

**A BUSCA DE RAÍZES: ESPAÇO E EXÍLIO EM "PARKER'S BACK", DE
FLANNERY O'CONNOR**

***THE SEARCH FOR ROOTS: SPACE AND EXILE IN "PARKER'S BACK", BY
FLANNERY O'CONNOR***

Débora Ballielo Barcala¹
Graduada em Letras

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – Campus de Assis
(db.barcala@uol.com.br)

RESUMO: O presente trabalho pretende apresentar uma análise do conto "Parker's Back", da escritora estadunidense Flannery O'Connor, explorando, principalmente, a função dos espaços na caracterização da personagem principal. Apesar de parecerem elementos de importância secundária na construção do conto, os espaços e os deslocamentos citados na narrativa são fundamentais para a compreensão da construção da subjetividade da personagem e, portanto, para a compreensão de suas motivações. O "não-lugar" (Augé, 1994) é constante na vida de Parker, que é o sujeito deslocado social, afetiva e religiosamente e, por conseguinte, uma espécie de exilado (excluído), pois o exílio se configura como o estado de estar insatisfeito e nunca se sentir seguro (Said, 2003). No entanto, Parker tenta fugir a essa condição excludente e está sempre em busca de sua identidade e da noção de pertencimento a algum lugar.

Palavras-Chave: Flannery O'Connor; Espaço; Exílio; Parker's Back

ABSTRACT: The present work intends to present an analysis of the short story "Parker's Back", by the North-American writer Flannery O'Connor, focusing mainly on the space functions in the characterization of the protagonist. Despite seeming to have secondary importance in the construction of the short story, the spaces and the displacement cited in the narrative are essential for understanding the construction of the character's subjectivity and, therefore, for the comprehension of her motivations. The "non-place" (Augé, 1994) is a constant in Parker's life, who is a social, affectionate, and religiously dislocated subject and thus a kind of exiled (excluded), since the exile is the state of feeling unsatisfied and never feeling safe (Said, 2003). However, Parker tries to escape this exclusionary condition and is always in search of her identity and of the sense of belonging somewhere.

Key-words: Flannery O'Connor; Space; Exile; Parker's Back

Flannery O'Connor sempre considerou o lugar como um elemento de importância fundamental na constituição de sua obra. A autora acreditava que para escrever literatura de fato era necessário observar a região que a cercava, para só então pretender falar a seu país e também ao mundo. Assim como na literatura pós-moderna, na obra de O'Connor "o local e o regional são enfatizados diante de uma cultura de massa e de uma espécie de vasta aldeia global" (HUTCHEON, 1991, p.30) que se fortalecia cada vez mais em sua época. Para ela, um escritor sem raízes não poderia ter algo relevante para dizer em sua obra: "O país com o qual o

¹ Mestranda em Letras

escritor se preocupa do modo mais objetivo é, obviamente, a região que o cerca mais de perto, ou simplesmente o país, com seu conjunto de costumes, que ele conhece bem o suficiente para empregar" (O'CONNOR, 1970, p.28, tradução minha).

Portanto, uma literatura sem raízes seria uma literatura falsa, cujos personagens e ações não teriam força suficiente para ganhar vida e credibilidade. Em conversa com Robert Drake, O'Connor chegou a afirmar que o problema dos escritores de sua época é que "eles não são de nenhum lugar!"², afirmação com a qual Drake concorda, admitindo que a fonte da arte é o respeito pelas particularidades e peculiaridades de uma época e lugar, isto é, pela história e pela geografia de uma população, bem como pela cultura desenvolvida pela mesma. Esse respeito, Drake reconhece na obra de O'Connor:

Mas, de qualquer forma aqui estava outra escritora sulista [norte-americana] que tinha um respeito por sua terra natal - de onde ela era. E é claro que isso não significa que ela tinha que necessariamente gostar ou tampouco desgostar da terra; mas ela tomou-a pelo que era porque era sua fonte de abastecimento. (DRAKE, 1985, p. 217, tradução minha).

Assim, a importância do espaço na obra de O'Connor abrange não apenas o espaço geográfico, mas tudo o que o caracteriza: sua população, seus costumes, sua religião e também a subjetividade do próprio autor que se insere neste espaço.

Quando falamos sobre o país de um escritor, somos propensos a esquecer que, não importa qual país seja, ele está tanto dentro como fora do escritor. A arte requer um ajuste delicado entre os mundos exterior e interior de forma tal que, sem mudar sua natureza, eles possam ser vistos um através do outro. Conhecer alguém é conhecer a região de alguém. Também é conhecer o mundo, e também é, paradoxalmente, uma forma de exílio daquele mundo. (O'CONNOR, 1970, p.34-35, tradução minha).

Na composição de suas narrativas, a autora procurava equilibrar os mundos exterior e interior da personagem, assim, a ideia de que "conhecer alguém é conhecer a região de alguém" também é válida para analisar as personagens de O'Connor. No entanto, isto não significa que a autora veiculava ideias deterministas com a construção de suas personagens. Elas também representam subjetividades

² "They ain't from anywhere!". (DRAKE, 1985, p.217, tradução minha).

que perpassam o universal, levando o leitor, alheio ao espaço da personagem, a refletir sobre sua própria existência.

Portanto, a literatura para O'Connor também deveria ter uma função universalizante - equilíbrio entre a "cor local" e o universal. Para atingir este objetivo, a autora procurava realizar o que chamava de "realismo de distância", isto é, partindo da observação dos costumes de uma determinada região, mas sem se identificar plenamente com esses costumes, O'Connor os representava em sua narrativa de forma crítica e irônica. Daí decorre a utilização do grotesco em suas obras, como uma forma de reiterar a tradição e os costumes e ao mesmo tempo rebaixá-los, tendência esta presente na cultura pós-moderna que "tem um relacionamento contraditório com aquilo que costumamos classificar como nossa cultura dominante" (HUTCHEON, 1991, p.23), pois, em vez de negá-la, a pós-modernidade contesta-a a partir de seu interior. É assim que é possível que a literatura seja uma forma de conhecer o mundo e estar exilado dele (apartado, alheio) concomitantemente.

"Parker's Back"

Publicado em livro em 1965, no ano seguinte à morte de O'Connor, o conto "Parker's Back" narra a história de O.E. Parker, um homem simples da região rural do sul dos Estados Unidos. O conto se inicia com a cena de Parker observando sua mulher grávida no chão da varanda e, insatisfeito com o rumo que sua vida tomara, começa a se lembrar de suas aventuras da juventude. Através do recurso da memória, ficamos sabendo que, aos quatorze anos de idade, Parker visitou um tradicional parque de diversões em sua cidade e, numa das barracas, viu um homem pequeno que exibia seu corpo meticulosamente tatuado com homens, animais e flores, num desenho que pareceu a Parker "dotado de um sutil movimento próprio" (O'CONNOR, 2008, p. 634)³.

A partir dessa visão, Parker passa a fazer tatuagens em sua pele, deixa o colégio e começa a trabalhar. Sua mãe, preocupada com seu destino, tenta levá-lo a uma igreja, mas Parker foge e, mentindo sua idade, entra para a Marinha. Parker viaja, assim, para várias partes do mundo, sempre fazendo mais tatuagens, até ser

³ O conto "Parker's Back" foi lido em sua versão em inglês, porém para facilitar a leitura do artigo, os trechos aqui apresentados foram retirados da competente tradução feita por Leonardo Fróes para a Cosac Naify.

preso e expulso da Marinha. Quando volta a trabalhar no ambiente rural, entregando frutas, seu caminhão quebra em uma estrada isolada e assim ele conhece Sarah Ruth, uma mulher que considera desinteressante e extremamente religiosa e com quem, mesmo sem saber por que, Parker acaba se casando.

Parker nos espaços

Apesar de considerar o lugar como um elemento fundamental em seu trabalho de escritora, e, conseqüentemente, também em seus contos, O'Connor não insere muitas descrições de lugares em sua narrativa. No conto Parker's Back, em particular, ocorrem várias referências ao espaço, mas a maioria dessas referências não é particularmente detalhada. Isto ocorre devido à própria natureza do gênero conto, que procura manter a tensão interna da narrativa do início ao fim, "uma presença alucinante que se instala desde as primeiras frases para fascinar o leitor, fazê-lo perder contacto com a desbotada realidade que o rodeia" (CORTÁZAR, 1993, p.231).

De acordo com Cortázar (1993), esse efeito é conseguido pela eliminação das ideias intermediárias, das etapas preparatórias e da retórica literária e é essa condensação do efeito dramático da narrativa que O'Connor busca preservar ao eliminar descrições pormenorizadas e exaustivas dos lugares. Ao fazer a mera menção desses espaços, a autora os caracteriza como espaços de transição, espaços ocupados temporariamente pela personagem, em oposição ao lugar conforme definido por Marc Augé (1994): "identitário, relacional e histórico" (p.73).

A noção de lugar, conforme definido pela sociologia e pela etnologia, está intimamente ligada a uma "cultura localizada no tempo e no espaço" (AUGÉ, 1994, p. 36). Isto quer dizer que, quando falamos em lugar não nos referimos meramente a uma localização geográfica, mas também à cultura e à história desta localização. Por outro lado, a definição de espaço é mais ampla e menos nítida:

O termo "espaço", em si mesmo, é mais abstrato do que o de "lugar" [...] Ele se aplica indiferentemente a uma extensão, a uma distância entre duas coisas ou dois pontos [...], ou a uma grandeza temporal [...]. Ele é portanto, eminentemente abstrato, e é significativo que seja feito dele, hoje, um uso sistemático, ainda que pouco diferenciado, na língua corrente e nas linguagens particulares de certas instituições representativas de nosso tempo. (AUGÉ, 1994, p.77-78).

Dessa forma, faz sentido falarmos em espaço no conto Parker's Back, já que Parker transita por vários lugares, sem, porém criar raízes, isto é, desenvolver um sentimento de identidade em relação àquele lugar. Quando está na Marinha, por exemplo, a personagem passa por vários espaços "lá no estrangeiro" (O'CONNOR, 2008, p.634) brevemente: "numa casa de cômodos de uma cidade que ele não conhecia" (O'CONNOR, 2008, p.636), "em prisão no navio" (ibidem), "no Japão" (O'CONNOR, 2008, p.647), "na Birmânia" (ibidem). Assim, para Parker, todos estes espaços funcionam como espaços de trânsito.

Ao falar sobre a supermodernidade, Augé (1994) elenca como principais características dessa época o "excesso de tempo" e o "excesso de espaço". Para ele, com o processo de globalização torna-se cada vez mais fácil circular entre os diferentes espaços, bem como receber informações em tempo real de lugares distantes. Isso caracteriza o excesso de espaço, que tem como consequência um número cada vez maior de não-lugares:

Ela [superabundância espacial] resulta, concretamente, em consideráveis modificações físicas: concentrações urbanas, transferências de população e multiplicação daquilo a que chamaremos "não-lugares" [...] Os não-lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada de pessoas e bens [...] quanto os próprios meios de transporte ou os grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito onde são alojados os refugiados do planeta. (AUGÉ, 1994, p.36)

O não-lugar é, portanto, um espaço de trânsito, no qual não se permanece por muito tempo. As pessoas que transitam por esses não-lugares não procuram estabelecer relações entre si, não há propriamente uma cultura e uma história associada a estes espaços, diferentemente do entre-lugar, no qual há uma confluência de culturas, resultando em uma espécie de cultura híbrida. O não-lugar é, por excelência, o espaço da despersonalização, isto é, o espaço em que as personalidades e as memórias individuais não são relevantes. "O espaço do viajante seria, assim, o arquétipo do não-lugar" (AUGÉ, 1994, p.81).

Portanto, os espaços acima mencionados, pelos quais Parker passa em sua vida de marinheiro, funcionam todos como não-lugares, a começar pelos portos. Mesmo países como o Japão e a Birmânia que, teoricamente, são lugares antropológicos, são, neste conto, não-lugares para Parker, já que este transita por eles rapidamente. Aliás, a personagem está constantemente em movimento, seja no

navio, seja em seu caminhão e até mesmo no trator nos quais trabalhava. O herói está sempre em trânsito, sempre a caminho de algum lugar, sempre em busca e, conseqüentemente, a imagem da estrada aparece repetidas vezes ao longo da narrativa, inclusive no encontro de Parker com Sarah Ruth: "seu caminhão enguiçou na estrada e ele, dando um jeito de tirá-lo da pista, foi parar num quintalzinho caprichosamente varrido onde uma casa descascada de dois quartos se erguia" (O'CONNOR, 2008, p. 632).

As construções (casas, bares, pensões) são sempre descritas como decadentes, sujas, pobres e até degradantes refletindo o estado interior de confusão e insatisfação da personagem. Neste sentido, a cena do casamento de Parker com Sarah Ruth é muito significativa, pois, através da descrição do espaço, podemos perceber que se trata de um casamento desprovido de amor e de qualquer característica que o qualifique como especial:

Casaram-se contudo no gabinete da juíza de paz do condado, pois no entender de Sara Ruth as igrejas eram idólatras. Parker não tinha nenhuma opinião quanto a isso, fosse assim ou assado. No gabinete se alinhavam, a entulhá-lo, caixas de papelão como arquivos e livros de registros dos quais se espichavam para fora poeirentos marcadores de papel amarelo. A juíza era uma velha ruiva, que há quarenta anos se mantinha no cargo, parecia tão empoeirada quanto seus livrões. Casando-os por trás da grade de ferro de sua banca apumada, ao terminar ela disse com um floreio: "Três dólares e cinquenta centavos e até que a morte os separe!" (O'CONNOR, 2008, p. 641).

Este trecho, apesar de bem humorado, exemplifica bem a trivialidade do casamento de Parker, um homem que sonhava em diferenciar-se dos outros através de suas tatuagens, mas nunca conseguia o mesmo efeito hipnótico do homem que vira no parque de diversões. A mediocridade da vida ao seu redor o deixava insatisfeito e, viver boa parte de sua vida em espaços de despersonalização não poderia ter efeito diferente sobre o espírito de Parker, já que "os não-lugares medeiam todo um conjunto de relações consigo e com os outros que só dizem respeito indiretamente a seus fins: assim como os lugares antropológicos criam um social orgânico, os não-lugares criam tensão solitária" (AUGÉ, 1994, p.97).

O protagonista deste conto é, definitivamente, um homem solitário. A única pessoa com quem Parker se relaciona é com sua mulher, porém, nem por esta sente-se compreendido. A descrição da casa do casal evidencia o sentimento de

incompreensão e isolamento experimentado pelo herói: "A casa por eles alugada se erguia isolada, apenas em companhia de uma noqueira-pecã, no alto de um terrapleno a cavaleiro de uma estrada asfaltada" (O'CONNOR, 2008, p. 631). Em vista disso, a casa neste conto pode ser vista como mais um não-lugar na trajetória do herói, já que, apesar de não ser necessariamente um espaço de trânsito, ela continua sendo um espaço não-identitário e de isolamento. Ademais, "na realidade concreta do mundo de hoje, os lugares e os espaços, os lugares e os não-lugares misturam-se, interpenetram-se. A possibilidade do não-lugar nunca está ausente de qualquer lugar que seja" (AUGÉ, 1994, p.98). Assim, Parker está desconfortável e em constante luta com o espaço que o cerca, seja este qual for. A mera vista da varanda de sua casa já é o suficiente para incomodá-lo:

A vista da varanda se estendia por longa encosta pontilhada de assa-peixe, transpondo a estrada asfaltada para desembocar num vasto panorama de colinas e uma pequena montanha. Paisagens tão abertas assim deprimiam Parker. Bastava-lhe ver um espaço desses para começar a sentir-se como se houvesse alguém em seu encaixe, fosse a marinha, a religião ou o governo. (O'CONNOR, 2008, p. 638).

Os espaços sufocam-no e deprimem-no. Parker sente como se o espaço fosse mais uma das instituições tradicionais que o pressionam a ser alguém diferente. Essas instituições (marinha, religião e governo) são vistas pela personagem como seus maiores inimigos e, portanto, Parker enxerga o espaço como seu próprio inimigo, reiterando assim a ideia de que na literatura contemporânea, o homem não está mais em conflito com o tempo, mas sim com o espaço.

O exílio e as costas de Parker

Não é de se estranhar, portanto, que o tema do exílio esteja presente na obra de Flannery O'Connor, já que esta, devido à suas convicções religiosas e à sua defesa da importância do espaço na subjetividade, construía personagens em constante luta consigo mesmos e com o espaço circundante. É importante destacar, no entanto, que apesar de ligar-se intimamente ao deslocamento de um espaço a outro, o conceito de exílio não se limita a isso. Assim como o conceito de espaço abrange toda uma gama de fatores sociais (população, costumes, cultura), o exílio pode ser encarado como uma forma de exclusão ou deslocamento que pode ser

geográfico, mas também pode ser afetivo, social, linguístico, uma vez que as várias formas de exclusão estão frequentemente ligadas.

Edward Said afirma que "o exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. [...] O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística" (SAID, 2003, p.60). O exilado é o excluído, o deslocado que não está satisfeito com o lugar em que vive. Assim, é possível sentir-se um exilado em sua própria terra, devido à não-identificação com os costumes e as gentes que o cercam.

Essa insatisfação só passa a fazer parte da vida de Parker a partir do momento em que ele entra em contato com o homem tatuado do parque de diversões:

Parker jamais sentira em si mesmo qualquer sinal de prodígio. Não lhe entrava na cabeça, até ver aquele homem do parque, que houvesse algo fora do comum quanto ao fato de sua própria existência. Nem então isso lhe foi inculcado. No entanto, uma inquietude estranha se instalou em seu íntimo, tal como se um rapaz cego, posto em direção diferente com delicadeza excessiva, não chegasse a perceber que seu destino mudara. (O'CONNOR, 2008, p. 634-635).

A visão do homem é o divisor de águas na vida do protagonista. A partir daquele momento em que a insatisfação se instala, Parker começa a tatuar seu corpo numa busca por esse prodígio, numa busca por algo que não sabia exatamente o que era. Nesse processo, Parker abandonou a escola e "por breve período, foi para a escola profissional, que depois abandonou para trabalhar por seis meses numa oficina mecânica" (O'CONNOR, 2008, p. 635), ou seja, daí em diante tudo em sua vida passa a ser provisório e passageiro. Após ser desligado da marinha, "assumiu vários empregos, nos quais ficava enquanto lhe convinha" (O'CONNOR, 2008, p. 636). Assim, Parker leva uma vida nômade, não apenas perambulando pelos espaços, mas também pelos empregos, como um exilado.

A única condição um pouco mais duradoura em sua vida após os catorze anos é a de marinheiro, na qual permanece por cinco anos. A vida no mar o amadurece, mas aprofunda ainda mais seu sentimento de insatisfação e seu espírito nômade, já que ele continua apenas transitando por espaços e fazendo tatuagens:

Depois de um mês ou dois na marinha, ele deixou de andar boquiaberto. Suas feições endureceram nas feições de um adulto. Nos cinco anos que passou embarcado, parecia parte integrante do navio maquinal e cinzento, a não ser por seus olhos, que eram da mesma lívida com de ardósia do oceano e refletiam os imensos espaços ao redor como se fossem um microcosmo do mar misterioso. Nos portos, Parker perambulava a esmo, comparando os lugares arruinados pelos quais passava a Birmingham, no Alabama. E fazia mais tatuagens por toda parte onde ia. (O'CONNOR, 2008, p. 635).

As tatuagens são o símbolo da intranquilidade de Parker. Por consequência, são também a manifestação mais visível das formas de exílio por ele sofridas: social, religioso e afetivo. Parker é socialmente isolado, pois não consegue encontrar seu lugar na sociedade e é expulso da marinha. É religiosamente isolado, pois habita uma região bastante religiosa e casou-se com uma mulher cristã, mas não participa dessa crença. É afetivamente isolado, pois é incapaz de estabelecer vínculos com sua mãe, com sua mulher e até mesmo com seu filho que ainda vai nascer.

Em nenhum momento o protagonista admite algum tipo de afeto por qualquer pessoa; ele nem mesmo compreende por que se casou e acha a gravidez da mulher um problema. Parker é uma personalidade fragmentada e angustiada, o que se reflete nos desenhos de sua pele:

Com suas novas tatuagens, Parker se satisfazia por quase um mês mas o que em cada qual o atraía a princípio se desgastava depois. [...] O efeito geral não era o de um arabesco intrincado de cores, mas sim de alguma coisa que havia sido remendada ao acaso. Dominado por grande insatisfação, ele então ia à procura de outro tatuador para ter outro espaço preenchido. (O'CONNOR, 2008, p. 636).

Edward Said afirma que "grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar" (SAID, 2003, p.54). Para Parker, o mundo que ele é capaz de controlar é seu próprio corpo e o modo de compensar suas perdas são as tatuagens. A única parte de seu corpo que ainda não havia sido coberta por desenhos era suas costas. Ele não via sentido em tatuar-se em um lugar que não conseguiria enxergar senão com a ajuda de dois espelhos. No entanto, conforme a angústia em relação ao casamento e o trabalho aumentam, Parker sente enorme necessidade de fazer uma tatuagem.

Com essa em especial, Parker desejava conseguir a aprovação da mulher, pois esta, por ser muito religiosa, considerava as tatuagens de Parker como a " vaidade das vaidades" e preferia ver o marido vestido com mangas compridas ou em escuridão total. Sarah Ruth nunca tivera curiosidade de olhar os desenhos e Parker tinha a sensação de que ela aceitara casar-se com ele apenas para "salvá-lo" do pecado, já que se ocupava apenas em apontar os pecados alheios. Assim, Parker tinha a intenção de fazer uma tatuagem com tema bíblico ou religioso a que Sarah Ruth não pudesse resistir.

O desejo de conseguir a amizade e o amor da mulher passa a ser tão grande que ocupa todos os seus pensamentos. Um dia, enquanto trabalhava, "sua mente cogitava, enquanto ele circulava pelo campo, um desenho adequado para as costas" (O'CONNOR, 2008, p. 643) quando ele bate com o trator em uma árvore que pega fogo, queimando até mesmo seus sapatos, numa referência clara de O'Connor à imagem bíblica da sarça ardente de Moisés. É nesse momento em que Parker finalmente decide fazer a tatuagem.

O protagonista chega a pensar em deixar a mulher, já que estava tão infeliz, porém, ao invés disso decide-se por tentar agradá-la com a tatuagem de um Cristo bizantino, mostrando que ele tinha passado por um processo de conversão e que poderia ser aceito. Essa necessidade de agradar a mulher e acabar com a insatisfação em sua própria casa é o dilema do exilado que "uma geração atrás, Simone Weil expôs [...] do modo mais conciso possível: 'Ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana'" (SAID, 2003, p.56).

Na tentativa de criar raízes e deixar de ser afetivamente exilado, Parker casa-se e procura de todas as formas conseguir o amor da mulher e até mesmo seu respeito, abraçando sua crença em Cristo. Suas tatuagens (em especial a última) nada mais são do que um apelo desesperado e uma busca por raízes que não são bem sucedidas, pois Sarah Ruth passa a considerá-lo idólatra, além de vaidoso. Dessa forma, vemos que "por mais que tenham êxito, os exilados são sempre excêntricos que sentem sua diferença (ao mesmo tempo que, com frequência, a exploram) como um tipo de orfandade" (SAID, 2003, p.55).

No início, Parker explorava sua excentricidade, isto é, sua qualidade de sujeito que está fora do centro, através de suas tatuagens, utilizando-as como forma

de atrair as mulheres, mas ao final, tenta utilizá-las como uma forma de aproximar-se deste centro afetivo. O comportamento de alguns exilados seria exatamente o contrário disso, numa tentativa de valorizar o exílio e recusar-se a criar raízes:

Há o simples fato do isolamento e do deslocamento, que produz o tipo de masoquismo narcisista que resiste a todos os esforços de melhoramento, aculturação e comunidade. Nesse ponto extremo, o exilado pode fazer do exílio um fetiche, uma prática que o distancie de quaisquer conexões e compromissos. Viver como se tudo a sua volta fosse temporário e talvez trivial é cair na armadilha do cinismo petulante, bem como da falta lamuriosa de amor. (SAID, 2003, p. 57).

No entanto, Parker não é o exilado geograficamente, pois está em seu país. Diferentemente dos imigrantes, ou refugiados, Parker não criara raízes em alguma terra e havia sido posteriormente banido dela. Nunca houvera conexões, compromissos ou amor. Ele nunca criara raízes, toda sua vida fora uma busca frustrada e incessante pelo sentimento de pertencimento a algum lugar.

Conclusões

Apesar de ser parte integrante da narrativa, o espaço foi, por muito tempo, negligenciado pelos estudos literários. Considerado como elemento de importância inferior em relação ao tempo, o espaço era visto apenas como elemento descritivo, incapaz de conferir dramaticidade ao texto literário, sendo responsável somente pela indicação do contexto em que as personagens estão inseridas. Mas, como foi possível constatar, no conto "Parker's Back" os espaços são de fundamental importância na constituição da subjetividade da personagem, lançando uma nova luz sobre suas motivações.

Ao descrever os espaços pelos quais Parker transita, o narrador está na verdade refletindo o que se passa no interior da personagem e como ela se relaciona com o mundo. Entendendo as oposições espaço/lugar e lugar/não-lugar, a partir do trabalho antropológico de Augé (1994), fica fácil perceber como a vida de Parker passa-se, majoritariamente em não-lugares, isto é, em espaços de trânsito e despersonalização, resultando em um herói solitário, confuso e sem raízes em algum lugar, que projeta seu estado em suas inúmeras tatuagens.

A partir do momento em que vê o homem tatuado na feira, a insatisfação com sua situação instala-se em Parker. É o momento da perda ao qual se segue

uma vida transitória e nômade de busca constante. Parker transita por espaços e empregos, sem, no entanto, sentir-se satisfeito, desenvolvendo uma personalidade tão fragmentada quanto o conjunto de suas tatuagens. Ao se casar com Sarah Ruth, Parker percebe a necessidade de sentir-se aceito. No entanto, devido à permanente rejeição da mulher, o protagonista continua a sentir-se exilado em sua própria casa; é o típico herói em luta contra o espaço.

Assim, conclui-se que, apesar de a obra de O'Connor ter sido bastante estudada sob a ótica da religião e do regionalismo, há mais do que isto. Longe de fazer uma abordagem simplista do que poderia haver de pitoresco e estereótipo em sua região, O'Connor capturou o comportamento e os conflitos das pessoas que a habitavam. É essa característica que faz dela uma escritora de relevância internacional, e não apenas no âmbito da literatura sulista norte-americana.

Ao narrar a história de Parker, O'Connor queria retratar sua ideia de uma pessoa herética, na personagem de Sarah Ruth. No entanto, durante esse processo ela explorou condições quase que inerentes à condição humana pós-moderna, como o conflito com o espaço, o sentimento de deslocamento e o desejo por criar raízes, por sentir-se parte de uma comunidade através do protagonista Obadiah Elihue Parker e de sua fixação por tatuagens.

Referências

AUGÉ, M. **Não-lugares: uma introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 7ª ed. Trad: Maria Lucia Pereira. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

CORTÁZAR, J. Do conto breve e seus arredores. In: _____. **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 227-237.

DRAKE, R. The Lady Frum Somewhere: Flannery O'Connor Then and Now. In: **Modern Age**. Summer 1985, p. 212-223. Disponível em: http://www.mmsi.org/ma/29_03/drake.pdf. Acesso em: 7 de julho de 2012

HUTCHEON, L. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. In: _____. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991, p.19-42.

O'CONNOR, F. As costas de Parker. In: _____. **Contos completos**: Flannery O'Connor. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p.630-655.

_____. Parker's Back. In: _____. **The complete stories**. London: Faber and Faber, 1997, p. 510-530.

____. The Fiction Writer & His Country. In: _____. **Mystery and Manners**. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970, p. 25-35.

SAID, E. Reflexões sobre o exílio. In: _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.46-60.

Recebido em 01 de março de 2015
Aprovado em 10 de abril de 2015