o corpo sofre o impacto das potentes forças normalizadoras do patriarcado, sofrendo violência para “revelar as forças debilitantes e inevitáveis do patriarcado e não para apoiar tais forças” (WILSON, 2004, p. 95). Seu retrato irônico e crítico de personagens femininas como mães terríveis e mulheres orgulhosas não demonstra sua misoginia, mas desvela as maneiras pelas quais o discurso patriarcal é reforçado tanto por homens quanto por mulheres que o reproduzem.

Prova disso é que a violência sofrida não é exclusividade do corpo das mulheres. Conforme afirma Giannone (1996, p. 74) no universo da autora “as mesas estão sempre virando em organizações domésticas de poder. Qualquer um pode ser esmagado pelas adaptações requeridas pela vida em família. O abuso físico ultrapassa as barreiras de gênero”. Ainda segundo Giannone (1996, p. 73), o que

mais chama a atenção na ficção da autora é o “exercício cruel do poder”, isto é, a tentativa das personagens de exercer autoridade e controlar as ações das pessoas que os cercam. Esse exercício também ultrapassa a dicotomia tradicional entre “fragilidade feminina e força masculina”. Mães e filhas tentam manipular umas às outras, pais e avôs abusam de suas crianças, tias e freiras subjugam adolescentes e cônjuges tentam calar um ao outro. Assim, se O’Connor não faz ode às mulheres em sua obra, ela também não louva as grandezas masculinas, mas lança luz sobre as contradições da cultura dominante.

Portanto, em sua obra o corpo é representado como “um lugar de contestação social que está aberto não apenas para a dor, desmembramento, gratificação e prazer, mas também para o mundo circundante que tanto afeta quanto é afetado por limitações físicas e desejos” (WILSON, 2004, p. 101), conforme defendia Bakhtin (2013) sobre o corpo grotesco que “evita o conceito de corpo clássico, fechado e isolado em favor de uma morfologia perigosamente aberta, transgressora e brutalmente física” (WILSON, 2004, p. 101). Por serem possuidoras de tais corpos abertos, excessivos e abjetos, as “mulheres de Flannery O’Connor oferecem o exemplo perfeito de vitimização social e cultural, especificamente manifesto por meio de seu uso do grotesco” (CARUSO, 2004, p. 2).

Em resumo, ao mesmo tempo em que ironiza e apresenta as mulheres e seus corpos como vítimas de violência, a obra de O’Connor também ilumina as forças sociais que geram tal violência e aprisionam as mulheres em esferas sociais degradantes, limitadoras e castradoras. Assim, mostrar a vitimização das personagens femininas não significa, necessariamente, um desserviço à causa das mulheres, ao contrário, suas narrativas, quer a escritora reconheça ou não, oferecem um ângulo feminista sobre a cultura sulista, mesmo que O’Connor não estivesse consciente disso.

Se toda ficção escrita por mulheres é um discurso de duas vozes (Showalter, 1994, p. 50), o discurso de O’Connor, além de estar contido na cultura dominante, possui um lado que está contido na “zona selvagem” (Showalter, 1994) das mulheres. Porém, muitos críticos parecem apressados em perceber apenas a reprodução da tradição patriarcal ocidental e desmerecem o papel da zona selvagem, rotulando apressadamente a ficção de uma mulher como se fosse algo

mais simples de ser compreendido e decifrado do que a ficção produzida por homens.

Ao fazê-lo, a crítica se assemelha às freiras do convento *Mount St. Scholastica*, de “*A Temple of the Holy Ghost*”, que tentam manter as meninas de “pezinho amarrado”, para que se comportem “adequadamente”. Ignorar uma das vozes do discurso de O’Connor significa marginalizar o discurso feminino e calar autoritariamente a faceta subversiva de sua obra, inerente ao uso do grotesco. É curioso que, mesmo décadas após a morte de O’Connor, sua obra ainda contribua não apenas para lançar luz sobre as limitações e contradições da sociedade, mas também sobre as limitações e preconceito dos estudos críticos literários que, com frequência, rotulam as produções de mulheres como “panfletárias” e, por isso, inferiores; ou como semelhantes à literatura “masculina” e, por isso, não engajadas.

Esperamos que esta dissertação tenha conseguido demonstrar que há muito mais a ser explorado e estudado na ficção de autoria feminina e na obra de Flannery O’Connor. Conforme a própria autora afirmou, “o significado de um conto deveria continuar se expandindo para o leitor quanto mais ele pensar sobre isso, mas o significado não pode ser apreendido em uma interpretação” (O’CONNOR, 1979, p. 437), por isso, é necessário refletir mais, analisar mais e comparar mais antes de se compreender plenamente a complexidade de uma escritora como foi Flannery O’Connor.

REFERÊNCIAS

- ASKIN, Denise T. Carnival in the “Temple”: Flannery O’Connor’s Dialogic Parable of Artistic Vocation. **Christianity and Literature**, 56 (4), 2007, p. 555 – 572.
- BABINEC, Lisa. Cyclical Patterns of Domination and Manipulation in Flannery O’Connor’s Mother-Daughter Relationships. **Flannery O’Connor Bulletin**, v. 19, 1990, p. 9-29.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. 8ª ed. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BARCALA, Débora Balliello. A Busca de Raízes: Espaço e Exílio em “Parker’s Back”, de Flannery O’Connor. **RevLet: Revista Virtual de Letras**, v. 7, 2015, p. 95-107.
- BARCALA, Débora Balliello; RAPUCCI, Cleide Antonia. . Feminino e Grotesco em “Good Country People”, de Flannery O’Connor. In: **Anais do VII Seminário Internacional e XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura**. Caxias do Sul: Educs, 2016, p. 835-842.
- BAUER, Margaret D. The Betrayal of Ruby Hill and Hulga Hopewell: Recognizing Feminist Concerns in “A Stroke of Good Fortune” and “Good Country People”. In: CARUSO, Teresa (Org.). **“On the subject of the feminist business”**: re-reading Flannery O’Connor. New York: Peter Lang, 2004, p. 40-63.
- BEZERRA, Anthony C. O Negro Maltratado: Análise Comparativa de “The Vigilante”, de John Steinbeck, e “The Coat”, de Flannery O’Connor. **Investigações, Linguística e Teoria Literária**, v. 16, nº 1, Janeiro de 2003, p. 5-22.
- BUCKLAND, A. R.; WILLIAMS, Lukyn. **Dicionário Bíblico Universal**. Trad. Joaquim dos Santos Figueiredo. Editora Vida, 1981.
- CARUSO, Teresa. **Feminism and Flannery O’Connor: a Study of the Feminine Grotesque**. Indiana University of Pennsylvania. 2001.
- _____(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.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 8ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- COHEN, Gustavo Vargas. O Local e o Universal em Flannery O’Connor: Regionalismo, Identidade e Deslocamento nos Contos Judgement Day e The Displaced Person. **Anais do I Seminário Internacional da Interdisciplinaridade e a Interdisciplinaridade das Fronteiras**. 2012, Boa Vista, RR, UFR, pp. 368-376.

Di RENZO, Antony. **American Gargoyles: Flannery O'Connor and the Medieval Grotesque**. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.

DRIGGERS, Stephen G.; DUNN, Robert J. **The Manuscripts of Flannery O'Connor at Georgia College**. Athens: University of Georgia Press, 1989.

FERREIRA, Tatiana Dias Fontainha. O Grotesco e a Obra de Flannery O'Connor – Uma Reflexão. In: GARCIA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina Silva (Org.). **O Insólito em Língua Inglesa: Comunicações Livres**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011, p. 313-326.

FODOR, Sarah J. Marketing Flannery O'Connor: Institutional Politics and Literary Evaluation. In: RATH, Sura P.; SHAW, Mary Neff. (Org.). **Flannery O'Connor: New Perspectives**. Athens and London: University of Georgia Press, 1996, p. 12-37.

FREUD, Sigmund. O “estranho”. In: _____. **Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud**. Trad. Jayme Salomão [et al.]. vol 17. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 235-269.

GENTRY, Bruce. Criminal Neglect in Flannery O'Connor's Fiction. In: BENDIXEN, Alfred; EDENFIELD, Olivia Carr. (Org.) **Arresting Developments: The Centrality of Crime Fiction in American Literary Culture**. New York: Routledge, 2017 (no prelo).

_____. **Flannery O'Connor's religion of the grotesque**. Jackson and London: University Press of Mississippi, 1986.

_____. How Sacred Is the Violence in “A View of the Woods”. In: CARUSO, Teresa. **“On the subject of the feminist business”**: re-reading Flannery O'Connor. New York, NY: Peter Lang, 2004, p. 64-73.

GIANNONE, Richard. Displacing Gender: Flannery O'Connor's View from the Woods. In: RATH, Sura P.; SHAW, Mary Neff. (Org.). **Flannery O'Connor: New Perspectives**. Athens and London: University of Georgia Press, 1996, p. 73-95.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination**. 2ª ed. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

GOLDEN, Robert E.; SULLIVAN, Mary C. **Flannery O'Connor and Caroline Gordon: A Reference Guide**. Boston: G. K. Hall & Co., 1977.

GOOCH, Brad. **Flannery: A Life of Flannery O'Connor**. New York: Hachette Book Group, 2009.

GORDON, Sarah. **Flannery O'Connor: The Obedient Imagination**. Athens, GA: University of Georgia Press, 2003.

HARVID, David. The saving rape: Flannery O'Connor and patriarchal religion. **The Mississippi Quarterly**. 47.1, Winter 1993, p. 15.

Disponível em: <<http://www.missq.msstate.edu/>>

Acesso em: 23 abr. 2015

HENDIN, Josephine. **The World of Flannery O'Connor**. Bloomington and London: Indiana University Press, 1970.

HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime**: Tradução do "Prefácio de Cromwell". Trad. Celia Berretini. São Paulo: Perspectiva, s/d.

JORDAN, Michael M. Flannery O'Connor's Writing: A Guide for the Perplexed. In: **Modern Age**, Winter 2005, p. 48-57.

Disponível em: http://www.mmsi.org/ma/47_01/jordan.pdf

Acesso em 1º Nov. 2011

KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: Configuração na Pintura e na Literatura. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2013.

KIRK, Connie Ann. **Critical Companion to Flannery O'Connor**: A Literary Reference to Her Life and Work. New York: Facts on File, 2008.

LURKER, Manfred. **Dicionário de figuras e símbolos bíblicos**. Trad. João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MULLER, Gilbert H. **Nightmares and Visions**: Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque. Athens, GA : University of Georgia Press, 1972.

O'CONNOR, Flannery. A Stroke of Good Fortune. **Shenandoah**. v. 4. nº 1. 1953, p. 7-18.

_____. **Collected Works**. New York: The Library of America, 1988.

_____. **Contos completos**: Flannery O'Connor. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. **Lecture on the grotesque in Southern fiction**. 1962; 1963. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivos 247-249.

_____. **Mystery and Manners**. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970.

_____. **Parker's Back**. s/d. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivos 204-206.

_____. **Revelation**. s/d. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivo 203.

_____. **Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction**. 1960. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivos 245-246.

_____. **The Freak in Modern Fiction**. s/d. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivos 243-244.

_____. **The habit of being**: letters. Edited and with an introd. By Sally Fitzgerald. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1979.

_____. **Wise Blood**. s/d. Localizado em: Special Collections, Ina Dillard Russel Library, Georgia College and State University, Milledgeville, GA, Arquivos 22-133.

_____. Woman on the Stairs. **Tomorrow**. v. 8. nº 12. 1949, p. 40-44.

O'SHEA, José Roberto. Flannery O'Connor and the Grotesque: A Study of *A Late Encounter with the Enemy* and *Revelation*. **Estudos Anglo Americanos**, n.16, p. 81-90, 1992.

Disponível em: <<http://www.abrapui.org/wp-content/uploads/2011/12/Revista-de-Estudos-Anglo-Americanos-N%C2%BA-16.pdf>>

Acesso em: 18 jan. 2014

PIRES, Carolina 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: CAMPOS, Maria Cristina Pimentel; FIGUEIREDO, José Quaresma de (Ed.). **Intercultural and Interdisciplinary Studies: Pursuits in Higher Education**. Viçosa, MG: Arka, 2010, p. 119-133.

_____. **Multiplicidade Discursiva em Flannery O'Connor**: Perspectivas Psicossociais. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Viçosa. 2011.

PROWN, Katherine Hemple. **Revising Flannery O'Connor**: southern literary culture and the problem of female authorship. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2001.

RAPUCCI, Cleide Antonia. Aberturas para vastos universos: Contos Completos de Flannery O'Connor. **Acta Scientiarum**. Language and Culture. v. 31, p. 105-107, 2009.

_____. **Mulher e Deusa**: A Construção do Feminino em Fireworks de Angela Carter. Maringá: Eduem, 2011.

RUSSO, Mary. **O grotesco feminino**: risco, excesso e modernidade. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCOTT, Neil R. **Flannery O'Connor**: An Annotated Reference Guide to Criticism. Milledgeville, GA: Timberlane, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Macbeth**. London: Penguin, 1994.

Shenandoah: The Washington and Lee University Review. v. 60, n. 1-2, Spring-Fall, 2010.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). **Tendências e Impasses**: o Feminismo como crítica da Cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

_____. **A Jury of her Peers**: American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx. New York: Vintage, 2009.

STREMPKE-DURGIN, Heather D. **Patriarchal Power and Punishment: The Trickster Figure in the Short Fiction of Shirley Jackson, Flannery O'Connor, and Joyce Carol Oates.** Dissertação de Mestrado. Oregon State University, 2009.

TEZZA, Cristóvão. Posfácio. In: O'CONNOR, Flannery. **Contos completos: Flannery O'Connor.** Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

THOMSON, Philip. **The grotesque.** London: Methuen & Co Ltd, 1972.

VASCONCELOS, Suelen Gonçalves. **O Estranho e o Grotesco na Composição de Mulheres Transgressoras na Ficção Curta de Flannery O'Connor, Carson McCullers e Adalice Souza.** Dissertação de Mestrado. Niterói: UFF, 2012.

_____. *Tomboys: as estranhas mulheres independentes na ficção curta de Flannery O'Connor, Carson McCullers e Adalice Souza.* In: **Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura,** 2011.

Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/suelen_goncalves.pdf>

Acesso em: 20 jan. 2013

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Mulheres e Literatura,** v. 3, 1999.

Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume3/31_elodia.html>

Acesso em: 23 ago. 2004

WARREN, Nagueyalti. Introduction to Alice Walker's "Convergence". **Flannery O'Connor Review.** v. 12. 2014, p. 1-2.

WESTLING, Louise. Flannery O'Connor's Mothers and Daughters. In: **Twentieth Century Literature.** v 24, 1978, p. 510-522.

WHITAKER, Elaine. Facing Parker's Back: Mary Flannery O'Connor and Her Character Sarah Ruth Cates. **Flannery O'Connor Review.** v. 13, 2015, p. 16-29.

WILSON, Natalie. Misfit Bodies and Errant Gender: The Corporeal Feminism of Flannery O'Connor. In: CARUSO, Teresa (Org.). **"On the subject of the feminist business": re-reading Flannery O'Connor.** New York, NY: Peter Lang, 2004, p. 94-119.

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, 2004, p. 29-39.

YAEGER, Patricia. **Dirt and Desire: Reconstructing Southern Women's Writing, 1930-1990.** Chicago: The University of Chicago Press, 2000.