

O SENTIMENTO DE CULPA E O FANTÁSTICO NO LIVRO *OS MENTIROÇOS*, DE E. LOCKHART

Bruna Pascoal CORREA¹
Fernanda Aquino SYLVESTRE²

Recebido: 21/12/2019
Aprovado: 03/03/2019

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar três aspectos da obra *Mentirosos*, de E. Lockhart. O primeiro aspecto está relacionado à literatura fantástica, já que o romance pode ser analisado como estranho ou como fantástico, de acordo com a teoria de Tzvetan Todorov. O segundo é a discussão do sentimento de culpa da protagonista. À luz da teoria de Sigmund Freud e como esse sentimento de culpa atua para a concretização do estranho ou do fantástico. O último aspecto a ser discutido é o preconceito sociocultural presente na obra no discurso de um dos personagens, de origem indiana. Para tal discussão fizemos uso da teoria de Edward Said.

Palavras-chave: Literatura; Fantástico; Estranho; Psicanálise; Colonialismo.

THE FEELING OF GUILT AND THE FANTASTIC IN THE BOOK “WE WERE LIARS”, BY E. LOCKHART

Abstract

The objective of this article is to analyze three aspects from the book of E. Lockhart called *We were liars*. The first aspect is related to the fantastic literature, since the novel can be analyzed as uncanny or as fantastic, according to the theory of Tzvetan Todorov. The second is the discussion of the protagonist's feeling of guilt. In the light of Sigmund Freud's theory and how this feeling of guilt works for the realization of the uncanny or the fantastic. The last aspect to be discussed is the sociocultural prejudice present in the work in the speech of one of the characters of Indian origin. For this discussion we made use of the theory of Edward Said.

Keywords: Literature; Fantastic; Uncanny; Psychoanalysis; Colonialism.

Introdução

Esse artigo tem como foco analisar o livro *Mentirosos* (2014), da escritora norte-americana E. Lockhart, explorando os seguintes conceitos: a literatura fantástica à luz das teorias de Tzvetan Todorov, o sentimento de culpa abordado por Sigmund Freud e a questão étnico-racial por meio dos estudos de Edward Said.

A literatura fantástica foi abordada pensando em se seria possível classificar a narrativa como insólita, principalmente pelo fato, como propõe Todorov, de termos a hesitação permeando todo o romance e permanecendo quando a obra termina. O sentimento de culpa acompanha as

¹ Graduanda em Letras-Ingês na Universidade Federal de Uberlândia

² Professora Associada I da Universidade Federal de Uberlândia

CORREA, Bruna Pascoal; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. O sentimento de culpa e o fantástico no livro “Os mentirosos”, de E. Lockhart. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

personagens por toda a história, além de corroborar para o final insólito, por esse motivo foi pontuado como um tema essencial para a análise. Por fim, a questão étnico-racial foi explicitada por ser uma problematização atual, que mostra como o preconceito, ainda tão presente em nossa história, decorre de diversos acontecimentos históricos, como no caso da narrativa, a colonização.

O corpus

Antes de dissertar sobre a questão do fantástico no *corpus* escolhido, será feito um breve resumo da obra *Mentirosos* (2014), por se tratar de uma narrativa norte-americana recente e pouco conhecida no Brasil e para contextualizar as considerações traçadas na análise.

O enredo da narrativa é apresentado por um narrador personagem, a protagonista: Cadence Sinclair. Os Sinclair são uma família tradicional, rica, que abomina qualquer tipo de comportamento ou ação fora do padrão social imposto como “normal” pela alta sociedade.

Não importa se o divórcio retalha os músculos do nosso coração a ponto de mal conseguir bater sem esforço. Não importa se o dinheiro do fundo de investimento está acabando, se as faturas do cartão de crédito não são pagas e se acumulam sobre a bancada da cozinha. Não importa se tem um monte de frascos de comprimidos sobre a mesa de cabeceira. [...] Somos Sinclair. Ninguém é carente. Ninguém erra. (LOCKHART, 2014, p.8)

A família é composta pelo avô, o patriarca Harris, que era casado com Tipper (falecida recentemente), com quem teve três filhas: Carrie, Bess e Penny.

Carrie tem dois filhos com William, seu primeiro marido: Johnny e Will. Com Ed, seu segundo esposo, de ascendência indiana (não oficializado por conta do preconceito sociocultural de Harris), tem um enteado, Gat Patil, sobrinho de Ed. Bess é divorciada e, do seu primeiro casamento com Brody, nasceram Mirren, os gêmeos (Liberty e Bonnie) e Taft. Por fim, Penny, também divorciada, tem uma filha, Cadence, fruto do seu primeiro casamento.

A história começa quando a morte da avó Tipper desencadeia um questionamento, já presente na família, porém adormecido: “Quem ficará com tudo? ”, ou seja, quem herdará as casas na Ilha Beechwood e a casa dos anciões em Boston. As três irmãs Carrie, Bess e Penny começam a disputar o comando da família, principalmente durante as férias familiares que ocorrem uma vez ao ano na Ilha de Beechwood com a participação de toda a família. Embora a maioria dos Sinclair esteja interessado nas questões financeiras, alguns membros, que se auto denominam “Mentirosos” não demonstra muito preocupação em lidar com a questão do dinheiro. Os “Mentirosos” é um grupo formado pelos netos mais velhos dos Sinclair: Cadence, Johnny, Mirren e Gat. Os adolescentes se

davam muito bem até ocorrer um incidente, que fez com que tudo mudasse. No verão dos quinze anos de Cadence, ela sofre um acidente na praia que faz com que perca toda a memória desse verão, além disso, depois do ocorrido, Cadence passa a sentir fortes dores de cabeça, apresenta vômitos rotineiros e depressão profunda, por isso, fica dois anos sem ir a Ilha de Beechwood e, conseqüentemente, sem ver os “Mentirosos”, embora tivesse tentado contato com eles diversas vezes, sendo ignorada por todos.

No verão dos dezessete anos, Cadence retorna à Ilha decidida a entender o que aconteceu no verão dos quinze, já que todos da família se recusam a explicar o incidente.

O clímax do enredo acontece, quando descobrimos a natureza do acidente de Cadence. Após os primos terem passado todo o verão vendo as tias brigarem entre si e tentarem colocar os primos uns contra os outros, eles decidem acabar com o motivo que causa toda a discórdia: a herança. Para isso, decidem destruir o símbolo mais próximo e acessível a eles: a casa do patriarca, chamada de Clairmont.

Os “Mentirosos” planejam atear fogo à Clairmont. Para concretizarem tal intenção, decidem realizar o plano em um dia em que somente eles ficariam na Ilha. Quando o tal dia chega, eles vão até a casa durante a noite, com galões de gasolina e fósforos, e distribuem-se pela casa. Cadence fica responsável pelo último cômodo a ser queimado, a sala que serviria como saída para todo o grupo. Entretanto, por um momento de descuido, Cadence atea fogo no momento errado, decretando assim a morte dos primos. Ela ainda tenta retornar para dentro da casa e salvá-los, porém, vê que é impossível ao sentir que seus próprios pés queimavam. Em choque e aos prantos, Cadence liga para os bombeiros e é encontrada desmaiada com metade do corpo dentro da água do mar, na praia.

A literatura fantástica

Após esse pequeno resumo da narrativa, analisaremos o insólito, utilizando como base teórica o livro de Tzvetan Todorov *Introdução à literatura fantástica* (2004), que define dois termos de importância para a pesquisa: o estranho e o maravilhoso.

Todorov, logo no início da obra diz que:

o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 2004, p. 15)

Ao optar pela primeira justificativa, aquela que propõe que todo o evento foi uma ilusão, o leitor então entra no âmbito do estranho. Já ao aceitar o mundo insólito como parte integrante do real, remete ao que Todorov define como maravilhoso. Todorov considera, ainda, o que chama de fantástico, ou seja, aquele efeito em que há uma hesitação do início ao fim da narrativa, sem que um fato insólito seja aceito como parte do mundo “real” e sem que haja uma explicação plausível pelas regras do mundo em que vivemos.

A literatura fantástica, portanto, se fundamenta por meio da ambiguidade notada pelo leitor perante os eventos acontecidos. O que permite a irrupção do fantástico é a vacilação (TODOROV, 2004), que pode provir da ambivalência da própria personagem, que não consegue distinguir com clareza a origem dos fatos ocorridos. A ambiguidade pode decorrer, ainda, da dúvida do leitor que, por exemplo, por suspeitar do narrador ou dos fatos narrados, não enxerga veracidade no relato contado. No caso do *corpus* do artigo, a dúvida se estabelece somente após a descoberta de como o acidente de Cadence ocorreu. Quando a narradora detalha e explicita que os primos morreram no incêndio, o leitor então entra em estado de suspensão quanto ao que foi lido até aquele momento. Toda a interação entre Cadence e seus primos no verão dos dezessete, dois anos após o acidente, seria então alucinações decorridas do trauma psicológico do trágico acontecimento ou os espíritos dos primos teriam retornado para ajudar a prima que sobreviveu a superar tudo o que aconteceu? Se o leitor acreditar na primeira opção, o texto é estranho; caso opte pela segunda, o texto é fantástico, consoante Todorov.

Por assim dizer então,

[...] ou o leitor admite que esses acontecimentos aparentemente sobrenaturais são suscetíveis de receber uma explicação racional, com o que se passa do fantástico ao estranho, ou admite sua existência como tais, e estamos então no terreno do maravilhoso (TODOROV, 2004, p. 32)

Para Todorov (2004), essa dualidade encontrada na maioria das obras literária não é da ordem dos extremos, não precisa encaixar-se no estranho ou no maravilhoso com tanta rigidez, há uma escala de grau entre essas duas categorias. E é nessa escala que o *corpus* do artigo transita, ao implantar a dúvida sobre o leitor, este passa a mover-se pelos extremos sem ser capaz de encontrar um ponto fixo, já que a subjetividade de cada indivíduo atravessa a interpretação da obra, causando assim uma dupla possibilidade de interpretação.

Essa escala de possibilidades dá oportunidade ao leitor de escolher entre duas opções, conforme citado acima. Uma das escolhas é considerar que todos os acontecimentos do verão dos dezessete anos de Cadence não passaram de consequência de uma neurose pós-traumática, devido a CORREA, Bruna Pascoal; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. O sentimento de culpa e o fantástico no livro “Os mentirosos”, de E. Lockhart. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

morte dos primos e da culpa derivada desse trágico acontecimento. Por essa opção, a narradora teria alucinado todos os eventos, como por exemplo a despedida dos primos na praia, sendo esse adeus uma forma de cura psíquica para ela, já que como ela mesma pensa “Acho que foi por isso que vieram. Eu precisava deles.” (LOCKHART, 2014, p.166). A escolha parece simples, mas poderia ficar a dúvida sobre o motivo de os adultos não intervirem nessa fantasia de Cadence. No entanto, sabemos pela obra, que por orientações médicas, os adultos não deviam influenciar no processo curativo da protagonista para “não acrescentar estresse na sua vida” (LOCKHART, 2014, p.146)

Por outro lado, podemos admitir que Cadence tenha realmente vivenciado uma experiência sobrenatural, em que os primos permaneceram esperando-a, para que quando estivesse pronta, eles a ajudassem a melhorar, a aceitar o ocorrido. Afinal, como verificamos no trecho abaixo, Cadence impõe a si mesma uma carga muito maior que a devida:

É minha culpa, minha culpa, minha culpa — e ainda assim eles me amam. Apesar dos pobres cães, apesar da minha tolice e grandiosidade, apesar do nosso crime. Apesar do meu egoísmo, apesar dos meus lamentos, apesar da sorte idiota de ter sido a única que sobrou e da incapacidade de dar valor a isso, quando eles — eles não têm nada. Nada, mais nada, além desse último verão juntos. (LOCKHART, 2014, 166)

Do mesmo modo que podemos ter o campo do estranho na obra, podemos também ter o fantástico estabelecido, ao considerarmos que os primos teriam voltado para desempenhar um papel de purificadores, daqueles que poderiam libertar Cadence do seu fardo. O trecho a seguir mostra a última aparição dos mentirosos para Cadence:

Os Mentirosos saem nadando, passam pela borda da enseada e entram em mar aberto. O sol está a pino e reflete sobre a água, tão brilhante, tão brilhante. E então eles afundam... ou algo assim... ou algo assim... e desaparecem. Eu fico, lá, na parte sul da ilha Beechwood. Estou na praia pequena, sozinha. (LOCKHART, 2014, p. 170)

O sentimento de culpa

Finalmente, para tratar a questão do sentimento de culpa na obra foi utilizado o livro *O mal-estar da civilização* (2011), de Sigmund Freud, que aborda o estado psicológico cruelmente precário da sociedade humana, que atinge também Cadence, protagonista do romance estudado.

Freud inicia sua obra descrevendo os motivos que levam uma pessoa a entrar em estado neurótico, como o fato de que uma pessoa

[...] não pode tolerar a frustração que a sociedade lhe impõe, a serviço de seus ideais culturais, inferindo-se disso que a abolição ou redução dessas exigências resultaria num retorno a possibilidades de felicidade. (FREUD, 2011, p. 15)

Ao se tomar a questão do sentimento de culpa como forma desencadeadora de uma neurose, é possível entender as alucinações de Cadence como uma justificativa plausível caso o leitor opte por interpretar o livro como uma ocorrência da literatura estranha, em que os eventos sobrenaturais são passíveis de serem compreendidos e explicados a partir das regras conhecidas pela sociedade humana. Afinal, ao colocar a protagonista Cadence e os primos em frustração constante por conta de “ideais culturais”, como manter o *status* da família, a maneira tradicional de viver e a discórdia causada pela herança, é compreensível que Cadence desenvolvesse uma neurose com raízes no seu sentimento de culpa. O acúmulo de problemas e as pressões sofridas acarretariam, assim, sua alucinação com os primos mortos. Na passagem abaixo, é exposta essa necessidade de expurgar o peso dos aspectos descritos anteriormente:

Cadence começou a exibir um desejo inquietante de se livrar de todas as suas posses desnecessárias, até mesmo coisas de valor sentimental, quase como se pagasse por crimes do passado. (LOCKHART, 2014, p.159)

Na conclusão da obra, há também um trecho em que Cadence expõe a culpa que carrega, por mais que os próprios primos tentem amenizá-la:

— Sinto muito, muito, meu querido Johnny — digo, sentindo as lágrimas bem no fundo dos olhos. — Não foi culpa sua — diz Johnny. — Quer dizer... nós todos fizemos aquilo, todos enlouquecemos, temos que assumir a responsabilidade. Você não devia carregar todo o peso — ele diz. — Fique triste, sinta pesar, mas não carregue isso nos ombros. (LOCKHART, 2014, p. 168)

Outro ponto a ser considerado dentro do livro, explicado por Freud, é que há

três fontes de que nosso sofrimento provém: o poder superior da natureza, a fragilidade de nossos próprios corpos e a inadequação das regras que procuram ajustar os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade. (FREUD, 2011, p. 14)

A primeira fonte, “o poder superior da natureza” (FREUD, 2011, p.13), é mostrado através do incêndio ocorrido, já que mesmo que os primos pensassem ser capazes de domar o fogo a seu favor, no final, o previsto sai do controle, demonstrando, assim, que o poder superior da natureza em relação aos seres humanos.

A segunda fonte, “a fragilidade de nossos próprios corpos” (FREUD, 2011, p.13), afeta tanto as pessoas próximas da protagonista, quanto ela mesma. Essa fragilidade aparece, primeiramente com a morte da avó de Cadence e, posteriormente, com a dos primos, quando a protagonista sente, então, a incapacidade de mudar tal circunstâncias. É exposta, ainda, quando a própria protagonista queima os pés e solidifica a ideia de inabilidade de ajudar os primos presos

pelo fogo dentro da casa principal da família, além de haver o fato de que ela desenvolve diversas doenças, como a depressão e fortes enxaquecas, por conta dessa vulnerabilidade corpórea que nos é imposta.

E a terceira e última fonte, a “inadequação a regras socialmente impostas” (FREUD, 2011, p.13), aquelas que buscam ajustar “os relacionamentos mútuos dos seres humanos na família, no Estado e na sociedade” (FREUD, 2011, p.14), por assim dizer, ou seja, normas de como as relações devem acontecer. Isso é visto no *corpus* em momentos como quando o avô, o patriarca da família, demonstra seu desagrado e reprovação com relação a ligação romântica de Cadence e Gat, descendente de indianos. Um diálogo entre os dois jovens demonstra que esse sentimento de negação chega ao garoto

- Sabe o que sou para seu avô? O que sempre fui?
- O quê?
- Heathcliff. De O morro dos ventos uivantes. Você leu? Faça que não com a cabeça.
- Heathcliff é um garoto cigano acolhido e criado por uma família impecável, os Earnshaw. Ele se apaixona pela menina, Catherine. Ela o ama também, mas acha que ele não serve para ela, devido à sua ascendência. E o resto da família concorda. (LOCKHART, 2014, p. 83-84)

Ponderando esses aspectos, é totalmente compreensível a hipótese de que Cadence tivesse desenvolvido uma neurose por conta dessas diversas repressões sociais compulsoriamente colocadas nela e em seus primos.

No entanto, como é dito pelo psicanalista “o natural instinto agressivo do homem, a hostilidade de cada um contra todos e a de todos contra cada um, se opõe a esse programa da civilização”(FREUD, 2011, p.35), essa tentativa de sociabilizar o ser humano como animal plenamente racional e de total consciência mental perante suas ações, é ilusória e maléfica a sua própria constituição individual e coletiva. Por exemplo, se considerarmos que de fato Cadence passou por um episódio de neurose, isso não corresponde a dizer que a mesma está fora de suas faculdades mentais por esse motivo, já que ao final do livro, ela mesma entende com muita calma e lucidez a despedida dos primos como necessária, e até mesmo passa a sensação de ter compreendido que toda a culpa sentida por conta do incidente não é somente dela, como se o sentimento de culpa que a corroesse só fosse possível de ser desfeito após esse suposto episódio de neurose.

A questão étnico-racial indiana-britânica

A última questão a ser analisada nesse artigo se dá à luz da obra *Cultura e imperialismo* (2011), de Edward Said, que discorre sobre como as ocorrências do período colonial ecoam no presente e os rastros que deixam para a cultura até mesmo no futuro.

Essa parte da pesquisa foi proposta por haver um personagem com descendência indiana, Gat, que sofre com o preconceito, principalmente por parte do avô patriarca, Harris.

Para pensar sobre como esses preconceitos foram moldados é necessário entender o conceito de cultura. Edward Said diz que

"cultura" designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação, que têm relativa autonomia perante os campos econômico, social e político, e que amiúde existem sob formas estéticas, sendo o prazer um de seus principais objetivos. Incluem-se aí, naturalmente, tanto o saber popular sobre partes distantes do mundo quanto o conhecimento especializado de disciplinas como a etnografia, a historiografia, a filosofia, a sociologia e a história literária. (SAID, 2011, p. 10)

Sendo assim, é possível dizer que os preconceitos de Harris são originados no diferente. Eles existem justamente porque há um suposto contraposto da cultura na qual ele próprio foi inserido e criado. E é exatamente pela existência de personagens como Harris que Said diz:

quando se tratava de quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro - essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. (SAID, 2011, p. 11)

As narrativas, então, compõem um fator decisivo para a constituição de como a população ira entender o outro, o diferente, o que não é comum a eles, como afirma o teórico: "O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos." (SAID, 2011, p.11).

Retornando aos preconceitos apresentados pelo personagem Harris, "Com o tempo, a cultura vem a ser associada, muitas vezes de forma agressiva, à nação ou ao Estado; isso "nos" diferencia "deles", quase sempre com algum grau de xenofobia" (SAID, 2011, p.12), criando assim uma identidade nacional, conceito trabalhado por Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004), baseada em uma diferenciação que é composta por exclusão do outro e reclusão do mesmo.

O discurso subentendido de Harris é de que "... somos os melhores, estamos destinados a liderar, representamos a liberdade e a ordem, e assim por diante." (SAID, 2011, p.18), discurso esse que justifica suas ações para com Gat.

No entanto, o jovem Gat compreendia algo que o patriarcal Harris provavelmente nunca iria entender, que "... todas as culturas estão mutuamente imbricadas; nenhuma é pura e única, todas são híbridas, heterogêneas, extremamente diferenciadas, sem qualquer monolitismo." (SAID, 2011, p.30), sendo nós todos, no final, mais ligados do que as identidades nacionais gostariam e desejavam que fôssemos.

Considerações finais

Sendo assim, esse artigo teve como pretensão explorar três âmbitos da obra *corpus*, *Mentirosos* (2014), de E. Lockhart, que foram: compreender como o final insólito da narrativa funcionava e quais as possibilidades de interpretação por parte do leitor, observar como a psicanálise entendia e fundamentava as possíveis interpretações da obra, e por fim, como o preconceito sociocultural é colocado e explorado dentro do livro.

Ao destrinchar os três aspectos fundamentais da obra, foi possível, para além de analisar as questões propostas, entender a conexão entre esses pontos e como se complementavam.

Referências

FREUD, S. O Futuro de uma ilusão. In: **Obras completas de Sigmund Freud**. Tradução de José Octavio de Aguiar Abreu. São Paulo: Imago, 1979. v. XXI.

_____. **Totem e tabu**. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. O Estranho. In: **Uma criança espancada/ Sobre o ensino da psicanálise nas universidades e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. **O mal-estar na civilização**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

JUNG, C.G. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

_____. **Os Arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Maria R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2003.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia de Bolso, 2011.

CORREA, Bruna Pascoal; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. O sentimento de culpa e o fantástico no livro "Os mentirosos", de E. Lockhart. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2004.

CORREA, Bruna Pascoal; SYLVESTRE, Fernanda Aquino. O sentimento de culpa e o fantástico no livro “Os mentirosos”, de E. Lockhart. In: *Revista Falas Breves*, no. 6, março de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069