

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DENILSON AMANCIO FERREIRA

**O EXISTENCIALISMO NO ROMANCE *AS I LAY DYING*, DE WILLIAM
FAULKNER: ESTUDO DOS PERSONAGENS
DARL, JEWEL E ADDIE BUNDREN**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PATO BRANCO

2021

DENILSON AMANCIO FERREIRA

O EXISTENCIALISMO NO ROMANCE *AS I LAY DYING, DE WILLIAM FAULKNER*: ESTUDO DOS PERSONAGENS DARL, JEWEL E ADDIE BUNDREN

Existentialism in the Novel *As I Lay Dying*, by William Faulkner: Studies of the characters Darl, Jewel and Addie Bundren

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientadora: Mariese Ribas Stankiewicz.

**PATO BRANCO
2021**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco**



DENILSON AMANCIO FERREIRA

O PENSAMENTO FILOSÓFICO NO ROMANCE AS I LAY DYING: COMPARAÇÕES ENTRE DARL E JEWEL BUNDREN

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre Em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem, Cultura E Sociedade.

Data de aprovação: 26 de Fevereiro de 2021

Prof.a Mariese Ribas Stankiewicz, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Adriana Carvalho Capuchinho, Doutorado - Fundação Universidade Federal do Tocantins (Uft)

Prof.a Camila Paula Camilotti, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Mirian Ruffini, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 26/02/2021.

Para Maria, e sempre será.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Mariese Ribas Stankiewicz. Desde a graduação, é o seu acompanhamento que guia minhas decisões. A amizade que nutrimos e a admiração que tenho só tendem a sempre aumentar. A minha trajetória até aqui não seria a mesma sem ela, por isso, obrigado.

Agradeço também à professora Letícia Lemos Gritti, a qual tem me auxiliado de forma especial em muitas tarefas. Obrigado pela paciência de sempre e por estar disposta a ajudar.

Agradeço, da mesma maneira, a todos os professores que de alguma forma colaboraram em algum momento para a minha formação, compartilhando de seu conhecimento comigo e mudando a minha forma de ver o mundo.

Agradeço ao meu pai, à minha mãe e aos meus irmãos, que são o alívio caseiro para quando o mundo acadêmico é muito cruel. Obrigado pelo amor, pelo carinho, pelos risos e por tentarem me alegrar, mesmo quando eu não colaboro.

Finalmente, agradeço àquela que todos os dias motiva o meu crescimento, simplesmente por acreditar em mim, minha companheira Maria. Cada coisa que aprendemos juntos nos torna mais unidos, agradeço por isso. Obrigado por estar presente nas boas e, mais ainda, nas más horas, você é tudo.

“The end of wisdom is to dream high enough to lose the dream in the seeking of it.”

William Faulkner

RESUMO

FERREIRA, Denilson Amancio. **O Existencialismo no Romance *As I Lay Dying*, de William Faulkner: estudo dos personagens Darl, Jewel e Addie Bundren.** 2021. - f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2021.

O presente trabalho de pesquisa mostra uma análise dos personagens Darl e Jewel Bundren, do romance *As I Lay Dying* (1930), de William Faulkner. Neste romance, o autor apresenta uma perspectiva intimista da cultura do povo interiorano do sul dos Estados Unidos. A partir desta, elabora uma estética particular, a qual reinventa o imaginário daqueles indivíduos: o Gótico Sulista. Por meio da herança gótica, presente na ambientação e no movimento da narrativa, podemos verificar que a obra desenvolve uma problemática filosófica, tocante à existência e à vida dos indivíduos ali presentes. A trajetória dos irmãos ao longo da narrativa expõe suas ações e reações perante uma atmosfera grotesca e violenta, indicando, ora mais ora menos, representações dos pensamentos idealista e realista. Entretanto, como é narrado em monólogos, fragmentando a linearidade da história e apresentando diversas versões da mesma realidade, as reflexões dos personagens se caracterizam como o principal elemento que define suas posturas diante de suas vidas. Assim, partindo do romance de viagem, em Mikhail Bakhtin (2011), procuramos ler *As I Lay Dying* a partir da ideia de organicidade do gênero definida por críticos especializados em literatura e na história sulista, como Cleanth Brooks (1969), Joel Williamson (1993) e Jay Watson (2019), estudiosos de Faulkner. Por conseguinte, David Punter e Glennis Byron (2004), e Bridget Marshall (2013) auxiliaram-nos no entendimento e definição da estética do Gótico Sulista presente no romance. Tendo esta perspectiva em foco, pudemos traçar um paralelo entre Faulkner, o povo sulista e o modernismo, o que nos ajudou a compreender por que o texto de Faulkner é tão complexo e possibilita o levantamento de tantos questionamentos filosóficos. A partir da filosofia, procuramos entender a construção de Darl e Jewel Bundren em estrutura de oposição representativa – um tendendo ao idealismo e o outro ao realismo, respectivamente. O existencialismo de Jean-Paul Sartre (1970) forneceu as principais bases para explorarmos o pensamento filosófico em relação à condição da existência, bem como a única possível conexão entre os irmãos, sua mãe, Addie Bundren. Por fim, entendemos que as leituras críticas do romance despertam novas interpretações do texto de Faulkner, bem como auxiliam na compreensão de temas universais importantes, tal como as possíveis posturas filosóficas em relação à existência, além de apontarem a outras perguntas que poderão ser feitas a partir do texto e do presente trabalho.

Palavras-chave: Literatura Norte-Americana; William Faulkner; *As I Lay Dying*; Gótico Sulista; Idealismo e Realismo; Existencialismo.

ABSTRACT

FERREIRA, Denilson Amancio. *Existentialism in the Novel As I Lay Dying, by William Faulkner: study of the characters Darl, Jewel and Addie Bundren*. 2021. -- I. Master Thesis. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2021.

The present research work shows an analysis of the characters Darl and Jewel Bundren, from the novel *As I Lay Dying* (1930), by William Faulkner. In this novel, the author presents an intimate perspective on the culture of the rural people of the southern United States. From this, he elaborates a particular aesthetic, which reinvents the imaginary of those individuals: Southern Gothic. Through the Gothic heritage, present in the setting and movement of the narrative, we can see that the work develops a philosophical problem, concerning the existence and life of the individuals present there. The trajectory of the brothers throughout the narrative exposes their actions and reactions to a grotesque and violent atmosphere, indicating, every now and then, representations of idealistic and realistic thoughts. However, as it is narrated in monologues, which fragment the linearity of the story and present different versions of the same reality, the reflections of the characters are characterized as the main element that defines their attitudes towards their lives. Thus, starting from the travel novel, in Mikhail Bakhtin (2011), we try to read *As I Lay Dying* from the idea of organicity of the genre defined by critics specialized in literature and in southern history, such as Cleanth Brooks (1969), Joel Williamson (1993) and Jay Watson (2019), Faulkner scholars. Consequently, David Punter and Glennis Byron (2004), and Bridget Marshall (2013) helped us to understand and define the aesthetic of the Southern Gothic present in the novel. With this perspective in focus, we were able to draw a parallel among Faulkner, the southern people and Modernism, which helped us to understand why Faulkner's text is so complex and makes it possible to raise so many philosophical questions. Based on philosophy, we sought to understand the construction of Darl and Jewel Bundren in a structure of representative opposition – one tending to idealism and the other to realism, respectively. Jean-Paul Sartre's (1970) existentialism provided the main basis for exploring philosophical thinking in relation to the condition of existence, as well as the only possible connection between the brothers, their mother, Addie Bundren. Finally, we understand that the critical readings of the novel awaken new interpretations of Faulkner's text, as well as assist in the understanding of important universal themes, such as the possible philosophical stances in relation to existence, in addition to pointing out other questions that may be asked from the novel and from this work.

Keywords: North American Literature; William Faulkner; *As I Lay Dying*; Southern Gothic; Idealism and Realism; Existentialism.

FIGURA

Figura 1 - Os Contínuos na Sociedade Sulista.....	40
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. A CONSTRUÇÃO DA FICÇÃO SULISTA	25
1.1 YOKNAPATAWPHA E WILLIAM FAULKNER	25
1.2 GÓTICO SULISTA, DO GROTESCO AO FILOSÓFICO	32
1.3 ROMANCE FAULKNERIANO E O PENSAMENTO MODERNISTA	37
2. ROMANCE FAULKNERIANO E PENSAMENTO FILOSÓFICO	44
2.1 EXISTENCIALISMO E HUMANISMO	46
3. OS IRMÃOS BUNDREN E A EXISTÊNCIA	55
3.1 SIMBOLOGIA EM DARL E JEWEL	57
3.2 LIBERDADE DE <i>ESCOLHAS</i> E <i>RESPONSABILIDADE</i>	66
3.3 O DESFECHO COMO CONSEQUÊNCIA	75
4. OS BUNDREN E A MODERNIDADE	79
4.1 A MORTE E ADDIE BUNDREN	79
4.2 A FAMÍLIA BUNDREN	83
4.3 A INVETIVÁVEL CONDIÇÃO DA EXISTÊNCIA	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

No esteio da área de concentração Linguagem, Cultura e Sociedade do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, *Campus Pato Branco*, a presente dissertação originou-se a partir dos estudos do romance *As I Lay Dying* (1930), do escritor William (Cuthbert) Faulkner (1897-1962), também alicerçada por uma tradução de Wladir Dupont, intitulada *Enquanto Agonizo* (2017), especificamente, no que diz respeito a uma reflexão sobre a construção de pensamento e essência dos personagens Darl, Jewel e Addie Bundren deste romance. A partir da estética do Gótico Sulista, verificaram-se os elementos do regionalismo imaginado e concebido pelo autor, para o espaço do interior sulista estadunidense, enfocando o fator cultura, verificado como um elemento de articulação entre sequências grotescas, monólogos filosóficos e conflitos identitários intensos.

Neste sentido, considerou-se que, em *As I Lay Dying*, Faulkner esboça a oposição dos pensamentos idealista e realista por meio da construção identitária dos personagens Darl e Jewel Bundren, os quais, mesmo sendo irmãos, conectam-se apenas pela presença da morte no romance – esta que é representada pela imagem da mãe Addie Bundren, levada pela família ao longo de sua jornada à cidade de Jefferson, para ser enterrada. Conforme seus próprios ideais e atitudes particulares, os irmãos Bundren reagem em relação à sua existência, enquanto condição, criando representações individuais que se opõem e por vezes até se anulam, unicamente convergindo quanto à inevitável presença da morte, com a qual os dois têm de lidar.

No desenvolver do romance, o autor delineia uma viagem pelas reflexões humanas, refletindo seus anseios mais primitivos – a frustração perante a fragilidade das relações sociais e da relação do homem com o seu meio. Os personagens de Faulkner, neste romance, em específico Darl e Jewel, buscam, por meio da resistência, um sentido na sua jornada – que talvez nem sequer possa existir. Os conflitos que se fazem presentes em toda a narrativa, e que são essenciais no desenvolvimento de cada um dos indivíduos ali representados, evocam a visão do autor perante uma realidade complexa, caótica e de crise, a qual ele mesmo havia testemunhado no sul dos Estados Unidos.

No romance, cada capítulo apresenta o ponto de vista de um personagem diferente. Cada um deles narra em primeira pessoa e têm menos ou mais voz ativa do que outros. Assim, os membros da família Bundren, personagens e narradores

dessa história, metaforicamente, tecem a visão de Faulkner sobre a vida levada pelos sujeitos ali retratados e sobre suas identidades, que se mostram problemáticas, interna e externamente. Os momentos de reflexão e ação – desta em menor número – acontecem e, a partir deles, pode-se entender as problemáticas que um indivíduo enfrenta ao questionar as razões de sua própria existência. Fatores como os que constituem a essência, o pensamento e as ações dos personagens, são evocações das comuns inconsistências e incoerências humanas. Juntamente a esse conteúdo narrativo se encontra nosso objeto de análise.

Buscamos, portanto, novas significações a partir do texto, respostas, ou até novos questionamentos a respeito da trajetória de vida dos indivíduos, suas reflexões identitárias, bem como suas atitudes e seu pensamento quanto ao sentimento de vazio que cerca essa jornada. Ao longo deste trabalho, abordamos as possíveis simbologias que definem Darl e Jewel Bundren no seu todo representativo, implicando, ainda, seu pensamento, suas ações, a estética narrativa empregada por William Faulkner, resultando, ao fim, em um possível paralelo de oposição na construção dos personagens inseridos na sociedade sulista estadunidense, os quais se conectam devido a presença de sua mãe Addie.

Na primeira metade do século XX, essa sociedade, assim como toda literatura modernista estadunidense, foi direta e indiretamente influenciada pelo contexto do pós-guerra. A geração de escritores desta época, que presenciou o contexto dos conflitos, vendo seu início e/ou término, teve como uma das mais marcantes características o sentimento de vazio perante a vida. Tal sentimento pode ser compreendido se considerarmos dois aspectos conflitantes com que a sociedade convivia naquele período. Primeiro, considerava-se que, passada a virada do século e a Grande Guerra, tudo aquilo que o homem pretendesse poderia ser realizado por meio da ciência e dos avanços obtidos. Havia ali um sentimento de liberdade. Foi na década de 1930, por exemplo, que o *American Dream* idealizou a liberdade de trabalho e de crescimento financeiro a todos os estadunidenses. Em contrapartida, nada com o que se convivia cotidianamente parecia, de fato, prover boas esperanças ou, até mesmo, ser de grande valia ao aspecto humano da sociedade. Havia crise, desigualdade, extrema competitividade, extremo consumismo, etc. A liberdade trouxe também a disputa e a frustração daqueles indivíduos que não obtinham tudo o que almejavam. Ao contrário do que se esperava, não houve resposta que preenchesse a lacuna deixada após o caos das primeiras duas décadas.

Além do *zeitgeist*¹ compartilhado a nível mundial por causa das várias mortes, perdas de familiares, crises financeiras, entre tantos outros problemas vivenciados, havia, naquela época, um contexto norte-americano específico ainda mais caótico. Com a Grande Depressão, iniciada ao final dos anos de 1920, a crise chegou a quase todos os setores de trabalho, atingindo milhões de famílias e, nos Estados Unidos, havia uma vontade ainda maior de grandes conquistas. Um dos marcos do período, a idealização do *Welfare State*, demonstra que os líderes de Estado, dentre eles o então presidente Franklin Roosevelt, percebendo que era impossível segurar toda a população contra todos os infortúnios e conflitos ali enfrentados, relegaram a esperança dos indivíduos aos planos de Seguridade Social (SZALAY, 2000).

Depois, haveria ainda a Segunda Guerra Mundial, durante a qual haveria muitas outras mortes, e da qual muitas outras problemáticas surgiriam. Porém, a geração que conviveu com aquele falso sentimento de esperança e um cotidiano absurdamente contraditório desenvolveu-se em abundância, pelo menos em arte e pensamento. As crises individuais e coletivas, ao mesmo tempo que devastavam, favoreciam a criação de obras literárias e críticas tão ricas que até hoje são revisitadas, excertos do pensamento filosófico, social e literário considerados obras primas dessa época tão profusa e profunda.

Muitas das ideologias que guiavam esse pensamento precisavam lidar com tal contradição. Enquanto críticos tentavam questionar, explorar e melhor compreender o mundo naquele tempo, escritores, artistas e dramaturgos preocupavam-se com criação de representações densas e agressivas, canalizando suas artes por meio de um conturbado universo imaginativo que questionava suas próprias identidades e, também, explorava novos caminhos. Não por acaso, surgiram nesse período os recursos de escrita de estilo fragmentado como as de James Joyce (1882-1941) e de Virginia Woolf (1882-1941), entre outros. Durante essa época os modernistas

[...] tentaram 'fazer o novo' trocando as formas regulares do romance por formas experimentais de fluxo, perplexidade, abertura, ceticismo, liberdade e horror. Eles substituíram a onisciência por perspectivas fixas ou falíveis, dividiram seus capítulos em fragmentos, tornaram o sexo explícito e dissolveram suas frases nas correntes e fluxos da vida psíquica interior. O tempo e o espaço também se dissolveram, assim como qualquer fé de que as aparências do mundo poderiam refletir suas realidades ou de que as

¹ O "espírito do tempo" é uma expressão provinda do termo em alemão *zeitgeist* (em que "zeit" significa tempo e "geist", espírito), sendo esse termo criado a partir dos ensinamentos do filósofo alemão Georg W. F. Hegel. A arte, em particular, era encarada por Hegel como uma demonstração prática da situação do espírito [social] em um período da história. (SOUZA; PRADO, 2009, p. 58-59)

verdades 'concretas' existiam. De fato, os modernistas chegaram ao ponto de questionar a própria realidade. Enquanto os romances do passado tinham tomado muito como certo, a ficção do futuro questionaria todas as formas de crença, percepção e julgamento. Se abriria sempre a novas formas de ver e representar o mundo.^{2,3} (MATZ, 2006, p. 215).

Ainda no contexto norte-americano, autores como Ernest Hemingway (1899-1961), muito consagrado por contos e romances, além de outros da *Lost Generation* (Geração Perdida), como F. Scott Fitzgerald (1896-1940), Ezra Pound (1885-1962), Waldo Peirce (1884-1970), John Dos Passos (1896-1970) e T. S. Eliot (1888-1965), mostram a dimensão do quanto as obras produzidas no Modernismo foram plurais e significativas. Tudo o que se pensava e, por conseguinte, produzia-se no mundo das artes apontava para uma era de mudanças quanto às concepções acerca do homem. Pode-se dizer que esta foi a época das “revoltas modernistas” (CARPEAUX, 2008, p. 2451). Para além da *Lost Generation*, muitos autores modernistas trataram das crises e dos temas humanos de forma profunda. Autores de outros meios norte-americanos como Eudora Welty (1909-2001) e e. e. cummings (1894-1962) elaboraram literaturas particulares, tanto no que diz respeito à construção de significações, quanto ao estilo.

O autor estudado nesse trabalho se insere no período modernista da mesma maneira, mais especificamente no extremo sul dos Estados Unidos. William Faulkner, com uma literatura de representações góticas, reinventa o imaginário sulista, compondo suas narrativas por meio de imagens grotescas e perspectivas controversas, moldando um estilo singular de linguagem. Utilizando-se de um ambiente regional que conhecia bem, o escritor criou seu modo particular de narrar, carregado de ironia, simbolismo e de fluxo de consciência ao retratar a vida de personagens comuns, típicos do interior sulista estadunidense.

No contexto brasileiro, pouco se tem explorado da obra de Faulkner, em grande parte porque os trabalhos críticos precisam enfrentar o problema da estética peculiar de narrativa produzida em inglês. Porém, superando este problema, alguns trabalhos

² “[...] [T]he moderns tried to ‘make it new’ by trading the novel’s regular forms for experimental forms of flux, perplexity, openness, skepticism, freedom, and horror. They replaced omniscience with fixed or fallible perspectives, broke their chapters into fragments, made sex explicit, and dissolved their sentences into the streams and flows of interior psychic life. Time and space dissolved as well, as did any faith that the world’s appearances could reflect its realities, or that ‘objective’ truths existed. Indeed, the moderns went as far as to question reality itself. Whereas the novels of the past had taken too much for granted, the fiction of the future would question all forms of belief, perception, and judgment. It would open itself always to new ways of seeing and representing the world” (MATZ, 2006, p. 215).

³ Todas as traduções diretas feitas do inglês para o português, quando não referenciadas, foram feitas por nós.

se arriscam e analisam aspectos muito pertinentes desse romance. É também muito importante observar que muitos desses trabalhos são recentes, como a tese *O Tempo da Morte: Uma Leitura Filosófica de Enquanto Agonizo, de William Faulkner*, de Leila Barros (2019, p. 13), a qual mostra uma viagem filosófica pelo romance *As I Lay Dying*, evidenciando “como as reflexões filosóficas sobre a linguagem feitas por Addie Bundren de dentro de seu caixão conectam e convocam ao centro narrativo a tríade morte-existência-tempo [...]”.

Dissertações também podem ser encontradas, como, por exemplo, *Fulgurações do Poético em O Som e a Fúria e Enquanto Agonizo*, de Claudimar da Silva (2019), e *A Narrativa dos Percalços: Um Estudo Confluyente dos Caminhos em Vidas Secas e Enquanto Agonizo*, de Thaís da Silva (2018), que não se dedicam exclusivamente ao romance *As I Lay Dying*. Elas verificam paralelos interessantes, relacionados com a narrativa poética de *O Som e a Fúria* e com as similaridades sociológicas encontradas em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, respectivamente. Outra dissertação que também se concentra em mais de um romance, entre eles a produção de 1930 aqui explorada, é *A Família Gótica na Ficção de William Faulkner, Thomas Harris e Anne Rice*, pesquisa realizada por Benilde Gaião (2010), em Évora, Portugal. Os três trabalhos, produzidos em programas de mestrado, tangem principalmente à estética, à estrutura narrativa dos romances e exploram, assim como observa-se neste trabalho, o gótico na literatura.

Ademais, um conjunto de artigos, que não passa de uma dezena, também pode ser encontrado nas plataformas acadêmicas. Esses trabalhos exploram, principalmente, a estrutura narrativa de *As I Lay Dying* e analisam personagens, dentre os quais Darl e Addie Bundren são os mais frequentes. Destacamos aqui os artigos “O (Des)enterro dos Mortos: A Jornada do Cadáver nas Narrativas de Faulkner”, de André Cechinel (2014), e “*Enquanto Agonizo, de William Faulkner: Uma Jornada Funerária pelas Terras do Mississippi*”, de William André (2013), que discutem a presença do cadáver e de suas significações na literatura de Faulkner. Trabalhos como “Entre a Irreverência e a Seriedade: O Espaço Ambivalente, sem Fronteiras de *As I Lay Dying*”, de Vera Lúcia Lenz (2004) – que elucidam questões relativas à estrutura narrativa, mais especificamente à representação do ambiente construído no romance – podem dialogar com nosso estudo, na perspectiva da simbologia encontrada no texto.

Por fim, artigos que trazem reflexões a respeito da leitura da obra de Faulkner e do alcance a novos públicos são comumente aqueles que dialogam com outras artes. Em “O Livro é Melhor que o Filme: *Reflexões sobre Enquanto Agonizo e Último Desejo*”, também de autoria de Leila Barros (2017), além da tese citada anteriormente. Ademais, são também comuns os trabalhos curtos de análise dos personagens Darl e Addie Bundren que podem contribuir com as análises contidas nesta pesquisa.

A fortuna crítica em língua inglesa, ao contrário da encontrada em língua portuguesa, é extensa. Mais de quarenta artigos podem ser encontrados online, em plataformas de estudo acadêmico ou repositórios e anais de eventos literários. Além disso, há também teses, dissertações e trabalhos mais extensos que, mesmo em número menor, enriquecem as reflexões e reavivam a importância da obra de William Faulkner. Devido a tal abundância de produções críticas e, conseqüentemente, de perspectivas analíticas encontradas, atesta-se que uma das características fundamentais do romance *As I Lay Dying* é a sua capacidade de proporcionar uma ampla gama de possibilidades interpretativas.

O romance normalmente tem sido explorado por diversas chaves de leitura diferentes, das quais surgem produções envolvendo as mais diversas ferramentas de análise, como a perspectiva estética (que tange, principalmente à presença do gótico no romance e à sua estrutura narrativa); a perspectiva sociológica (que converge à análise das relações entre personagens e meio); a perspectiva religiosa (que frequentemente explora os símbolos presentes no texto); a perspectiva linguística (muito explorada, por conta dos recursos que Faulkner emprega em seu modo particular de narrar); a perspectiva psicológica (surpreendentemente encontrada em menor escala, uma vez que os personagens apresentam tamanha complexidade psicológica); e a perspectiva filosófica (encontrada em maior escala, a qual converge, principalmente, ao pensamento existencialista e por vezes explora conceitos como a moral, a família, o vazio e a morte). Assim, podemos citar alguns trabalhos que, dentro de sua perspectiva, destacam-se por contribuírem à construção de sentido do romance trilhando os mais diversos caminhos críticos e interpretativos.

Apesar da perspectiva filosófica ser a mais presente na crítica, há muitos trabalhos que se debruçam sobre a questão da estética de *As I Lay Dying*, pois Faulkner é um notório explorador dos limites da linguagem e dos maiores representantes daquele ímpeto agressivo do Modernismo, o qual pretendia alcançar novos patamares narrativos, poéticos e literários de forma geral. Portanto, citam-se,

primeiramente, exemplos de exploração da estética, análises que normalmente utilizam-se da ideia do Gótico Sulista, enquanto evocação do fantástico no Condado de Yoknapatawpha, por meio das categorias herdadas do realismo como o determinismo, a estrutura geográfica interposta à sequência narrativa – já que o romance apresenta uma jornada – o ambiente grotesco e a presença de ironia. O livro *As I Lay Dying as Ironic Quest*, de Elizabeth Margaret Kerr (1962), é um exemplo que explora justamente a problemática apresentada nesta pesquisa: a dificuldade de se estabelecer uma interpretação consistente e satisfatória sobre o romance de Faulkner. No entanto, um dos mais antigos trabalhos de crítica que podemos encontrar verifica na ironia a resposta – ou a pergunta – para o entendimento do romance. Os personagens de Faulkner abdicam do conceito heroico e de suas ações e movimentos e, ao longo da história, rejeitam, também, qualquer sentido que possa existir na vida.

Posteriormente, as pesquisas desenvolvem outras particularidades, como *Yoknapatawpha Baroque: A Stylistic Analysis of As I Lay Dying*, de E. Pauline Degenfelder (1973), o qual explora reminiscências do Barroco presentes no romance, por meio do estilo narrativo, bem como do diálogo com outros textos da ficção sulista. Algumas produções também partem de uma particularidade narrativa para chegar a questões linguísticas como, *William Faulkner and the Drama of Meaning: The Discovery of the Figurative in As I Lay Dying*, de Joseph R. Urgo (1988), que trata das implicações da realidade figurativa presente no romance, bem como explora a dicotomia ações / palavras como núcleo da narrativa e sina dos personagens. Assim como *Shapes of Time and Consciousness in As I Lay Dying*, de Stephen M. Ross (1975), que investiga o modo de narrar de William Faulkner, construído com base em dois pilares principais: o fluxo de consciência e a linguagem coloquial, implicando a ruptura com formas tradicionais de tempo e consciência no romance.

Por outro lado, há também trabalhos produzidos em língua inglesa no Brasil, como o artigo *Addie's Paradoxical Narrative: Motherhood, Body and Language in Faulkner's As I Lay Dying*, de Mariana Chaves Petersen (2015), que investiga o monólogo da matriarca dos Bundren, aproximando-o do discurso feminista. Particularmente, esse tipo de crítica elucida o problema que citamos: trabalhar com um romance tão significativo da língua inglesa muitas vezes restringe as pesquisas a este idioma.

Partindo para a perspectiva sociológica, encontram-se trabalhos que se debruçam sobre um viés menos geral e mais particular, para explorar, entre outros

diversos pontos de vista, a relação dos personagens entre si – tanto familiares, presentes no núcleo da história, quanto extra-familiares, personagens típicos do Condado de Yoknapatawpha –, mas tais trabalhos são exceções. Podemos citar a dissertação de Citra Adriyanti (2007), *Social Issues of Early Twentieth Century American South Revealed through the Major Characters in William's Faulkner's As I Lay Dying* que, considerando Addie e Darl como os personagens principais do romance, elabora um trabalho expositivo dos problemas sociais possivelmente revelados pelo autor sulista, denunciando realidades das quais presenciou, tais como a pobreza extrema, a descrição do comportamento sexual e a presença da religião. Também é exemplo o trabalho de Souhair Hasan (2018), intitulado *Death as an Escape in William Faulkner's As I Lay Dying and Ghassan Kanafani's All That's Left to You*, que, apesar de ser um estudo comparativo entre o romance de Faulkner e um romance palestino, explora um tema muito pertinente para nosso trabalho que é o da morte enquanto saída perante uma vida difícil que enfrentam. Vale ressaltar que esses trabalhos foram produzidos respectivamente na Indonésia e na Jordânia.

A perspectiva psicológica, menos frequente na fortuna crítica de *As I Lay Dying*, contraditoriamente, é uma das mais eficientes ferramentas para analisar o romance – muito devido às características narrativas de Faulkner. Contudo, mesmo não tendo à disposição muitos trabalhos, aponta-se a tese *The Worry that You are Yourself: Darl's Unforgivable Neurodiversity in As I Lay Dying*, na qual Neal Hallgarth (2013) concentra seus esforços para compreender os possíveis distúrbios psicológicos enfrentados por Darl Bundren, por meio de evidências linguísticas encontradas no romance. Este tipo de trabalho demonstra que, ao mesmo tempo que investiga sociológica e psicologicamente a narrativa, análises do romance sempre dependerão da narrativa, nunca o contrário. Em outras palavras, até mesmo explorações psicológicas mais clínicas, quando partem de um estrato da literatura, sempre têm como ponto de partida o texto.

Por fim, na perspectiva filosófica, a mais abundante é também onde se encontram as críticas que mais dialogam com as temáticas apresentadas nesta pesquisa, tais como a representação do pensamento idealista, realista e também das implicações existencialistas na construção dos personagens. Exemplos são trabalhos, como a dissertação *The Thick Dark Current Runs: As I Lay Dying – A Multitheoretical Approach*, de Leiza Brown (2008, p. 4), que realiza uma abordagem multi-teórica do romance partindo das “[...] teorias Freudianas, as quais consideram como o

funcionamento interno da mente afeta o indivíduo [...]”, passando por diversos filósofos e sociólogos que traçam o caminho dos estudos internos aos externos do ser humano, assim, chegando “[...] às críticas Marxistas, as quais focam no efeito da sociedade sobre os indivíduos” (BROWN, 2008, p. 4)⁴. Semelhante à nossa intenção, Brown não busca em seu trabalho uma teoria que seja a autoridade suprema, mas o diálogo entre as teorias à medida que cada teoria soe como uma nota de significado que se constrói em direção a um acorde unificado de verdade (BROWN, 2008), sempre visando, ao fim, contribuir para um melhor entendimento da obra de William Faulkner.

A dissertação *Shattering the Empty Vessel: Absence and Language in Addie’s Chapter of Faulkner’s As I Lay Dying*, de Kathryn Massey (2003), também mostra uma análise da complexidade da presença de Addie Bundren no romance. Por meio de uma perspectiva filosófica, e também linguística, a dissertação defende que o capítulo de Addie no livro ilustra o vazio que sempre acompanha a palavra. Portanto, Massey argumenta que a presença de Addie é a “personificação da ausência”. O monólogo da matriarca, ao mesmo tempo que expõe um paradoxo – sendo algo que representa o preenchimento de um vazio –, é um paralelo da própria narrativa de Faulkner subvertendo e desafiando seu leitor a encontrar sentido em suas palavras.

Outra dissertação que se debruça sobre o romance é intitulada *Faulkner and Humanity’s Desire to Be as Solid as a Thing*, de Aaron Moore (2009), o qual se utiliza da fenomenologia existencial para analisar *As I Lay Dying* juntamente a *The Sound and the Fury*. O trabalho baseia-se, principalmente, em ideias de Jean-Paul Sartre e Albert Camus demonstrando o ideal de autenticidade existencial, absurdo e como uma imitação de Deus. Tais aspectos soam de maneira a mostrar, especialmente, em Darl e Cash, esses conceitos. Contudo, é interessante observar que o trabalho de Moore argumenta em favor ao heroísmo demonstrado por Cash perante o meio absurdo e humilhante. Essa afirmação debate com as de Elizabeth M. Kerr (1962) e reforça a possibilidade de renovarmos conceitos e / ou revisitá-los com o passar do tempo.

Outros artigos curtos por vezes constroem interpretações a partir de um viés filosófico específico, por meio do qual é possível verificar a presença das teorias de Camus, Jacques Derrida e Sartre com maior frequência. Ademais, há muitos artigos

⁴ “[...] Freudian theories which consider how the inner workings of the mind affect the individual. [...] Marxist critiques which focus on the effect of society on the individual” (BROWN, 2008, p. 4).

e ensaios que analisam filosoficamente os personagens do romance, atestando também que Addie Bundren e seu primogênito Darl são os personagens em que a crítica recai com mais frequência – assim como já foi constatado por estudos em língua portuguesa.

Além de colaborarem com este trabalho, todas as produções críticas aqui citadas atestam que a característica mais forte de *As I Lay Dying* ainda persiste nos dias atuais. O texto escrito há quase um século pode ser interpretado por tantas visões de mundo diferentes, teorias, abordagens que resistem à passagem dos anos, servindo de matéria para o estudo nas mais diversas subáreas da esfera literária. Aliás, não somente no estudo, Faulkner também influencia a produção literária. Há muitos trabalhos que buscam o entendimento de *As I Lay Dying* por meio de comparações com outros romances – de Faulkner ou até mesmo de outros autores. A tese da belga Dorien van Gorp (2007), por exemplo, analisa por diversos fatores como *As I Lay Dying* influencia outro romance (*Last Orders*, de Graham Swift), acusado até mesmo de plágio. Assim, podemos declarar que a fortuna crítica do romance aqui analisado, que é muito rica em língua inglesa, pôde contribuir com o desenvolvimento deste trabalho, confirmando ou contrapondo interpretações, significações e hipóteses aqui levantadas.

Dito isso, um dos motivos maiores para elaboração desta dissertação é a constatação da escassa produção acadêmica, especialmente em língua portuguesa, em torno desse romance. Apesar do prestigiado espaço que Faulkner detém na literatura mundial, o romance *As I Lay Dying* – traduzido para o português como *Enquanto Agonizo* – comumente não é tão lembrado quanto outros romances do autor, como *O Som e a Fúria* (1929), *Luz em Agosto* (1932), *Absalão, Absalão!* (1936), ou até mesmo os consagrados contos como “Uma Rosa para Emily” (1930).

Nesse sentido, há uma problemática grave em se preterir tal romance, rico de temas universais, e ainda tão atuais, como a moral da esfera familiar, as relações maternas, a delicada incerteza religiosa; além dos já citados que são explorados aqui. Portanto, entendemos a escassez crítica acerca do romance enquanto empobrecimento das discussões que podem aflorar a partir da obra de Faulkner. Mesmo que quase um século mais tarde, o estudo do sentimento do pós-guerra e dos elementos culturais regionalistas, presentes naquele mundo concebido pelo autor sulista, podem contribuir enquanto revisitação do pensamento histórico, proporcionando colaborações relevantes à contemporaneidade.

Embora esta pesquisa apresente uma perspectiva filosófica, ao lado da estética literária desenvolvida no romance, também há a preocupação com a representação social que existe na obra. A capacidade imaginativa de Faulkner, embora tenha criado um mundo de particularidades alinhado à estética gótica, nem suplantou nem dissimulou a cultura do povo sulista ali representada. Além disso, a capacidade de análise contemporânea, principalmente no que tange à psicologia e à sociologia, certamente contribui para as reflexões que fazemos a respeito de nosso meio e os impasses encontrados nele.

Desse modo, tal escassez, além de danosa à crítica de Faulkner, não propicia o alcance da obra a novos públicos. Ou seja, não havendo novas críticas, novas análises ou interpretações do romance, não há movimentação de informações a respeito deste, logo, ele é esquecido. Em contrapartida, como o texto não é mais distribuído em larga escala e já tem quase um século de lançamento – entre outros problemas que causam o esquecimento de um clássico –, muitas vezes acaba não encontrando caminhos para chegar ao meio acadêmico se não em esparsas produções, como a presente.

O ciclo criado por esses fatores faz com que seja difícil entender qual a origem do problema. Entretanto, mesmo não notando todas as complexidades que envolvem a situação atual, nosso trabalho tem por intuito contribuir na correção da problemática e reavivar as discussões sobre a esfera literária de William Faulkner, especificamente deste romance modernista, *As I Lay Dying*. A contribuição deste trabalho para a correção do problema pode proporcionar não somente o alcance de Faulkner a novos públicos, como também novos trabalhos críticos que dialoguem e possam colaborar ainda mais na compreensão dos aspectos aqui propostos. Assim, um autor já consagrado, canônico, pode continuar alcançando novos panoramas e manter vivo o espectro literário que já foi aclamado pelo Nobel de literatura.

Por conseguinte, nosso trabalho tem por objetivo principal analisar a construção dos personagens Darl, Jewel e Addie Bundren do romance *As I Lay Dying*, de Faulkner, a fim de verificar como a sua trajetória, que se inicia com a preparação mortuária de Addie (a matriarca da família) e se desenvolve com o peregrinar da família levando o seu corpo em um caixão até a cidade de Jefferson, demonstra quase completa oposição entre os irmãos, conectados apenas pela presença póstuma da mãe. Tal fator expõe também a oposição entre o pensamento idealista e realista,

perpetuado por meio do modo de vida levado no contexto interiorano do sul dos Estados Unidos.

Para tal, objetivamos também analisar a narrativa do autor a partir da estética do Gótico Sulista, um solo fértil de reflexões complexas, por meio das quais se alcança a perspectiva filosófica. Assim, conceitos de Sartre como *liberdade de escolhas* e *responsabilidade* dão conta de detalhar aspectos filosóficos existencialistas presentes na construção dos personagens ao longo da jornada. Por meio de suas simbologias, reflexões e ações entrelaçadas na narrativa, observamos os conflitos que circundam a existência dos indivíduos ali retratados, como a falta e sucessiva busca de propósito na vida, frustrações ao enfrentar um cotidiano cruel e dificuldades ao buscar uma essência ou verificar a falta dela. Concomitantemente, objetivamos analisar a relação desses personagens com a mãe Addie, a morte, a ambientação e a estética desenvolvida por Faulkner na narrativa.

Não obstante, o valor deste estudo reside justamente na imensa relevância que teve Faulkner, tanto no contexto modernista, quanto no contexto norte-americano, no qual incontestavelmente postulou-se como um dos grandes pilares daquela literatura. Dessa forma, fez-se necessário contextualizar o todo da obra de Faulkner, partindo da identidade cultural-social do autor, até chegar ao entendimento de seus personagens os quais, segundo o próprio Faulkner, não nos cabe julgar, apenas apreciar:

[...] Não lhes advoga a causa, não as condena; uma vez consciente de seus defeitos, a primeira coisa que deve fazer é amar a humanidade inteira, embora chegue a odiar certos indivíduos. Entre as personagens que criei, há algumas que odeio ferozmente, mas não me compete julgá-las, condená-las: elas existem, fazem parte do quadro em que vivemos. E recusando falar delas não aboliremos o mal. (*apud* PÓLVORA, 1978, p. 5).

Desse modo, esta dissertação se caracteriza pelo cunho bibliográfico. Assim, por conseguinte, inicia com a leitura minuciosa do objeto de análise: o romance *As / Lay Dying*, escrito por William Faulkner, no ano de 1930. A partir dessa leitura é que os rumos para uma interpretação apurada serão encontrados, observando-se as seguintes bases teóricas: Mikhail Bakhtin (2011) e outros críticos, no tocante a definição e implicações do gênero do romance; Cleanth Brooks (1969), Joel Williamson (1993) e Jay Watson (2019), os quais estudaram a obra de Faulkner, em relação ao modernismo, e a construção de seu universo imaginário particular; David Punter e Glennis Byron (2004) e Bridget Marshall (2013), no que diz respeito à

construção e/ou definição do Gótico Sulista; Williamson e Bakhtin concomitantemente a Jean-Paul Sartre (1970), para explorar o pensamento filosófico em relação à condição da existência. Estando as bases teóricas estabelecidas, o contexto em que Faulkner escreveu seu romance pode ser entendido, bem como de que forma o texto pôde ser analisado, levando-se em conta a amplitude de significações que possui na sociedade moderna, no contexto da literatura modernista norte-americana, bem como num contexto muito maior, como o meio contemporâneo brasileiro, a partir de onde o presente trabalho foi realizado.

Primeiramente, abordamos as teorias do pensamento filosófico, principalmente a do existencialismo, a fim de fixarmos as bases teóricas interpretativas e o entendimento de condição que ambos, Darl e Jewel Bundren, compartilham. Concomitantemente, verificamos a narrativa dos personagens, por que veem o mundo do modo que veem, as razões dos seus atos e quais são as suas mais terríveis aflições e anseios, para que, então, fosse possível compreendermos as motivações ou ideários que moldam o seu pensamento, refletindo suas ações, *escolhas* e conseqüentemente a sua construção individual.

Neste sentido, a partir de *As I Lay Dying*, fizemos análises das relações entre indivíduo e o seu próprio pensamento; indivíduo e o pensamento coletivo; e indivíduo e sua condição existencial. Os grandes medos do homem, seus mais profundos questionamentos, que podem ser relegados à medida em que os percalços do mundo “real” o atingem em cheio, dia após dia, desde o momento em que desperta. Além disto, foram analisados os diálogos, monólogos e descrições encontrados nesse complexo e fragmentado romance, a fim de evidenciar-se a ideia de que muitos aspectos que determinam o papel social de cada indivíduo são falhos em ambientes de caos emocional e *angústias* latentes.

Junto à análise do pensamento filosófico a partir do romance de Faulkner, dirigimo-nos também a textos que auxiliam na investigação do gênero romance e de suas implicações na narrativa, aos aspectos da literatura modernista desenvolvidos pelo autor, bem como às influências de estilo que constituem o romance – fluxo de consciência e narrativa coloquial –, mais especificamente, ao Gótico Sulista empregado pelo autor.

Para efeitos de análise, a pesquisa se embasou em uma tradução do romance de Faulkner, elaborada por Wladir Dupont, *Enquanto Agonizo* (2017). Entretanto, no desenvolvimento da pesquisa não se abandonou o uso e, principalmente, a

significação que possui o título *As I Lay Dying*. Este título de língua inglesa é fundamentalmente importante para o entendimento das questões aqui levantadas, que concernem ao pensamento filosófico.

Portanto, ao longo da elaboração da análise dos personagens o título é retomado para, em conjunto com o título e a tradução de Wladir Dupont, servir de instrumento para uma maior fluência entre o presente trabalho e possíveis leitores brasileiros interessados na obra de Faulkner em língua portuguesa.

Na leitura da obra de William Faulkner, incluindo o romance *As I Lay Dying*, a estética e o estilo de narrativa são tão protagonistas quanto os próprios personagens, assim como considera Watson (2019, p. 6), quando diz que

[o] modernismo estético de Faulkner – suas estratégias narrativas características, inovações ortográficas, sintaxe em espiral, incongruências estilísticas e colisões – tenta transmitir essa experiência em toda a sua desorientação e vertigem, seu manifesto irrealista e surrealista, diretamente através da forma literária, para fazer suas ficções representarem seu tema [...] e desenvolvê-lo. O modernismo de Faulkner, em outras palavras, é uma resposta expressiva à modernidade, antes de tudo, como uma crise de pensamento e sentimento.⁵

Dessa maneira, a presente dissertação pretende, em determinados momentos, utilizar-se de comparações entre os termos da tradução e os termos que foram utilizados no texto originário de Faulkner. Na análise dos monólogos, principalmente, em trechos nos quais a linguagem torna-se mais e mais subjetiva são retomadas palavras da língua inglesa que podem contribuir para a leitura da narrativa. Também por isso é tão significativo o título em língua inglesa, não porque a tradução seja insuficiente ou menor, ao contrário, justamente por ser mais uma ferramenta que auxilie na compreensão do texto, juntamente com a tradução.

Em vista disso, no primeiro capítulo, intitulado “A Construção da Ficção Sulista”, são verificadas as particularidades da ficção sulista, de forma geral, seu estilo e sua construção. Partindo, então, para a obra de William Faulkner, com foco no imaginário do Condado de Yoknapatawpha, fazendo um paralelo com outros textos da ficção sulista, mas sempre retornando ao autor, inclusive recorrendo à sua biografia quando

⁵ “Faulkner’s aesthetic modernism – his signature narrative strategies, orthographic innovations, spiraling syntax, stylistic incongruities and collisions – attempts to convey that experience in all its disorientation and vertigo, its manifest un- and surrealism, directly through literary form, to make his fictions perform their theme as well as a state and develop it. Faulkner’s modernism, in other words, is an expressive response to modernity as first and foremost as a crisis in thinking and feeling” (WATSON, 2019, p. 6).

necessário. Em seguida, apresentamos uma investigação da construção da estética do Gótico Sulista, bem como de suas temáticas, da herança do gótico tradicional e das adaptações feitas no subgênero. Por fim, fechamos o primeiro capítulo, explorando a estrutura narrativa do romance e suas implicações na interpretação e possíveis significações do texto. Portanto, a estrutura narrativa foi investigada enquanto meio pelo qual se pode compreender o pensamento filosófico projetado por meio dos personagens.

No segundo capítulo, “Romance Faulkneriano e Pensamento Filosófico”, expomos as possibilidades criadas a partir da estética do Gótico Sulista de Faulkner, como as significações evocadas a partir dos conflitos que circundam os personagens ao longo de sua jornada. Primeiramente, Darl Bundren, cuja essência se localiza no caráter interno – seus pensamentos e os fluxos de consciência –, são analisados. Depois, Jewel Bundren, personagem que desde nascimento encontra-se em conflito com o meio, é por natureza rebelde e agressivo – no caso de Jewel precisamos compreender como o conflito externo se realiza no romance, já que, pela perspectiva do gótico, a subjetividade propicia o conflito interno.

Em “Os Irmãos Bundren e a Existência”, analisamos a relação de Darl e Jewel para com Addie Bundren, a matriarca da família, que apenas dispõe de um capítulo no romance, mas que representa o conflito – tanto o externo quanto interno – com a própria questão fundamental de ser e do sentimento do vazio. Assim, podemos compreender de que maneira *As I Lay Dying* expõe a representação do pensamento filosófico por meio dos personagens citados.

Por fim, no quarto e último capítulo, “Os Bundren e a Modernidade”, analisamos o único elo de conexão entre os irmãos Darl e Jewel Bundren, sua mãe Addie, bem como algumas implicações acerca de sua presença, enquanto elo das relações entre eles, na narrativa. As perspectivas gótica e filosófica – existencialista – são analisadas a partir do prisma simbólico que Addie Bundren representa. Sua presença, tanto em vida como em sua morte, e depois sua ausência refletem no caminho dos filhos.

1. A CONSTRUÇÃO DA FICÇÃO SULISTA

A construção da obra faulkneriana está tão atrelada ao espaço geográfico do sul dos Estados Unidos, principalmente do Mississippi, que é quase impossível explorar qualquer extrato da obra do autor sem traçar um paralelo com sua biografia. Durante sua infância e juventude (até meados de 1915) no Mississippi, enquanto membro de uma família tradicional – a qual via e vivia a decadência econômica e social cada vez mais perto, além da crescente mudança nas relações de poder e modos de vivência do povo sulista –, Faulkner aprendeu a observar os problemas sociais e as incoerências ou dissonâncias morais do seu povo.

A tradição gótica, fundamentalmente influente na narrativa de Faulkner, dá ferramentas ao talento e gosto pelo *storytelling* que, desde cedo, faz a cabeça do imaginativo escritor. A sua literatura herdeira da tradição gótica, porém, é o baluarte de uma nova narrativa e de uma nova voz: o Gótico Sulista norte-americano. Nesse tipo narrativo, a crítica é centralmente feita partir da decadência dos padrões sociais aristocratas, os quais entram em crise já no século XIX, mesmo antes da Guerra Civil, culminando com as problemáticas do fim da escravidão, do racismo enraizado na cultura popular, da crise da moral cristã, do início de uma revolução nas relações de poder e da organização econômica do *old South*.

Desde menino, Faulkner conheceu essas problemáticas como se conhece um familiar que habita as redondezas e visita de quando em quando. Assim, este primeiro capítulo debruça-se sobre a construção da narrativa faulkneriana e sobre sua relação com o sul estadunidense, em especial o Mississippi, inspiração para Yoknapatawpha. Além disso, o capítulo explora a estética gótica, nos moldes sulistas e, sob a ótica bakhtiniana, explora os elementos e as particularidades narrativas que Faulkner desenvolveu especificamente em seu romance. Contudo, devido ao cunho dissertativo e analítico do presente trabalho, ater-se-á ao romance *As I Lay Dying* quanto a exemplificar com detalhes as implicações estéticas e estruturais que o autor emprega em sua narrativa.

1.1 YOKNAPATAWPHA E WILLIAM FAULKNER

Assim, William Cuthbert Falkner (originalmente sem o acréscimo do “u”) nascido em 1897 em New Albany, no estado do Mississippi, foi o primeiro de quatro

filhos, tendo uma mãe e uma avó ligadas à arte, o que pode explicar sua forte ligação com a cultura local, pois “naquele tempo, as mulheres do sul deveriam ter alguma aptidão em música, escrita, leitura, conversa ou artes. Ambas as mulheres tiveram o cuidado de transmitir o que pudessem de seu conhecimento aos meninos da família Falkner”⁶ (WILLIAMSON, 1993, p. 146). Assim, o autor sulista foi desde cedo estimulado ao gosto pelas artes, pintura, música e literatura, em especial. Herdou também do avô “[...] William Clark Falkner – um infame soldado confederado, advogado, desenvolvedor ferroviário e autor de sucesso [...]”⁷ (ARMSTRONG, 2010, p. 2), o gosto por contar histórias.

Junto do amigo Phil Stone, na adolescência e juventude, conheceu diferentes elementos culturais regionais, incluindo resquícios de marginalidade, como as apostas, bares de beira de estrada e bordéis. Também “foi de Stone, essencialmente, que Faulkner derivou sua visão de mundo, a qual refletia a educação e as preferências intelectuais de Phil. Ambos eram apaixonados por linguagem e literatura”⁸ (WILLIAMSON, 1993 p. 357). Já como universitário,

[...] foi influenciado pelas obras de Shelley, Keats, Verlaine, Housman, Eliot, Pound e Swinburne. Começou a escrever poesia e em 1919 seu primeiro poema, ‘L’Après-Midi d’un Faune’ foi publicado na revista *The New Republic*. Ainda na Universidade do Mississippi, se juntou ao grupo de teatro e publicou, sozinho, os livretos escritos a mão e ilustrados para a breve peça *The Marionettes* (1920).⁹ (ARMSTRONG, 2010, p. 2).

Contudo, não foi na poesia e nem no drama que Faulkner encontrou sua grande vocação literária. O estilo de escrita que consagrou o escritor como um dos maiores da história, com grande popularidade e muitos prêmios, foi a narrativa, em especial o romance. Tal gênero, mais tarde concedeu-lhe o Prêmio Nobel de Literatura de 1954,

⁶ “In those days, Southern ladies were supposed to have some accomplishment in music, writing, reading, conversation, or the arts. Both women took care to pass on whatever they could of their knowledge to the Falkner boys” (WILLIAMSON, 1993, p. 146).

⁷ “[...] William Clark Falkner – an infamous Confederate soldier, lawyer, railroad developer, and successful author [...]” (ARMSTRONG, 2010, p. 2).

⁸ “It was from Stone, essentially, that Faulkner derived his worldview, one that was reflective of Phil’s education and intellectual preferences. Both men were passionate about language and literature” (WILLIAMSON, 1993, p. 357).

⁹ “[...] was influenced by the works of Shelley, Keats, Verlaine, Housman, Eliot, Pound, and Swinburne. He began writing poetry and in 1919 his first poem, ‘L’Après-Midi d’un Faune,’ was published in *The New Republic*. While at the University of Mississippi, he joined the drama group and self-published by hand-lettering and illustrating the booklets for his short play *The Marionettes* (1920)” (ARMSTRONG, 2010, p. 2).

“por sua contribuição poderosa e artisticamente única ao romance americano moderno”¹⁰ (THE NOBEL PRIZE, 2020).

Embora considerado um grande gênio da ficção, Faulkner não era extremamente intelectual na juventude, não fora versado em artes nem um universitário brilhante. O historiador, especialista no sul dos Estados Unidos, Joel Williamson (1993, p. 357), afirma que “William Faulkner foi um gênio, mas não era profundamente instruído ou sofisticado. Largou a escola logo após a sétima série, se não antes, e nunca levou a faculdade a sério. No entanto, era um leitor voraz e um observador intenso, tinha uma mente incrivelmente rápida e retentiva [...]”.¹¹

Ademais, foi, desde cedo, muito inventivo, mesmo antes de escrever seus primeiros grandes romances, tal característica já se mostrava evidente. Em sua passagem pelas forças militares canadenses essa capacidade se torna peculiarmente notória. Na primavera de 1918, logo após ser rejeitado pela *Signal Corps*, comando da força aérea dos Estados Unidos, considerado de estatura muito baixa e peso demasiado leve, o jovem do Mississippi

[...] estava amadurecendo um plano para entrar na guerra, alistando-se no serviço de aviação de uma nação aliada. E obteve sucesso. [...] De alguma forma, ele conseguiu convencer algumas pessoas de que era um inglês, que havia estudado nos Estados Unidos e agora queria se alistar pela causa de seu país. Estava no processo de criação desse personagem, possivelmente, quando acrescentou um ‘u’ pela primeira vez à grafia de seu nome de família.¹² (WILLIAMSON, 1993, p. 180).

Em novembro de 1918, ao fim da Grande Guerra, William Faulkner teve seu sonho heroico de bravura e o esforço em provar sua masculinidade fracassado e escreveu à sua mãe algumas cartas. Então, rapidamente, o jovem autor demonstrou ter um grande talento para a ficção; nas palavras de Williamson, “a imaginação de

¹⁰ “For his powerful and artistically unique contribution to the modern American novel” (THE NOBEL PRIZE, 1949).

¹¹ “William Faulkner was a genius, but he was not deeply schooled or very sophisticated. He really did drop out of school after the seventh grade if not before, and he never took college seriously. Yet he was a voracious reader and intense observer, he had an amazingly quick and retentive mind [...]” (WILLIAMSON, 1993, p. 357).

¹² “[...] was maturing a plan to get into the war by enlisting in the flying service of an allied nation. He succeeded. [...] He somehow managed to convey the impression to some people that he was an Englishman who had been studying in the United States and now wanted to enlist in the cause of his country. He was in the process of creating that character, perhaps, when he first added a ‘u’ to the spelling of his family name” (WILLIAMSON, 1993, p. 180).

Billy alçou voo, já que seu corpo não pode”¹³ (WILLIAMSON, 1993, p. 182). Mesmo não tendo realizado nenhum voo oficial, em várias histórias escritas à sua mãe, havia marcas da guerra, mas sempre tendo escapado vivo para poder voltar seguro para casa. Depois de dois meses, em dezembro,

[...] desceu de um trem na estação de Oxford. Estava elegantemente vestido com o uniforme de um oficial da Royal Air Force [...]. Em seu peito estavam as asas de um oficial aviador. [...] O notável talento de William Faulkner, uma incrível capacidade para criar histórias convincentes, tinha feito sua primeira grande aparição.¹⁴ (WILLIAMSON, 1993, p. 183).

Peter High, comparando-o aos escritores de sua época, diz que Faulkner foi um escritor único, apesar de compartilhar duas características com a *Lost Generation* americana, da década de 1920: o forte desgosto pelo mundo do pós-guerra e sua crença pelo valor da arte (2000, p. 152). Portanto, é intensa na sua narrativa a presença dos conflitos internos, dos questionamentos existenciais e a presença de uma angustiante falta de propósito em viver, em um mundo onde tudo parece possível, mas, ao mesmo tempo, parece não haver soluções para problemas sociais evidentes. A cultura local, fundamental a todas as ambientações das histórias de Faulkner, também é constituinte de sua peculiaridade narrativa, e o autor conhece com propriedade o meio que representa em sua obra.

Faulkner é o autor que primeiro estabeleceu o romance gótico sulista e é visto por muitos como o grande autor do sul dos Estados Unidos. Cleanth Brooks, um dos maiores especialistas em Faulkner, afirma, já na primeira página de um de seus livros que a “maioria dos leitores associa William Faulkner com o sul automaticamente como associa Thomas Hardy com Wessex, Robert Frost com norte da Nova Inglaterra, e William Butler Yeats com a Irlanda [...]”¹⁵ (BROOKS, 1969, p. 1). Portanto, apesar de não se subjugar a representatividade de outros autores sulistas, é necessário considerar o quão imponente é a de Faulkner.

¹³ “Billy’s imagination took flight as his body had not” (WILLIAMSON, 1993, p. 182).

¹⁴ “[...] stepped down from a train at the Oxford depot. He was smartly attired in the uniform of an officer in the Royal Air Force [...]. On his chest were the wings of a flying officer. [...] William Faulkner’s salient talent, an amazing capacity for creating convincing fiction, had made its first striking appearance” (WILLIAMSON, 1993, p. 183).

¹⁵ “Most readers associate William Faulkner with the South quite automatically as they associate Thomas Hardy with Wessex, Robert Frost with northern New England, and William Butler Yeats with Ireland [...]” (BROOKS, 1969, p. 1).

Tendo isso em vista, destacamos que dentre os problemas que conduziram à produção deste trabalho está a baixa presença de ensaios reflexivos ou estudos de análise em língua portuguesa a respeito do romance *As I Lay Dying* – embora existam traduções deste, bem como de outros escritos de William Faulkner, disponíveis no mercado editorial brasileiro. A baixa produção acadêmica com base no autor americano pode estar relacionada, principalmente, à complexidade estilística/estética de seus textos, principalmente dos romances, como esse que analisamos. Esta também é uma das características mais marcantes da narrativa de Faulkner.

Durante o desenvolvimento de sua obra, Faulkner escreveu mais de cento e vinte contos e dezenove romances, dentre os quais, destacamos *Sartoris* (1929), *The Sound and The Fury* (1929), *Sanctuary* (1931), *Light in August* (1935), *Absalom, Absalom!* (1963) e *Go Down, Moses* (1942), além de *As I Lay Dying* (1930). São sete romances, que podem ser considerados clássicos da literatura sulista estadunidense e reverberam por gerações desde seu lançamento. Dos romances destacados, todos são ambientados no Condado de Yoknapatawpha, o qual incorpora muitos elementos da vida levada nos estados do sul dos Estados Unidos, e que o autor conhecia muito bem.

Desses principais romances, além da ambientação, é comum a complexidade linguística, pois Faulkner combina elementos que poucos literatos consideravam fácil fazer, menos ainda, tiveram a genialidade para realizar tal combinação. Nas histórias, principalmente nos romances de Faulkner, elementos típicos do sotaque sulista e expressões comuns da fala daquele povo são aliados a uma linguagem fragmentada, regada ao fluxo de consciência e muitos monólogos interiores. Alicerçado nesse tipo narrativo, constroem-se refinadas metáforas religiosas, alegorias e reflexões filosóficas, havendo muita ironia e, conseqüentemente, aprofundamento psicológico mesmo em personagens com pouca voz.

Tais elementos constroem a complexidade narrativa da obra de Faulkner. Mesmo seus contos, com menos fôlego textual, ou romances mais curtos, como *As I Lay Dying*, tem uma carga quase emocional, canalizada para esse novo subgênero, do qual o autor é considerado por muitos pioneiro ou progenitor, o Gótico Sulista. David Punter, grande estudioso dos gêneros fantástico e gótico, descreve que, nesse subgênero:

Faulkner apresenta uma versão *goticizada* do sul americano, investigando a loucura, a decadência e o desespero, e as contínuas pressões do passado

sobre o presente, particularmente no que diz respeito aos ideais perdidos de uma aristocracia sulista destituída e à continuação das hostilidades raciais¹⁶ (PUNTER, 2004, p. 116-117; grifo nosso).

Muito da literatura de Faulkner, portanto, está incrustada no universo do Condado de Yoknapatawpha, onde se realiza o peculiar arco da família Bundren, de *As I Lay Dying*, bem como de outras tantas histórias do autor. Na ambientação dessas histórias, a representação do excepcional condado

foi, é claro, o seu próprio Condado de Lafayette, no Mississippi, e os condados da região. Como o Mississippi, Yoknapatawpha tinha regiões. No fundo do rio, a terra era plana, escura e rica, enriquecida ao longo dos tempos pelas águas agitadas que arrancavam o solo superficial dos flancos indefinidos de colinas e montanhas inundadas pelas margens e diques, espalhando-se, diminuindo a velocidade, e enquanto diminuía gentilmente, lançando uma chuva de solo fresco sobre aqueles amplos acres que logo seriam preenchidos por gente negro e algodão branco.¹⁷ (WILLIAMSON, 1993, p. 11).

A ambientação desse alegórico condado é tão importante na obra de Faulkner que pelo menos quatorze de seus dezenove romances são centrados, comprovadamente, no povo e na cultura desse local – alguns estudiosos discutem que esse número chegue a dezesseis romances. Ali, Faulkner expõe a geografia natural e humana do sul dos Estados Unidos. Essa geografia canaliza todos os tipos de conflitos, nos quais o povo está enraizado, e revoltas, sobre as quais a literatura do autor está essencialmente construída.

Os personagens de Faulkner refletem a realidade vivida na região e retratam tais revoltas de um povo cuja mentalidade foi fortemente afetada pelo problemático contexto. A figura dos dois irmãos aqui analisados evoca não somente os conflitos internos e suas *angústias*. Os conflitos se dão, na maioria das vezes, partindo de alguma problemática causada pelo próprio meio em que estes estão situados. Há também alguns elementos socioculturais que facilitam o entendimento da formação identitária dos Bundren na qual há muita revolta e insatisfação.

¹⁶ “Faulkner presents a Gothicized version of the American South, investigating madness, decay and despair, and the continuing pressures of the past upon the present, particularly with respect to the lost of racial hostilities” (PUNTER, 2004, p. 116-117).

¹⁷ “[...] Was, of course, his own Lafayette County, Mississippi, and the surrounding counties. Like Mississippi, Yoknapatawpha had regions. In the river bottoms the land was flat, dark, and rich, made rich over the ages by the rushing waters that tore away topsoil from the undefended flanks of hills and mountains, flooded over the banks and levees, spreading, slowing, and as it slowed gently dropping a rain of fresh soil onto those broad acres soon to be filled with black people and white cotton [...]” (WILLIAMSON, 1993, p. 11).

Otto Maria Carpeaux (2008, p. 2671), quando fala das “revoltas modernistas”, ressalta que

[t]rês grandes tradições determinam a mentalidade norte-americana: o empirismo, de herança inglesa; o pragmatismo; e a tradição ético-religiosa do puritanismo. O empirismo, que só confia nos dados fornecidos pelo mundo exterior, pode chegar a considerar a realidade, o ambiente, como permanentemente mais forte que o homem. Quando a essa conclusão se alia uma herança do puritanismo, um resíduo da fé na predestinação, resulta o fatalismo: o homem está condenado a ser joguete das circunstâncias sociais.

Em *As I Lay Dying* (1930), Faulkner desenvolve a maioria desses tópicos, herança dos romances naturalistas, na qual a realidade é um fardo para o homem. Nesse contexto, o mundo em que vivem os personagens é rodeado por elementos dos quais eles não podem refutar, ou sequer enfrentar. O elemento da fé religiosa faz com que alguns desses personagens nem mesmo tentem.

Apesar de tal condição, os personagens de Faulkner não estão fadados ao destino simplesmente pela herança citada, sem maior propósito. Há, no fragmentado romance, muita crítica envolvendo esse mesmo pensamento puritano, o qual, de certa forma, era o pensamento principal guia da forma como os sulistas levavam a vida. Seus atos, mesmo que egoístas, parecendo não demonstrar nenhum tipo de empatia para com o próximo, são sempre justificados por princípios, supostamente cristãos.

Além de retratar tão bem esse contexto sulista – que já seria de grande valia para uma reflexão sobre a sociedade da época e compreensão dos costumes interioranos do sul estadunidense – a narrativa de Faulkner, em si, é um marco na literatura modernista. Com um estilo único, Faulkner aliou a fragmentação do tempo ao viés psicológico, apresentando a mesma história de diferentes perspectivas, por vezes – como em *As I Lay Dying* – sem apresentar nenhum fato sobre os acontecidos, apenas visões compartilhadas pelos personagens, às vezes imaginações e opiniões.

Tão importante quanto o estilo de sua composição narrativa, aparecem suas temáticas, que circundam representações poderosas das maldades humanas. Apesar de um número não muito extenso de personagens, Faulkner trata de uma gama de temáticas distintas, tais como o racismo, o preconceito perante deficiências, a discriminação social, o incesto, o suicídio e as desigualdades entre gêneros ou classes sociais, entre outras. Essas temáticas fazem com que grande parte dos artigos que as analisam apontem não somente para um estilo literário único, mas também para as críticas sociais, observações muito bem-feitas do ser humano e de

suas falhas, que nos fazem perceber, mesmo após meio século da morte do autor, aspectos nada belos do que ainda persistem no ser humano do mundo contemporâneo.

Tendo em vista essa problemática, a exploração analítica do texto nos conduz ao conceito da literatura gótica, mais precisamente, do estilo gótico sulista empregado por William Faulkner em muitos textos de sua vasta obra.

1.2 GÓTICO SULISTA, DO GROTESCO AO FILOSÓFICO

O ambiente sulista, reimaginado por Faulkner no condado de Yoknapatawpha, não conta com os elementos propícios para o desenvolvimento do estilo tradicional gótico: os castelos, as altas torres, os dias chuvosos ou nublados ou ambientes lúgubres, entre tantos outros aspectos desse estilo. Por outro lado, não havendo tais elementos, o que remanesce no Gótico Sulista são as temáticas e o sentimento provocante do movimento. Na Europa, algo parecido fora provocado pelo choque que a revolução industrial desencadeou na cultura do povo, cuja ligação com as crenças ainda era muito presente, enquanto nos Estados Unidos, tal sentimento fora, em suma, reverberado pela falsa esperança de que o homem moderno tudo poderia realizar, vivenciada em contraste ao pós-guerra, às crises, à Grande Depressão, à violência e aos conflitos raciais.

Assim, a tradição é importante ao Gótico Sulista, porém, de maneira distinta ao que foi para Nathaniel Hawthorne (1804-64) ou para Edgar Allan Poe (1809-49), quando escreveram os primeiros contos góticos em terras americanas. Alguns autores chegam a considerar que Poe seja o precursor do Gótico Sulista, mas é, de fato, no fim do século XIX, e principalmente após a virada para século XX, com William Faulkner (1897-962), Erskine Caldwell (1903-1987), Tennessee Williams (1911-1983), Flannery O'Connor (1925-1964) e Harper Lee (1926-2016), que o subgênero foi devidamente caracterizado e difundido.

Na primeira vez em que a expressão “Gótico Sulista” foi sugerida nos Estados Unidos, assim como no nascimento do gótico tradicional na Europa, ainda na arquitetura, ele foi usado de maneira pejorativa:

A frase ‘a escola gótica sulista’ apareceu pela primeira vez em 1935, em um artigo de *Saturday Review* da romancista Ellen Glasgow, que usava o termo negativamente para se referir aos escritos de Erskine Caldwell e William

Faulkner, os quais ela acreditava estarem cheios de 'violência sem propósito' e 'pesadelos fantásticos'.¹⁸ (MARSHALL, 2013, p. 3).

Entretanto, com o passar do tempo, essa expressão foi ganhando forma e outros adeptos, escritores e, conseqüentemente, leitores por todo os Estados Unidos e, depois, pela Europa e vários países latino-americanos. Essa capacidade de se adaptar e de se ressignificar é a força do gótico ao longo dos anos, e com o subgênero sulista estadunidense não se deu de maneira diferente. A resposta às interpretações realistas / naturalistas, do século anterior, estabelece uma nova visão sobre aquele meio social no qual os sulistas se encontravam, pautado pela experiência da sociedade moderna, vivenciando um contexto de crise moral e existencial, e também pautado pela busca de uma construção estética que estivesse de acordo com tal contexto de decadência, violência, crise e vazio.

Portanto, a inserção de elementos góticos na literatura de Faulkner se dá por meio de ressignificações, adaptações, substituições, em maior parte, e da permanência de alguns elementos da tradição gótica europeia. Primeiro, é importante ressaltar que o nascimento do gótico se dá na Inglaterra, cuja sociedade dos Estados Unidos é diretamente descendente em cultura, língua e costumes, havendo alguns pontos de conexão quase familiares entre os dois sistemas culturais. A estudiosa Bridget Marshall faz um paralelo entre os aspectos do gótico tradicional e do Gótico Sulista e chega a afirmar, em tom espirituoso, que "o gótico sulista é talvez um primo distante de seu antecessor britânico, mas ainda assim mostra uma semelhança familiar"¹⁹ (MARSHALL, 2013, p. 5).

Primeiramente, o subgênero sulista mostra-se preocupado, em grande maioria, ou quase que completamente, com o contexto do sul estadunidense, não somente com seus problemas particulares, mas geograficamente: "Os romances góticos britânicos frequentemente localizavam os horrores de seus contos não na Inglaterra, mas em solo estrangeiro, preferivelmente na Itália ou na França" (MARSHALL, 2013, p. 5). Ao contrário, no Gótico Sulista, apenas os primeiros romances se concentravam em deslocar geograficamente suas narrativas, sendo poucos os casos. Marshall cita

¹⁸ "The phrase 'the Southern Gothic school' first appeared in 1935 in a *Saturday Review* article by novelist Ellen Glasgow, who used the term negatively to refer to the writings of Erskine Caldwell and William Faulkner, which she believed were filled with 'aimless violence' and 'fantastic nightmares'" (MARSHALL, 2013, p. 3).

¹⁹ "Southern Gothic is perhaps a distant cousin of its British ancestor, but it still nonetheless shows a family resemblance" (MARSHALL, 2013, p. 5).

Poe para exemplificar autores que o fizeram, bem antes do estabelecimento do Gótico Sulista ou da chamada “escola gótica sulista”.

Além do espaço geográfico, o que se modifica diretamente da tradição gótica são os elementos componentes das paisagens das histórias. Tal ambientação, no gótico tradicional, dependia de certas construções:

As heroínas góticas frequentemente aguardam seu destino (seja bom ou mau) em salas escuras e sombrias de palácios ancestrais, claustros, mosteiros ou outras estruturas arquitetônicas grandes e imponentes. Na verdade, o termo literário ‘gótico’ está relacionado ao estilo arquitetônico descrito como gótico, que é visto principalmente em igrejas; a principal característica da arquitetura gótica são seus conhecidos arcos pontiagudos.²⁰ (MARSHALL, 2013, p. 6).

Tais representações arquitetônicas, e também simbólicas, são ressignificadas por meio das *plantations*, no sul dos Estados Unidos. Segundo Marshall, dois aspectos principais, constituintes da significação dos castelos e das plantações, justificam tal troca. Primeiramente, “esses aspectos do cenário aumentam o clima sombrio e assustador e aumentam a ansiedade dos protagonistas (e dos leitores) (MARSHALL, 2013, p. 6)”²¹. Embora, como colocado pela autora, essa construção e tal significação não sejam tão importantes por conta do ambiente sombrio que geram, ou por si sós, mas porque “[...] representam poderosas estruturas sociais e econômicas que sobreviveram ao longo de várias gerações”²² (MARSHALL, 2013, p. 6). Dessa maneira,

[o] que falta ao sul americano em castelos medievais, ele compensa com plantações, muitas vezes extensas e em vários graus de decrepitude. A arquitetura física dessas plantações outrora grandiosas também funciona metaforicamente, aludindo à história sombria desses edifícios e terrenos. Os contos góticos geralmente incluem uma história de fundo que revela a verdadeira história de tais edifícios, incluindo tortura, estupro e outros crimes cometidos contra escravos negros por seus senhores brancos. As plantações de escravos reais, bem como suas representações na ficção gótica, frequentemente apresentavam quartos secretos e até espaços usados especificamente para punir escravos.²³ (MARSHALL, 2013, p. 6-7).

²⁰ “Gothic heroines frequently await their fate (whether good or bad) in dark, dreary halls of ancestral palaces, cloisters, monasteries, or other large and imposing architectural structures. Indeed, the literary term ‘Gothic’ is related to the architectural style described as Gothic, which is seen primarily in churches; the primary feature of Gothic architecture is its well-known pointed arches” (MARSHALL, 2013, p. 6).

²¹ “These aspects of the setting add to the dark, creepy mood and heighten the anxiety of the protagonists (and the readers)” (MARSHALL, 2013, p. 6).

²² “[...] it represents powerful social and economic structures that have survived over several generations” (MARSHALL, 2013, p. 6).

²³ “What the American South lacks in medieval castles, it makes up for with plantations, often sprawling and in varying degrees of decrepitude. The physical architecture of these once grand plantations also

O segundo aspecto, não menos importante, conecta-se à tradição aristocrática, mais precisamente à tradição aristocrática que tentava se manter no sul dos Estados Unidos, mesmo sofrendo várias sanções econômicas após a Guerra de Secessão estadunidense. Essa tradição dos poderosos coronéis e senhores de escravos do sul dos Estados Unidos é descendente direta da aristocracia britânica. O modo de vestir, os costumes, as relações políticas de poder dos aristocratas estadunidenses estavam diretamente conectadas à cultura da elite britânica do século XIX. Contudo, com as mudanças econômicas e com a industrialização, as *plantations* deixaram de ser símbolo de riqueza, para serem símbolo de uma elite em decadência. Como afirma Marshall (2013, p. 7),

Assim como os castelos decrepitos fazem alusão à queda da riqueza e do poder de uma geração anterior, o estado miserável da *plantation* sulista no período após a Guerra Civil americana refere-se à história da classe dos latifundiários e, de fato, do sul dos Estados Unidos de forma geral. O espaço físico da plantação (assim como o do castelo) ecoa a natureza decaída dos habitantes com seus muitos quartos, outrora bonitos, mas agora se desintegrando. Essas construções remetem a um passado perdido [...].²⁴

Outra mudança que também destaca Marshall é a de um vilão gótico aristocrata, proveniente da localidade europeia em que se situa a narrativa, para um mestre de escravos dos Estados Unidos. Tal mudança implica não somente uma mudança no tom da tensão criada a partir desse vilão, mas também o tipo de mal que ele está pré-disposto a praticar.

Os vilões do gótico britânico normalmente seriam nobres motivados pelo orgulho, arraigados a uma linhagem familiar antiga, abastada e poderosa. Esse contexto motiva-os a praticar o mal em torno desse orgulho, manipulando todos ao seu redor com a finalidade de garantir a manutenção de um poder passado de geração em geração. Normalmente, esses vilões “não violam meramente leis do estado, mas

works metaphorically, alluding to the dark history of these buildings and grounds. Gothic tales typically include a backstory that reveals the true history of such buildings, including the torture, rape, and other crimes committed against black slaves by their white masters. Actual slave plantations, as well as their renderings in Gothic fiction, frequently featured secret rooms and even spaces specifically used for the punishment of slaves” (MARSHAL, 2013, p. 7).

²⁴ “Much as decrepit castles allude to an earlier generation’s fall from wealth and power, so the destitute state of the Southern plantation in the post-Civil War period refers to the history of the planter class and, indeed, of the American South more generally. The physical space of the plantation (like that of the castle) echoes the fallen nature of the inhabitants with its many rooms, once beautiful but now disintegrating. These buildings hearken back to a lost past [...]” (MARSHALL, 2013, p. 7).

também profundos tabus sociais que são vistos como violações contra a natureza – em particular, o crime de incesto”²⁵ (MARSHALL, 2013, p. 8).

Enquanto isso, no Gótico Sulista, a questão do orgulho não é tão presente, apesar de haver manutenção de poder e manipulação. O que tipicamente acontece no Gótico Sulista é que, como mestres de escravos, esses vilões concentram suas maldades normalmente no povo escravizado. Há também muita obsessão pelo crime de incesto, praticado forçadamente com escravos. A estrutura familiar do Gótico Sulista, por não se preocupar com a nobreza, normalmente também consegue resultar em danos muito mais terríveis e as questões morais acabam se tornando ainda mais evidentes.

Contudo, apesar da lógica vilão-vítima ainda se manter nos Estados Unidos, é frequente que ela não seja tão bem estabelecida quanto no gótico europeu, ou seja, distorcida pela temática da loucura:

Os romances e contos de Faulkner também apresentam frequentemente personagens que lutam com doenças mentais, que podem ser a causa e o resultado dos horrores góticos. Tanto os vilões quanto as vítimas costumam ser afetados por tensões psicológicas que levam ao colapso mental, e esses sintomas são tipicamente antagonizados pelas pressões do cenário gótico sombrio e até assustador. Tanto os vilões quanto as vítimas do gótico sulista frequentemente sofrem de doenças mentais, que geralmente pioram com o decorrer da história, gerando mais violência e morte. A indefinição da linha entre o vilão e a vítima é um desenvolvimento fundamental do gótico sulista.²⁶ (MARSHALL, 2013, p. 10).

Assim, nas narrativas do Gótico Sulista em que ambos, vítima e vilão, trocam papéis constantemente ou nas quais não há uma definição lógica para vilão/vítima, bastante frequente na obra de Faulkner, há constantemente as temáticas da loucura e, concomitantemente, o questionamento da moral puritana ou cristã.

Dessa maneira, elementos que podem se manter, sem ou com poucas adaptações, da tradição europeia para o Gótico Sulista, são as temáticas familiares, a importância da tradição familiar e o poder que essa família detém, e, por último,

²⁵ “[...] violate not merely laws of state, but also profound social taboos that are seen as violations against nature—in particular, the crime of incest” (MARSHALL, 2013, p. 8).

²⁶ “Faulkner’s novels and short stories also frequently feature characters who are wrestling with mental illness, which can be both the cause and the result of Gothic horrors. Both villains and victims are often beset with psychological stresses that lead to mental collapse, and these symptoms are typically antagonized by the pressures of the grim, even terrifying Gothic setting. Both villains and victims in the Southern Gothic frequently suffer from mental illness, which typically worsens over the course of the story, sparking further violence and death. The blurring of the line between villain and victim is a key development of Southern Gothic” (MARSHALL, 2013, p. 10).

talvez a chave da construção do estilo gótico, o grotesco. Esse elemento, já fundamental no estilo gótico tradicional, chega ao sul dos Estados Unidos como um estandarte de muitos autores, e o desenvolvimento de tal estilo aflora de maneira grandiosa na narrativa de diversos autores.

No Gótico Sulista, além da deformidade física, que indica ou presume indicar a deformidade moral – herança do *Drácula*, de Bram Stoker, e do *Frankenstein*, de Mary Shelley, – outros elementos evocam ou contribuem para a construção do grotesco. Podem ser mencionadas as cenas de extrema violência (principalmente castigos dos escravos e linchamentos públicos de pessoas negras), a presença de personagens aleijados, mutilados ou deficientes (que também podem causar ou sofrer violência) e pela presença de cadáveres, como é o caso de *As I Lay Dying*.

Por fim, somados todos esses elementos, tendo em vista o contexto sulista dos Estados Unidos, na maior época de afluência do subgênero gótico, temos a consequência desse tipo de narrativa que é alcançar tamanha complexidade filosófica e psicológica que continue a ser objeto de estudos no mundo contemporâneo. Tal complexidade, em especial da obra de Faulkner, caracteriza-se como recorte do âmago de uma sociedade na qual o pensamento ocidental estava sofrendo diversas modificações e estava aprendendo a lidar com uma realidade que hoje já se conhece bem, a modernidade.

O autor do Mississippi, instaurador do estilo gótico sulista pintou, com maestria e genialidade, o melhor retrato que se pode encontrar da resistência, da decadência e da adaptação de um povo às mudanças provocadas pela chegada da modernidade. Não obstante, Faulkner não somente representou, mas ressignificou aquela sociedade, fazendo uma crítica severa aos que eram de seu convívio, diagnosticando os problemas e apontando até mesmo os aspectos mais vis daqueles com quem conviveu e convivia. Faulkner instaurou a crítica social como peça fundamental no Gótico Sulista e com este subgênero, filho da tradição europeia, reinventou uma narrativa, apropriando-se do que era praticável no seu ambiente regional e, mesmo sem as sofisticções que os críticos apontam, produziu um estilo ímpar, digno do gênero do romance.

1.3 ROMANCE FAULKNERIANO E O PENSAMENTO MODERNISTA

Tendo em vista a obra de Faulkner e o desenvolvimento do Gótico Sulista, é necessário que se explore as faces do autor enquanto romancista, bem como as particularidades que tal gênero implica em sua narrativa. Primeiramente, o gênero “romance” estabelece-se como um texto pluralizado, constituído de várias vozes e de várias perspectivas, sejam elas culturais, identitárias e de pensamento, entre outras. Da mesma maneira, cabe aos romancistas a acepção de tamanha pluralidade, diversidade, ou alteridade, como colocam alguns críticos da teoria do romance.

Ao definir e caracterizar a construção do romance, recorre-se brevemente à escola russa, mais especificamente a Mikhail Bakhtin e à sua crítica – já que o presente trabalho não pretende ater-se à formalidade ou discutir a definição do gênero, mas explorar uma definição que contemple algo próximo ao que Faulkner genialmente criou com seus romances góticos sulistas. Da mesma maneira, não há qualquer tentativa em se compreender os abundantes subgêneros e tipos de romance produzidos ao longo da história. Pretende-se apenas traçar um plano geral de como o romance pode ser visto e como o autor sulista se relaciona a ele.

Com efeito, na perspectiva de Bakhtin, a estrutura do romance possui uma particular relação com a vida, a qual só esse gênero, dentre os tantos que compõem o estrato da literatura universal, pode estabelecer. Em seus escritos sobre estilística e literatura, o autor russo elabora a tipologia histórica do gênero, a qual “[...] estabelece uma amplitude diacrônica que dá ao romance, e somente a ele, uma forma peculiar de ver e ler o tempo através da história” (MELO, 2010, p. 17).

As características de pluralidade e amplitude, aliadas à forma composicional do gênero, dão ao romance um caráter vivo, ou orgânico, o qual se relaciona diretamente a um espaço e a um tempo histórico. Dessa maneira, o gênero do romance é intrinsecamente vinculado à história social. Para Bakhtin (2011, p. 246; grifos do autor),

[...] o romance, deve apresentar um quadro integral do mundo e da vida, deve refletir o mundo *todo* e a vida *toda*. No romance, o mundo *todo* e a vida *são* apresentados em um corte da *totalidade da época*. Os acontecimentos representados no romance devem *abranger* de certo modo toda a essencialidade artística. Pelo grau dessa essencialidade e, conseqüentemente, pela significação histórica, os romances são muito diversos.

Considerando-se tal afirmação, compreende-se que “as relações espaço-tempo determinam a unidade do romance, relações estas chamadas por Bakhtin de cronotopo” (MELO, 2010, p. 37). Assim, há uma espécie de conexão orgânica entre

os caminhos internos e externos trilhados pelos personagens, os lugares onde os fatos se realizam e onde o próprio tempo se propaga. Nesse aspecto, o romance é um processo, quase que ininterrupto, de significações e ressignificações enquanto obra de arte, tendo um aspecto inacabado que sempre passa por um processo de construção e renovação permanentes (MELO, 2010, p. 37).

Para Bakhtin, a composição do romance corresponde à essência do material artístico, o qual sempre se mostra inacabado, competindo ao autor, na relação com seus personagens, produzir os valores e as significações que estiverem dispostas ou que fizerem sentido dentro de um contexto bem definido – uma época, um espaço, uma cultura específica.

Com base nos aspectos formais gerais do romance, pode-se afirmar que a conexão da narrativa de Faulkner com os sentimentos individuais e coletivos daquele povo se dá por meio do referido aspecto orgânico que existe no gênero. A fim de compreender tal relação, retoma-se a visão do sul estadunidense, que Joel Williamson chamou de “O Universo Faulkneriano”. Para o autor, os indivíduos centrados na narrativa de Faulkner – ou melhor, a sociedade retratada por Faulkner em seus romances – vivem transitando entre dois *contínuos*. O primeiro contínuo situa a transição entre os pensamentos realista e idealista. Já o segundo contínuo concerne ao estado de natureza humana e aos contextos estabelecidos pela sociedade moderna (WILLIAMSON, 1993).

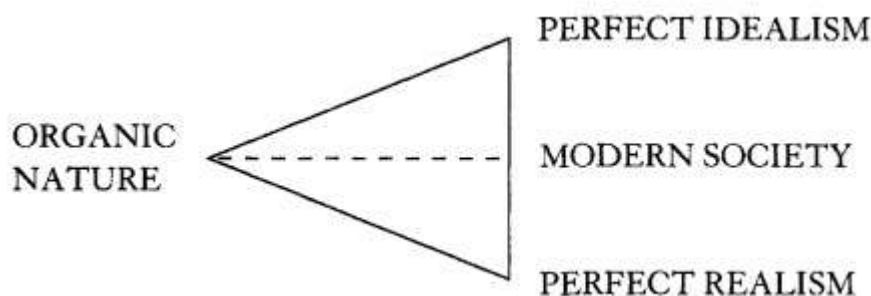
Segundo Williamson (1993), o sentimento coletivo do povo sulista era pautado por dois tipos de pensamento. De um lado havia o idealismo, importado da Europa ainda no século XIX, sobretudo nas últimas gerações escravocratas. Do outro lado, o realismo, que apesar do enfraquecimento nas primeiras décadas do mesmo século, sempre esteve lá, latente e potencialmente dominante.

Assim como em qualquer outra sociedade ocidental, o pensamento coletivo nunca foi inteiramente idealista ou realista, em estado puro, nos moldes perfeitos do pensamento filosófico. Mesmo em metáforas como o Mito da Caverna, de Platão, não há a pretensão de exemplificar a totalidade do pensamento idealista ou do pensamento realista. Contudo, o que acontece na literatura sulista é que o paralelo do primeiro contínuo, realismo-idealismo, ocorre organicamente durante a transição do segundo contínuo. “Para Faulkner, o homem e a organização social em um estado de

natureza são perfeitamente orgânicos [...] Na natureza, o ideal e o real são um [...] sol, sombra e forma, todos se fundem”²⁷ (WILLIAMSON, 1993, p. 358).

Williamson ainda esquematiza a relação de tais contínuos da seguinte maneira:

Figura 1 - Os Contínuos na Sociedade Sulista



Fonte: WILLIAMSON, 1993, p. 359.

Portanto, na literatura de Faulkner há um estado de natureza do homem que não presume nenhum tipo de pensamento *a priori* estabelecido. Do outro lado dessa mesma linha, há a organização da sociedade moderna, na qual o perfeito idealismo e o perfeito realismo são projetados, mesmo que não sejam alcançados em sua completude. Consequentemente, os indivíduos transitando entre os contínuos concebem o seu caráter orgânico. Para Williamson, Faulkner entende essa concepção orgânica como um conflito interno e projeta esse conflito em seus personagens:

[...] [O]s indivíduos sulistas frequentemente se viam desequilibrados e em guerra interna entre sua preocupação com o que *Eram* e o que *Deveriam Ser*. Faulkner captou nitidamente a essência dessas lutas internas quando disse, em seu discurso para o Prêmio Nobel, que a verdadeira história do homem era a do 'coração humano em conflito consigo mesmo'.²⁸ (WILLIAMSON, 1993, p. 359; grifos nossos).

Por conseguinte, estabelecido o caráter geral do romance e as implicações deste na obra de Faulkner, pode-se pensar *As I Lay Dying* a partir da perspectiva das viagens, afinal, a jornada da família Bundren é o ponto fundamental dessa narrativa:

²⁷ “For Faulkner, man and social organization in a state of nature are perfectly organic [...] In nature the ideal and the real are one [...] sun, shadow, and form all merge” (WILLIAMSON, 1993, p. 358).

²⁸ “The result was that individual Southerners often found themselves off balance and at war within themselves between their concern for what Is and what Ought To Be. Faulkner neatly caught the essence of those struggles when he said, in his Nobel Prize speech, that the true story of man was that of ‘the human heart in conflict with itself’” (WILLIAMSON, 1993, p. 359).

é a partir do movimento dos personagens que surgem os conflitos e os seus caminhos se constroem. Para Bakhtin (2011, p. 206),

[o] tipo de romance de viagens tem como característica uma concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo é uma contiguidade espacial de diferenças e contrastes; já a vida é uma alternância de diferentes situações contrastantes: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitórias-derrotas, etc.

No romance de Faulkner, o que ocorre é uma lógica parecida. Porém, o texto não se limita à tal concepção puramente espacial, muito menos estática. Primeiramente, como em *As I Lay Dying*, o que é explorado é o aspecto regional, da cultura do sul dos Estados Unidos, a qual o autor conhece muito bem, não há nenhuma forma fixa. Ao contrário, há muito movimento e nuances socioculturais específicas. Contudo, há outras formas práticas de compreender por que a concepção do romance de viagens, muito desenvolvido no naturalismo, dá-se de forma diferente no romance faulkneriano.

Entende-se, por exemplo, ao analisar o construto narrativo de *As I Lay Dying*, que não há uma tentativa de Faulkner em estabelecer uma ambientação pela qual os personagens transitem a fim de, na interação com o meio, construírem seus valores. Em contrapartida, esse mesmo meio é descrito pelas palavras dos próprios personagens, ou seja, é relativizado. Não há uma realidade, mas há várias perspectivas dela, contadas pelo ponto de vista de quinze diferentes narradores-personagens.

Conseqüentemente, um mesmo acontecimento da realidade narrativa, é apresentado ao leitor por diferentes vozes, podendo essas alterar a percepção que se tem do meio e também demonstrar como o ambiente reflete em suas preocupações. Logo, no segundo capítulo do romance temos um caso que confirma tais afirmativas, quando Cora Tull, vizinha da família Bundren, inicia sua fala, já se sabe que Addie Bundren está morta, aguardando a confecção de seu caixão por seu filho mais velho Cash. Porém, a preocupação de Cora reside em outro nível espacial:

Então, ontem recolhi os ovos e fui cozinhar. Os bolos até que ficaram bons. Dependemos muito de nossas galinhas. São boas para botar ovos, as poucas que nos restaram depois dos gambás e de outros predadores. Das cobras também, no verão. Uma cobra é capaz de acabar com um galinheiro mais rápido do que qualquer coisa. Então depois de terem custado muito mais do que Mr. Tull calculava, e depois de eu ter prometido que a diferença no número de ovos compensaria isso, eu tinha que ser mais cuidadosa do que

nunca porque dei a palavra final para as comprarmos. Podíamos ter adquirido galinhas mais baratas [...]. (FAULKNER, 2017, p. 11).

Não somente sua fala apresenta um novo nível espacial, evocando a cultura local e o cotidiano ali vivenciado, mas também demonstra como esse ambiente e esse tempo afetam suas atitudes e o seu pensamento. No trecho acima, pode-se perceber que devido à época do verão, a família Tull teve problemas com a criação de galinhas, acarretando no estresse e preocupação com a reposição destas. Já no trecho seguinte, constata-se que a relação de Cora com outros populares da região gera desconforto, já dando indícios dos tipos de conflitos internos e externos que aqui serão explorados:

E naquela semana as galinhas botaram tantos que eu não só economizei ovos a mais do que contávamos para vender como também economizei o suficiente para que a farinha e o açúcar e a lenha do fogão não custassem nada ao preparar os bolos. Então fiz os bolos ontem, com mais cuidado do que nunca, e eles ficaram muito bons. Mas quando chegamos à cidade esta manhã Miss Lawington me disse que a mulher tinha mudado de ideia e não ia mais fazer a festa. (FAULKNER, 2017, p. 11).

Ademais, além dessa interação meio-personagem, gerando os conflitos que contemplam o conteúdo narrativo de William Faulkner, há de se compreender o motivo pelo qual a temática do pensamento filosófico é evocada no romance do autor. Entende-se, a partir da compreensão das temáticas e da construção do Gótico Sulista, exploradas anteriormente que, em *As I Lay Dying*, não há a força da temática da escravidão, não há o clássico esquema gótico vilão *versus* vítima e não há foco nas *plantations*; reverberando, por outro lado, os aspectos grotescos da vida do povo sulista, os conflitos de pensamento e as relações orgânicas que estes estabelecem com o meio em que habitam.

Williamson (1993, p. 364) afirma que

[o] grande poder de Faulkner como escritor foi que ele pressionou o cerne da civilização ocidental, trabalhando nesse grande paradoxo que dá a esta, e a cada um dos seus indivíduos, vida e morte, cada um com tensão e, frequentemente, com dor. O paradoxo – arrancar a rosa e ainda mantê-la viva – reside na raiz do problema de o coração humano viver em conflito consigo mesmo.²⁹

²⁹ “Faulkner's great power as a writer was that he pressed in on the very core of Western civilization, working at this grand paradox that gives it, and each of us who belong to it, both life and death and gives each in tension and, often, in pain. The paradox – to pluck the rose and yet have it live – lies at the root of the problem of the human heart in conflict with itself” (WILLIAMSON, 1993, p. 364).

Ou seja, a literatura de Faulkner salienta a tensão e a dor provocadas pelo paradoxo em que a sociedade moderna ocidental, em especial do seu contexto particular, vivia. Esse conflito do coração humano, em conflito consigo mesmo pode ser observado na trajetória de Faulkner em paralelo com a construção dos seus romances. “Quando jovem, Faulkner consumiu grandes porções de idealismo nas escolas públicas de Oxford e na vida social [...]”³⁰ (WILLIAMSON, 1993, p. 356). Entretanto, sabe-se que, depois, bebeu da fonte naturalista ou realista durante sua criação artística. O Moderno, que refuta as formas tradicionais, não é o moderno de Faulkner. O seu está mais associado à reinvenção, ou à ressignificação.

Reiterando a visão de Bakhtin a respeito do romance de viagens e do desenvolvimento do personagem, o autor afirma que

[a] personagem é um ponto que se movimenta no espaço, ponto esse que não possui características essenciais nem se encontra por si mesmo no centro da atenção artística do romancista. Seu movimento no espaço são as viagens [...] que permitem ao artista desenvolver e mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo (países, cidades, culturas, nacionalidades, os diferentes grupos sociais e as condições específicas de sua vida). Esse tipo de colocação de personagem e construção do romance caracteriza o naturalismo antigo [...]. (BAKHTIN, 2011, p. 205-206).

Nesse sentido, constata-se que, em *As I Lay Dying*, Faulkner apresenta as heranças formais antigas, mas ao aplicar o estilo fragmentado e organizar sua narrativa de forma a relativizar a realidade espacial e temporal, apropria-se do tipo de romance de viagens para criar um espaço narrativo no qual personagem e meio se contrastam ou se sobrepõe, em diferentes níveis. Assim, Faulkner imprime o movimento em seu romance, no qual não se pode conhecer as exatas dimensões espaciais e temporais, restando apenas o elemento subjetivo. Dito isso, pode-se então explorar essa subjetividade, ou seja, o pensamento dos personagens Darl e Jewel Bundren a fim de desenvolver a leitura proposta.

³⁰ As a youth, Faulkner consumed large dishes of idealism in Oxford's public schools and social life [...] (1993, p. 356)

2. ROMANCE FAULKNERIANO E PENSAMENTO FILOSÓFICO

Partindo da construção orgânica dada no romance faulkneriano, busca-se compreender a relação das correntes idealista e realista, não somente no pensamento do autor, enquanto postura filosófica, mas também influenciadora de sua arte, da constituição narrativa de *As I Lay Dying*, bem como da construção dos personagens, em especial de Darl e de Jewel Bundren.

Ressalta-se que não se pretende aqui afirmar quais foram os pontos de contato entre os personagens e a ordem de pensamento de Faulkner que mais empregou em sua construção – tarefa impossível, dito que o próprio pensamento é uma constituição não dicotômica. Porém, o ato de identificar a constituição dos personagens, enquanto postura filosófica, ou pensamento filosófico, ajuda a compreender suas constituições identitárias e a enxergar a conexão particular com o universo faulkneriano de maneira ímpar, reagindo àquele meio imaginário projetado na literatura sulista.

As próprias acepções de idealismo e realismo passaram muitas vezes pelo crivo do dicotômico, opondo-se, mas não se reservaram a apenas isso, chegando ao materialismo de Marx que se apoia e é antítese do idealismo de Hegel, ao mesmo tempo. Assim, aqui pretende-se não definir, mas pensar nas consequências do embate filosófico “idealismo vs. realismo” que se acalora, precisamente com a corrente materialista de Karl Marx, mesmo antes da Segunda Guerra.

De um lado, tem-se a concepção de separação entre as ideias e a realidade material, do outro, tem-se a concepção material, ou objetiva, das coisas, consequentemente moldando o pensamento de acordo com padrões e estruturas sociais da realidade, também objetivas.

A partir do pensamento de Hegel, o último filósofo idealista alemão, Marx elabora as bases do pensamento materialista, próximo ao que se tem para realismo em Faulkner, onde os entes do mundo real são *a priori* o que estabelece a relação do ser com o mundo. Nesse tipo de pensamento entende-se que

[...] as relações sociais são relações de dominação que geram o aparecimento das coisas que dominam as pessoas. Ou seja, a mediação objetiva da dominação social pela mercadoria/dinheiro é um aparecimento objetivo. E as relações do modo de produção capitalista são, portanto, objetivadas ou coisificadas. (BAVARESCO, 2017, p. 360).

Ao contrário, no pensamento idealista de Hegel, o ato de pensar presume a finitude do mundo material. Para o autor, até mesmo o pensador está no pensamento. Nessa acepção do idealismo, que depois reflete nos ensaios de Marx, pode-se pensar que a esfera do pensamento é definidora dos destinos do homem, tal como seu Deus no idealismo cristão. Para Hegel:

Tudo está no pensar. O ser para si é um ser que apenas pensa a si mesmo. O ser para si puro é o ser que apenas é como ideal, como supracumido em si mesmo. Não há nada real fora do pensar. O real deve ser, portanto, reconstruído, ou se quisermos conquistado a partir do pensar. (BAVARESCO, 2017, p. 356).

Para compreender a dicotomia, basta pensar que desde a acepção grega de ideia, o mundo que percebemos pelo intelecto, ou seja, pela razão, é tudo que se tem à disposição do idealista. O mundo e os *entes*³¹ por sua vez, não dependem da percepção idealista, conectada à esfera do pensamento, mas ainda assim, o perceptível é o que se tem enquanto real, nada além das perspectivas sensoriais, sendo esse ato advindo da capacidade mais primitiva da percepção, também uma fatia da realidade proposta.

Ainda assim, a ideia é um tipo de *ente* que pode ser percebido por nossa razão, percepção ou inteligência, não tendo relação direta com o ato de pensamento. Portanto, ser um idealista, no sentido grego, não é partir do ato de pensamento e usar como método o critério da evidência, mas é conceber que há o elemento ideal na realidade. Esse idealismo, que não é subjetivo, não é o idealismo do pensamento e, por sua vez, também não se opõe ao realismo.

Entende-se, então, que exterior a esse paralelo idealista-realista, não dicotômico, mas conectado a ele, uma terceira acepção vai ao encontro diacrônica e sincronicamente com a postura filosófica da narrativa de Faulkner: o existencialismo – ainda mais tendo em vista a contradição identificada por Williamson nas bases da formação de pensamento do autor. Na literatura de Faulkner, a existência é anterior a qualquer essência ou razão de ser que projete uma natureza humana. A natureza, por sua vez, pode até existir no pensamento de Faulkner, mas é construída de forma orgânica, não pré-determinada.

³¹ Entende-se o *ente* enquanto termo filosófico que se refere aquilo que se apresenta no mundo, algo qualquer, um objeto ou ser vivo que se apresente enquanto presença real no mundo. Este *ente*, por sua vez é o objeto de estudos da ciência, que não questiona o motivo desse tal *ente* existir.

2.1 EXISTENCIALISMO E HUMANISMO

O existencialismo pode ser visto como uma resposta não dicotômica à natureza humana e, para alguns estudiosos, pode ser até mesmo a não-resposta à natureza humana. Mas fato é que, para Sartre, a existência precede a essência. Assim, não havendo uma essência humana, anterior à própria existência do homem, pode não haver igualmente uma resposta, nem idealista, nem realista, a respeito do motivo da vida humana, ou, entenda-se, da presença do ser no mundo. Essa é a ideia central para se compreender todo o pensamento existencialista que ganha força após seus escritos. Estes proporcionam ferramentas pelas quais se pode ler a essência dos personagens ora analisados.

Embora fosse declaradamente ateu, e que seu ensaio *O Existencialismo é um Humanismo* (1946) possa ser interpretado como uma defesa do ateísmo enquanto postura filosófica, livre das respostas cristãs, opondo-se diretamente ao idealismo em partes, Sartre não coloca o existencialismo no patamar de resposta ao *ser*³², ou ao porquê do ser, mas esse é um questionamento que tem influências no pensamento idealista de Descartes, na Fenomenologia de Husserl, e ainda mais fortemente no pensamento do aluno deste, o filósofo alemão Heidegger.

Em 1927, Martin Heidegger publica *O Ser e o Tempo*, no qual define a retomada da questão ontológica do ser. Essa questão busca entender como as coisas aparecem à consciência do homem, ou como se dá a existência das coisas do mundo em relação à consciência, tal pensamento é muito enraizado na Fenomenologia, pois aquilo que se mostra, que se manifesta, é por si o fenômeno. Dentro do ramo da ontologia, Heidegger procura compreender que a consciência é, de alguma forma, a distância entre o *ser* e o *ente*. Portanto, o segundo é o algo que se apresenta no mundo, tocando a Fenomenologia de Husserl, e o primeiro é, ao contrário, o motivo de haver algo.

Para Heidegger, em *Que é a Metafísica* (1929), a ciência sempre tentará observar a presença do ser, por meio da experimentação. A consciência, por outro lado, em âmbito ontológico, tentará compreender a vinda à presença por meio da relação de um fenômeno com outro, de uma coisa com outra, de um objeto com outro, e assim por diante. Sendo essa uma metodologia falha que não responde à questão

³² Entende-se esse *ser* enquanto termo filosófico que se refere ao motivo de haver algo no mundo. Pode-se ainda pensá-lo como a pergunta “porque há algo no lugar de nada?”, uma questão ontológica, que para Sartre tange à essência humana.

primordial da metafísica: por que há algo no lugar de nada? Compreende-se que Sartre justamente parte desse tipo de questionamento quando postula as bases do existencialismo.

De acordo com Heidegger:

[A filosofia] funda o pensar dentro da verdade do ser e se caracteriza como uma ontologia fundamental, que se põe como o substrato de qualquer ciência ôntica. [...] A Fenomenologia caracteriza-se, assim, como um método que se opõe às construções soltas no ar, às descobertas acidentais, a partir do postulado da 'volta às coisas em si mesmas' (SCHNEIDER, p. 80)

Sartre parte dessa premissa de que, para ainda tentar responder o porquê do ser, é preciso que se “abale a rigidez e o endurecimento de uma tradição petrificada e se removem os entulhos acumulados” da tradição. A partir do retorno às coisas do mundo real, a si próprias, e do seu questionamento de existir, “deve-se efetuar essa destruição seguindo-se o *fio condutor da questão do ser* até se chegar às experiências originárias em que foram obtidas as primeiras determinações do ser [...]” (HEIDEGGER, 2005, p. 51).

Segundo Heidegger, a ontologia fica com o mistério do ser, enquanto procura o método do *esquecimento do esquecimento*. Para esse autor, a razão de ser de algo vai se conectar a um outro algo até que não se saiba mais qual era o motivo real do questionamento primeiro, o questionamento fenomenológico. Sendo o mistério não respondido, o autor argumenta que a razão do ser está no próprio ser, onde ele se encontra no mundo hoje. Assim, há tipos de experiências existenciais que definem o homem, onde ele próprio está, escapando do nível ôntico e não esquecendo do nível ontológico de questionamento, isto é, estabelecendo que há uma distância entre algo no mundo (ente) e seu motivo de existir (ser), mas ao mesmo tempo não esquecendo de tentar responder qual é esse motivo.

Contemporâneo de Faulkner, Sartre aponta para um sentimento que pode dar indícios do que é a existência humana: *A Náusea* (1938). Sartre parte principalmente da ideia Heideggeriana de “*angústia*” e, por sua vez, ressignifica-a enquanto “náusea”. Para Heidegger, a experiência da *angústia* é a do sentimento de se perceber flutuar por conceitos, sendo que estes tangem ao nada. Daí a “náusea”, de Sartre, também ser direcionada ao nada, à falta de explicação, ou de motivo, para que a existência humana se justifique. Nesse romance filosófico, o autor apresenta a ideia da

existência baseada na tangência ao nada, sendo justamente que a existência é o nada, precedendo qualquer essência do homem.

Em *A Náusea*, Sartre desenvolve um romance filosófico narrado em forma de diário, tendo em muitas edições a intenção de parecer supostamente um diário real, escrito por Antoine Roquentin, em suma:

Roquentin é um historiador de 35 anos que após viajar por vários países abandona tudo e com suas economias se instala em Bouville uma pequena província para escrever uma biografia do marquês de Rollebon, uma figura do século XVIII. Roquentin é um personagem introspectivo que vive sozinho em um hotel, outro personagem importante é o Autoditada, o único com quem Roquentin às vezes conversa. Este pretende ler todo o acervo da Biblioteca por ordem alfabética, ele representa o conceito de humanismo ridicularizado por Sartre e o intelectual sem engajamento. (SILVA, 2012, p. 159).

O personagem do historiador passa seus pacatos dias entre a biblioteca e os poucos clubes que frequenta, e estando nesses lugares, começa a refletir sobre as relações que ali existem entre as pessoas, e também a sua própria relação com elas. Nesse sentido, o romance vai, pouco a pouco, tornando-se cada vez mais subjetivo. O tempo psicológico está muito presente e assim percebemos que Roquentin passa a fazer de seu diário, seu próprio livro. O ponto alto dessa mudança é quando o escritor desiste da biografia do marquês para relatar em seu diário a vida daquele grupo com o qual convive, em Bouville. A medida em que o livro vai ficando cada vez mais subjetivo, mais ficam evidentes as reflexões filosóficas ali presentes.

É por meio do personagem Roquentin, que Sartre levanta um dos debates mais importantes do existencialismo: “o homem é realmente livre?”. Primeiro, Roquentin refuta a ideia de liberdade, pois não entende que é capaz de fazer o que quiser, de tocar o que bem entender, de atingir qualquer objeto com a mesma liberdade que o atinge o tempo, o universo. Essa questão, aparentemente, pode por em cheque a ideia que Sartre virá a defender em seus escritos posteriores, mas aqui há uma volta em Heidegger, mais uma vez, que pode ajudar a compreender a pergunta. Vê-se que Roquentin afirma:

Já não sou livre, já não posso fazer o que quero. Os objetos não deveriam *tocar*, já que não vivem. Utilizamo-los, colocamo-los em seus devidos lugares, vivemos no meio deles: são úteis e nada mais. E a mim eles tocam – é insuportável. Tenho medo de entrar em contato com eles exatamente como se fossem animais vivos. Agora vejo; lembro-me melhor do que senti outro dia, junto ao mar, quando segurava aquela pedra. Era uma espécie de enjoo adocicado. Como era desagradável! E isso vinha da pedra, tenho certeza, passava da pedra para as minhas mãos. Sim, é isso, é exatamente isso: uma espécie de náusea nas mãos. (SARTRE, 2015, p. 18-19)

Para Sartre, o objeto deve ter um destino no mundo, e é o ser humano quem define seu destino, pode-se colocar o objeto em um devido lugar, pode-se viver entre os mais variados tipos de objeto, utilizar-se dos objetos, e nada mais. Eles são apenas úteis. Basicamente, o objeto pode ter – ou tem – uma essência que precede sua existência no mundo.

Essa mesma ideia de objeto é que Heidegger traz à tona ao falar da técnica do *esquecimento do esquecimento*: ao se pensar o porquê do ente (de haver algo no mundo) pensar-se em seu propósito, mas o propósito de um objeto, reside sempre em sua utilidade em relação a outro objeto. Para Sartre, o ser humano, ao contrário, não responde seu próprio propósito, justamente por não ter uma essência primordial, uma razão de ser, premeditada, anterior à sua existência.

Roquentin, depois, volta à questão da liberdade, com outra perspectiva, onde a razão para viver fica cada vez menos evidente. O personagem passa pelo que poderia ser uma crise existencial, talvez uma primeira percepção de que a liberdade existe, mas esta não lhe responde o outro problema: “para quê existir?” ou “para quê ser livre?”. Pode-se observar:

Sou livre: já não me resta nenhuma razão para viver, todas as que tentei cederam e já não posso imaginar outras. Ainda sou bastante jovem, ainda tenho força bastante para recomeçar. Mas recomeçar o quê? Só agora compreendo o quanto, no auge de meus terrores, de minhas náuseas, tinha contado com Anny para me salvar. Meu passado está morto. O sr. de Rollebon está morto, Anny só retornou para me tirar toda esperança. Estou sozinho nessa rua branca guarnecida de jardins. Sozinho e livre. Mas essa liberdade se assemelha um pouco à morte. (SARTRE, 2015, p. 188).

Para Roquentin, a semelhança da liberdade com a morte causa-lhe o sentimento de “náusea”, mais uma vez, retomando o sentimento despertado pelo objeto, agora não materializado, mas em relação à própria existência, um ciclo não temporal de retorno ao nada. Para Roquentin, não há sentimento ou resposta, apenas o eu:

Não posso dizer que me sinto aliviado nem contente; ao contrário, me sinto esmagado. Só que meu objetivo foi atingido: sei o que desejava saber; compreendi tudo o que me aconteceu a partir do mês de janeiro. A náusea não me abandonou e não creio que me abandone tão cedo; mas já não estou submetido a ela, já não se trata de uma doença, nem de um acesso passageiro: a Náusea sou eu. (SARTRE, 2015 p. 153).

Para Camus, que escreve uma resenha crítica sobre *A Náusea*, em 1938, é a não resposta ao ser que elucida a cruel condição humana. A falta ou extinção da esperança na existência humana é verificada não só por Camus. Então, Sartre é acusado por muitos de elaborar uma forma cruel de pensamento em relação ao homem. Camus, que acredita no pensamento existencialista como condição, afirma:

[...] [O] que impressiona em *A Náusea* é que os dons emocionantes de romancista e os jogos da mente mais lúcida e mais cruel encontram-se ao mesmo tempo prodigalizados e jogados fora. Tomados à parte, de fato, cada um dos capítulos dessa extravagante meditação atinge uma espécie de perfeição na amargura e na verdade. O romance desenha-se: pequeno porto do Norte da França, burguesia de armadores que concilia a missa e a boa comida, restaurante onde o exercício de corner retoma aos olhos do narrador seu aspecto repugnante, tudo o que toca, enfim, ao lado mecânico da existência é traçado com uma mão segura em que a lucidez não dá lugar à esperança. (CAMUS, 2018, p. 121).

A falta de esperança verificada por Camus toca outra questão abordada por Sartre posteriormente, a noção de *resistência*. Conceito que elucida a ideia do humanismo defendida por Sartre, podendo ser entendido, a partir dele, a maneira como o existencialista ainda vislumbra a esperança e continua sua vida, mesmo tendo clareza de sua condição. Essa noção surge das reflexões sobre o tempo e de sua relação para com o ser e, conseqüentemente, para com o homem.

Camus ainda observa que o julgamento da vida, evocado em *A Náusea* não retorna somente ao tempo, mas retorna ao homem. Nesse caso, é importante pensar que qualquer reflexão sobre vida também será uma reflexão sobre o homem não somente nos escritos de Sartre. Heidegger já chegava, por meio da questão metafísica, a afirmar que o *Ser* e o *Nada* não são excludentes.

Ainda em sua crítica, Camus afirma que há, em *A Náusea*, duas partes de uma reflexão, na primeira, entende-se o sentimento causado pela existência,

[e] do outro lado, as reflexões sobre o tempo, figurado nos passinhos sem futuro de uma velha senhora ao longo de uma rua estreita, são separadas do resto, uma das ilustrações mais opressivas da filosofia da angústia, tal como é resumida pelo pensamento de Kierkegaard, de Chestov, de Jaspers ou de Heidegger. Assim, as duas faces deste romance, são igualmente convincentes. Mas, reunidas, não são uma obra de arte e a passagem de uma para outra é demasiado brusca, demasiado gratuita para que o leitor encontre a convicção profunda que é a arte do romance. Em si, na verdade, o livro não se apresenta como um romance, e sim como um monólogo. Um homem julga sua vida e a partir dela julga a si mesmo. Quero dizer que analisa sua presença no mundo [...]. (CAMUS, 2018, p. 122).

Compreendemos essa ideia ainda mais, quando Sartre escreve *O Ser e o Nada* (1943). Nesse livro, o autor traça um paralelo entre as elaborações fenomenológicas de Heidegger, que escreve *O Ser e o Tempo* (1927). Este trabalho, vale ressaltar, preocupa-se mais com a primeira reflexão, aquela acerca da existência, do que com a segunda, a que se refere ao tempo.

Partindo da noção de existência e tempo, Sartre elabora, em *O ser e o Nada*, uma tese da liberdade do homem. Voltando-se à questão metafísica em Heidegger, Sartre afirma que a consciência é o fator que distancia o ser do próprio ser, libertando-o da fisicalidade das coisas, do mundo, podendo ele, então, libertar-se da presença do real, contemplando a possibilidade do nada. Por isso, ao invés de tratar do tempo, Sartre se direciona ao Nada. Tal poder advindo ao homem por meio de seus pensamentos é a própria liberdade.

Pode-se, então, entender os dois momentos vividos por Roquentin, em *A Náusea* – ao pensar, primeiro, que não é livre em relação aos objetos, sofrendo a náusea, e, depois, ao pensar que, sim, é livre, e que a liberdade se assemelha à morte, como acontece em um segundo momento – já que a consciência é o fator que dá ao homem entendimento da coexistência do *Ser* e do *Nada*:

Com efeito, só se compreende o duplo sentido da alienação em [*O Ser e o Nada*] quando se tem em mente as condições nas quais a liberdade entra em cena no livro: sua figura radiante e luminosa torna-se visível ao contrastar com o fundo escuro e sombrio da não-liberdade. Mais precisamente: é o estado viscoso de não-liberdade que vai secretando a figura da liberdade [...] E de dentro mesmo daquele estado de alienação, de não-liberdade, impotência e resignação nasce a liberdade como nova figura da fatalidade [...] transformando pois a condenação à alienação em condenação à liberdade. (MENDONÇA, 1994, p. 108).

Como já percebia Camus, a condição da existência, a qual Sartre não nomeou, mas identificou, é percebida em um processo consciente que não modifica a mesma condição, ou seja, não há resposta que alivie, que traga esperança ou que reconforte.

Sartre ainda é mais categórico, em sua conferência de 1946, defendendo sua tese, mas dando razão aos críticos em certa medida quando argumenta sobre a condenação do homem a ser livre. O filósofo afirma:

[S]e Deus não existe, não encontramos, já prontos, valores ou ordens que possam legitimar a nossa conduta. Assim, não teremos nem atrás de nós, nem na nossa frente, no reino luminoso dos valores, nenhuma justificativa e nenhuma desculpa. Estamos sós, sem desculpas. É o que posso expressar dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não

se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz. (SARTRE, 1970, p. 7).

Por essa razão,

esse processo de constituição da figura da liberdade passa necessariamente pelas ideias de tomada da consciência (da não-liberdade), de ‘escolha’ e de mudança. Mas todas essas dimensões essenciais da liberdade remetem à ideia de resistência. [...] Numa palavra: a resistência é a parceira da liberdade. (MENDONÇA, 1994, p. 108).

Assim, pode-se pensar que sentimento de *angústia* aparece em *O Ser e o Nada*, quase como resposta à possibilidade. Sartre, especialmente na segunda parte da obra, cita exemplos nos quais as *possibilidades de escolha* que se fazem presentes na vida do indivíduo, seja ele consciente ou não de sua condição de existência, acabam por definir a “*angústia*” sentida pelo mesmo. Diferente de um medo, o qual normalmente se define por um objeto, o sentimento de *angústia* está em qualquer tomada de decisão, qualquer passo, qualquer possibilidade que se mostre – ou que venha à presença da consciência humana – à disposição do indivíduo. Daí, naturalmente, Roquentin seria tragicamente seguido pela “náusea”, a qualquer tempo, circunstância ou condição.

Como dito, em 1946, Sartre apresenta *O Existencialismo é um Humanismo*, palestra na qual defende sua filosofia de acusações anti-humanistas, pessimistas em relação à vida. O autor apresenta o existencialismo como o pensamento que aceita a humanidade como condição de existência. Nesse trabalho, Sartre afirma que

[...] a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por qualquer conceito: este ser é o homem, ou, como diz Heidegger, a realidade humana. [...] dizer que a existência precede a essência [...] significa que, em primeira instância, o homem existe, encontra a si mesmo, surge no mundo e só posteriormente se define. (SARTRE, 1970, p. 4).

Esse é o princípio básico de onde se parte para a leitura crítica do romance *As I Lay Dying*. Durante a análise dos personagens, a ideia de essência única e primordial é descartada, ou melhor, repensada, para chegar-se a outro tipo de essência, a qual os personagens não possuem *a priori*, mas podem construir ao longo de sua jornada. Assim, a ideia de organicidade na narrativa é defendida e, além disso, vista nos personagens, os quais transitam entre conceitos filosóficos fundamentais, ora idealistas, ora realistas, aproximando-se do pensamento existencialista, por meio da estética e de certos elementos culturais, muitas vezes importantes.

O primeiro passo para enxergar tal perspectiva na narrativa é entender, como Sartre (1970) bem postulou, que seria impossível encontrar em cada homem uma essência universal que seria a natureza humana – embora entenda-se que exista uma universalidade humana de condição. Qualquer indivíduo, tendo construído a mais particular das essências possíveis, não escapará da “condenação à liberdade”.

Nesse sentido, a palavra-chave da teoria do existencialismo é a própria liberdade. Esse ponto, um dos mais discutidos no pensamento filosófico, pode ser questionado do ponto de vista político-social. Porém, Sartre o sustenta, afirmando sempre que essa é a única característica que a humanidade compartilha universalmente, por mais diferentes que sejam seus contextos e suas essências individuais. Para o filósofo: “A escolha é possível, em certo sentido, porém o que não é possível é não escolher. Eu posso sempre escolher, mas devo estar ciente de que, se não escolher, assim mesmo estarei escolhendo” (SARTRE, 1970, p. 14).

Portanto, a jornada dos indivíduos é mais importante do que o seu destino, ou ainda, o destino dos indivíduos só é definido ao longo de sua jornada. É essa lógica existencial que se aplica aos personagens de Faulkner, para entendermos suas essências no romance, bem como buscarmos significações possíveis em suas ações e pensamentos, e no desfecho dos personagens – nesse último caso, mais de Darl Bundren, o qual tem um desfecho particularmente instigante.

Ora mais, ora menos, podemos ver os personagens do romance como existencialistas, fazendo dessa perspectiva a estratégia pela qual se esmiúça o texto, não o contrário, como vemos em certos estudos. O existencialista é pensado por Sartre da mesma maneira que os personagens, especialmente Darl e Jewel Bundren, são apresentados no romance: indivíduos que se definem na jornada, por meio das escolhas que fazem. Nas palavras de Sartre (1970, p. 4):

O homem, tal como o existencialista o concebe, só não é passível de uma definição porque, de início, não é nada: só posteriormente será alguma coisa e será aquilo que ele fizer de si mesmo. [...] O homem é tão-somente, não apenas como ele se concebe, mas também como ele se quer; como ele se concebe após a existência, como ele se quer após esse impulso para a existência. O homem nada mais é do que aquilo que ele faz de si mesmo: é esse o primeiro princípio do existencialismo.

Ademais, se é pelo homem que se dá a definição do homem, individualmente, então a *responsabilidade* pelo que faz de si, por sua essência, é somente dele. Esse fator, consequência da *liberdade*, mostra-se intrinsecamente ligado a quaisquer ações

que o indivíduo tome durante a sua vida. A existência humana, diferentes de outros seres, é consciente de si mesma, por isso as suas *escolhas* são tão significativas, caracterizando sua própria humanidade.

A condenação humana está também nesse fator, a própria consciência de si e da sua existência, o permitem ser *livre*, mas o condenam a estar só nessa jornada. De modo mais concreto,

[...] se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva; ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. Por outro lado, se Deus não existe, não encontramos, já prontos, valores ou ordens que possam legitimar a nossa conduta. Assim, não teremos nem atrás de nós, nem na nossa frente, no reino luminoso dos valores, nenhuma justificativa e nenhuma desculpa. Estamos sós, sem desculpas. E o que posso expressar dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não se criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz. (SARTRE, 1970, p. 7).

Em suma, o existencialismo apresenta o sentimento de *angústia* sentido na percepção da existência, e constatação de seu vazio, e a condenação à *liberdade* existente na condição humana, forçando-o a sempre ter de exercer uma *escolha* da qual é inteiramente e exclusivamente *responsável*. Do ponto de vista literário, tendo à disposição essa gama e ferramentas filosóficas, em forma de conceitos, podemos buscar uma nova leitura para a trajetória e desfecho desses personagens abordados, buscando ler tais fatores no processo de construção das essências individuais dos mesmos.

3. OS IRMÃOS BUNDREN E A EXISTÊNCIA

A partir da perspectiva filosófica existencialista, compreendemos por que este trabalho se afasta das perguntas “qual é a natureza humana?” ou “o homem é mau / bom por natureza?”. A filosofia de Sartre entende que não há tal lógica essencial, motivo, razão, ou propósito para a existência do homem a *priori*. Logo, a trajetória do homem e as suas *escolhas* importam, na medida a construir sua essência, individual, não coletiva / social, nem pré-definida pelo destino divino.

A pergunta “para que existir?”, a qual pode ser verificada em *As I Lay Dying*, não é respondida pelo pensamento existencialista. Porém, em seus escritos, Sartre elabora ferramentas pelas quais é possível compreender a reflexão ali presente. Entende-se, por exemplo, que mesmo não havendo uma resposta à existência, há uma *responsabilidade* do homem no processo de construção da sua essência, de quem ele é. Tal *responsabilidade* juntamente da *liberdade de escolha* são as únicas coisas das quais o homem não pode escapar – perspectiva que auxilia na leitura da trajetória dos irmãos Bundren.

Assim, abraçando a última pergunta, a filosofia existencialista auxilia na compreensão da dinâmica narrativa que opera entre os personagens de Darl e de Jewel. O sentimento de *angústia*, observado por Sartre, pode ser verificado nos personagens da família, especialmente nos irmãos, os quais são afetados por algo semelhante àquela *náusea* que Roquentin sentia. Na narrativa, pode-se verificar o sentimento em diferentes graus, sendo, notadamente, mais acentuado em Darl. Além disso, mesmo sem encontrar respostas para a existência, assim como o próprio Roquentin – e talvez, até mesmo, como o próprio Sartre – os personagens encontram no fator da *resistência*, um meio pelo qual são capazes de continuar seu caminho.

Pensando nos personagens dos irmãos, há primeiro uma perspectiva de oposição bastante evidente na forma como sua trajetória de vida se desenha. Podemos destacar os três elementos principais de tal oposição: as ações, o pensamento e a simbologia dos personagens. Enquanto os dois primeiros se conectam diretamente à postura filosófica Sartriana e aos seus escritos, o último, não menos importante, conecta-se à estética gótica herdada por Faulkner e ajuda na construção do estilo sulista característico do autor.

Além disso, considerando-se a estética singular do romance, buscou-se a visão do crítico brasileiro Antonio Candido que, em *Literatura e Sociedade* (2006), expõe

suas considerações a respeito do espaço que devem ocupar as questões estéticas e sociais dentro da crítica literária. Segundo o autor (2006, p. 12), por algum tempo na trajetória da crítica literária,

[...] procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, [...] e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social.

Para o autor, os dois extremos são insatisfatórios, há que se buscar a “intimidade da obra” se pretende-se analisá-la de maneira a não distorcê-la para nenhuma das direções. Essa intimidade da obra, referida por Candido, encontra-se justamente no equilíbrio simbólico que existe entre a expressão de um aspecto da realidade – *mimesis* – e a independência formal da linguagem no processo criativo – *poiesis*.

Assim, este trabalho direcionou-se a encontrar essa intimidade ou essência do romance *As I Lay Dying*. Compreende-se que a estética, muito marcante nos escritos de Faulkner, pode ser tão significativa quanto outros tópicos sociológicos, filosóficos e culturais, porém nunca mais significativa. E ainda, levando-se em conta que este estudo se concentra mais na representação de pensamentos filosóficos no romance, do que na estética gótica em si, compreende-se que a utilização da tradução é satisfatória, contanto que, no desenvolver do trabalho, a importância da língua inicial em que o texto foi escrito não seja deixada de lado.

Ademais, o direcionamento analítico teve como base o texto, para então examinar as possíveis interpretações mais preciosas e acertadas, depois, acolhendo as significações que dele naturalmente emergem. Dessa maneira, procurou-se ir ao encontro do que Candido define como uma análise crítica de fato, “[...] sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, do qual se pode dizer, [...] que tudo é tecido num conjunto, cada coisa vive e atua sobre a outra” (CANDIDO, 2006, p. 14).

Este capítulo começa apresentando um estudo justamente o último fator – a simbologia – buscando compreender o estilo, as nuances, as *escolhas* narrativas e os símbolos que despertam a estética particular de Faulkner: o Gótico Sulista. Depois, com o ponto de partida sendo o texto, e sempre o texto, como propõe o viés desta

pesquisa, podemos submergir na discussão filosófica suscitada pelo romance, principalmente, no afastamento que verificamos entre os personagens.

3.1 SIMBOLOGIA EM DARL E JEWEL

A oposição entre os irmãos inicia-se pelo elemento simbólico, pois antes de ações e de pensamento, Darl e Jewel parecem se opor já de uma forma essencial – lembramos que Sartre não nega a essência do homem, apenas afirma que esta não é anterior à existência. A personalidade particular dos personagens é composta em harmonia com a própria ambientação que os envolve, dando indícios de como eles tendem a pensar, agir e reagir ao mundo.

Além disso, a ambientação dita os tons da *angústia* sentida pelos irmãos perante o mundo em que vivem, as pessoas que os cercam e os animais, entre tantos elementos intrínsecos do texto. Tanto elementos naturais como a chuva, o rio, os cavalos, os urubus, quanto os não naturais, como a casa da família Bundren, as estradas, os celeiros, as ferramentas e a carroça de Anse contribuem com esse sentimento. Se pensados de maneira dissociada da narrativa, tais elementos não parecem especialmente significativos, mas, enquanto partes do todo narrativo de *As I Lay Dying*, percebemos que são fundamentais à construção do estilo faulkneriano.

São as reações de Darl e Jewel perante tal *angústia* que evidenciam as oposições existentes entre os dois. Portanto, o ambiente e os acontecimentos geram o movimento da narrativa, mesmo que por meio dos monólogos de cada personagem. Por meio desse movimento, os irmãos vão reagindo a cada um dos infortúnios e o sentimento, que transborda no romance, faz perceptíveis as significações dos personagens e desperta novas interpretações.

Portanto, simbolicamente, há muitos indícios da presença de diferentes posturas em relação à existência, as quais podem ser interpretadas a partir dos irmãos. Darl Bundren, de um modo geral, é o irmão mais ligado ao abstrato, ao imaginário ou ao próprio pensamento, enquanto Jewel Bundren é o mais conectado ao real, àquilo que os cerca, bem como ao natural, em se tratando de ambiente. Podemos perceber vários momentos no romance nos quais as dicotomias simbólicas são observadas. Além disso, como o romance é narrado em monólogos e a voz de

Jewel aparece consideravelmente menos que a de Darl, têm-se mais ações do primeiro e pensamentos do segundo.

Em um dos primeiros momentos nos quais o monólogo de Darl torna-se mais interior, deixando de narrar simplesmente o movimento ao seu redor, e voltando-se também para as sensações, observamos a simbologia das estrelas, sugerindo no personagem um aspecto imaginativo, desprendido do real, voltado aos astros, ao longínquo do céu. Tal conexão de Darl com esse tipo de símbolo, além de dar indícios de sua essência, serve de caminho para que se interprete a *angústia* sentida. A maneira como ele enxerga a vida está particularmente encapsulada nesse tipo de pensamento, nesse jeito de ver o mundo:

Eu costumava me deitar na enxerga na entrada, esperando até ouvir que todos dormiam, então podia me levantar e ir até o balde. Ficava tudo escuro [...] a superfície da água parada como um orifício redondo no nada [...] onde antes de agitá-la com o canecão eu podia ver talvez uma estrela ou duas no balde, e talvez no canecão uma estrela ou duas antes de beber. (FAULKNER, 2017, p. 14).

Neste trecho, percebemos a introspecção de Darl, não apenas pela profundidade que seu monólogo atinge, simbolicamente, mas, também, porque ele costumava esperar todos dormir, ou seja, sentir-se completamente sozinho, para que então pudesse encontrar-se com o nada. Este vem a ele por meio de alguns elementos que carregam muita simbologia, como, por exemplo, pela água, primeiro, e pelas estrelas, depois – uma conexão difícil para um indivíduo mais realista, mas que é facilmente sentido por Darl.

Entende-se que o fato de o personagem se atentar às estrelas, dentro do copo d'água, evoca um sentido simbólico particular: o seu idealismo, conectado mais ao pensamento do que ao mundo real. Além disso, o personagem vê uma relação de interdependência entre o pensamento e o real, assim como o idealista vê. O monólogo pode confirmar essa ideia, pois dá ênfase à simbologia: Darl repete que, não somente no balde, vê também uma estrela ou duas em sua caneca (espaço ainda menor), antes de beber da água.

Ademais, o segundo filho dos Bundren se conecta tão facilmente ao nada quanto as estrelas do céu se conectam com a água do balde, na sua imaginação. A analogia só pode ser feita pois essa leitura pauta-se em Sartre, o qual afirma:

Quando falamos de desamparo, expressão cara a Heidegger, queremos simplesmente dizer que Deus não existe e que é necessário levar esse fato

às últimas consequências. [...] de fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele *nada* a que se agarrar. (SARTRE, 1970, p. 7).

Apesar de tocar no idealismo, Darl não é um personagem com apelo religioso. Ele encontra a relação do pensamento com o real. Contudo, assim como o existencialista, encontra também a relação do nada com o real, por meio do pensamento. Portanto, a reflexão existencialista de Darl encontra o nada, pois, de fato, não há nada nele, nem no ambiente, que possa responder sua existência, mas há esse vazio e o personagem o percebe.

O personagem Roquentin antes já havia refletido: “Há consciência desse corpo que caminha lentamente por uma rua escura. Caminha, mas não se afasta. A rua escura não acaba, perde-se no nada. Não está em parte nenhuma” (SARTRE, 2018, p. 211). Tal reflexão se assemelha à de Darl, não somente pela tangência ao nada, mas pelo escuro ambiente, pelo movimento solitário em direção a parte alguma, talvez em direção a si mesmo.

No texto originário de *As I Lay Dying*, em inglês, também podemos verificar que o termo ao qual Faulkner endereça o nada não é a palavra *nothing*, simplesmente. A palavra usada no texto originário é *nothingness* – termo filosófico, de difícil tradução, que sugere mais do que apenas um nada comum, sugere uma ideia maior, como se observa:

I used to lie on the pallet in the hall, waiting until I could hear them all asleep, so I could get up and go back to the bucket. It would be black, the shelf black, the still surface of the water a round orifice in *nothingness*, where before I stirred it awake with the dipper I could see maybe a star or two in the bucket, and maybe in the dipper a star or two before I drank. (FAULKNER, 1935, p. 12; grifo nosso).

O termo filosófico, em língua inglesa, evidencia que o *nada* para Darl é quase palpável. A *angústia* sentida pelo personagem vem da falta de uma razão de ser que se encontra nos objetos, mas não se encontra nele próprio, e, talvez, por algum ou outro momento, é falha até mesmo nos objetos, como afirma Sartre: “todos os objetos são apenas prováveis e uma doutrina de probabilidades que não esteja ancorada numa verdade desmorona no *nada*” (SARTRE, 1970, p. 12; grifo nosso). Durante a trajetória de Darl esse tipo de sentimento vai gradativamente aumentando, tendo como início essa simbologia e atingindo seu ápice quando o personagem concretiza a reflexão existencialista, adiante.

Devido à forte conexão de Faulkner com o meio sulista, o elemento do gótico aparece mesclado a uma ambientação que se mostra cada vez mais obscura, grotesca e até violenta. Nesse trecho de Darl não há o grotesco ou a violência, mas uma ambientação obscura, noturna, solitária e vazia. É por meio desses elementos que o Gótico Sulista começa a se construir, diferentemente do gótico europeu que se fortalece com a inserção de castelos, apresentando outras formas de criar tensão:

Assim, as familiares armadilhas góticas das trevas, o sobrenatural, o castelo mal-assombrado, e assim por diante, todos expressam, em suas várias formas, a tensão entre o simbólico e o outro gótico inexprimível [...]. O gótico é um discurso que mostra as fissuras do sistema que constitui a consciência, a 'realidade'. O gótico, portanto, é uma 'poética' [...]. (WILLIAMS, 1995, p. 66).

O Gótico Sulista, de Faulkner, que não conta com castelos, clausuras ou ambientes mal-assombrados, cria tensão aproveitando-se dessas fissuras na realidade, mas sem precisar do sobrenatural, apenas pela sugestão do obscuro. O estilo próprio de *As I Lay Dying*, inclusive evoca a escuridão como forma de atingir uma poética necessária para a discussão de temas pesados, como a loucura, a falsa moral e a hipocrisia, entre outros.

Em oposição ao monólogo de Darl, Jewel Bundren mostra-se essencialmente conectado à uma perspectiva mais realista. Conseqüentemente, a sua relação com o sentimento de *angústia* realiza-se de outra forma. Primeiramente, ao contrário da simbologia das estrelas, aqui há a simbologia das raízes, sugerindo maior ligação com o real, na qual é importante a sujeira, a terra, a firmeza do chão. A maneira como Jewel vê o mundo e reage perante ele, está também contida nessa simbologia, como se observa:

E agora estão todos lá sentados, como corvos. Esperando, se abanando. Porque eu disse Se você não ficasse serrando e pregando até ninguém conseguir dormir e as mãos dela repousando sobre a colcha como duas raízes não enterradas que você tentou lavar e não conseguiu deixar limpas [...]. (FAULKNER, 2017, p. 17).

Ao contrário da introspecção percebida no monólogo de Darl, nesse trecho a primeira frase já mostra que Jewel observa a todos, reparando em seu comportamento. Há também a afirmação de que o personagem tentou falar com seu irmão, comunicar-se, buscou interação. Assim, se Darl busca a solidão, Jewel busca a interação com os demais. A forma como a simbologia das raízes é evocada se dá também por meio de outra pessoa, sua mãe Addie. Esses fatores fazem com que a

essência do personagem se torne mais conectada ao que está ao seu redor, principalmente às pessoas nesse momento.

A simbologia das raízes juntamente a esse apelo socializante, tornam Jewel um personagem pouco reflexivo, o qual não deixa seu imaginário ter tanto espaço quanto a própria realidade que o cerca. O terceiro filho dos Bundren enxerga raízes no lugar das mãos da mãe, pois entende que sua relação com ela era firme como a terra. Porém, agora, com a morte da mãe, não há mais nada lá, a relação já não existe e as raízes estão fora da terra, deslocadas.

O sentimento de *angústia* começa a surgir no personagem justamente a partir da simbologia das raízes, pois a morte da mãe, simbolicamente desconectando as raízes da terra, desenterrando-as, gera dúvida quanto à realidade das coisas. Algo que por muito tempo foi concreto e que de repente acaba faz Jewel questionar o propósito da vida. O sentimento manifestado em Jewel assemelha-se à dúvida quanto à verdade, observada por Sartre, a partir da qual ele afirma não haver um propósito real para ancorarem-se as possibilidades das coisas, ou seja, ao pensarmos a razão de ser de um objeto, ele normalmente se associa a outro, e conseqüentemente, em como ele é útil ao outro.

Como as raízes se mostram não enterradas, Jewel afirma que elas parecem algo que se tentou lavar, sem êxito. Portanto, além da falta de ancoramento, ou de firmeza, das coisas em sua verdade – analogia das raízes fora da terra – também pode-se pensar nessa sujeira – como alguma reposta não verdadeira – encrustada em um objeto, do qual não se pode mais dissociar, ou tornar limpa.

A fim de compreender tais afirmações, recorre-se a Sartre, que afirma:

[...] para definir o provável, temos de possuir o verdadeiro. Portanto, para que haja uma verdade qualquer, é necessário que haja uma verdade absoluta; e esta simples e fácil de entender; está ao alcance de todo o mundo; consiste no fato de eu me apreender a mim mesmo, sem intermediário. (SARTRE, 1970, p. 12).

Como já visto anteriormente, para responder a razão de ser de certo objeto recorre-se à sua essência e normalmente a sua essência se liga a outro objeto e, assim, sucessivamente, a outro, em um ciclo contínuo que não encontra reposta absoluta. Então, para se possuir a verdade sobre a vida ou, entenda-se, uma resposta à existência do indivíduo, é preciso procurá-la em si mesmo. Verificamos que a

angústia de Jewel está na falta de uma resposta sobre a existência, já que o personagem não é capaz de encontrá-la em seu próprio âmago.

Não obstante, seu personagem evoca outro fator, pois a *angústia* está ainda mais presente em Darl. Assim, entendemos que Jewel consegue, ao contrário do irmão, manter-se ligado ao mundo real e continuar sua busca, por meio de um fator de *resistência*. Como não encontra a resposta para a existência, ao invés de aproximar-se ainda mais do *nada*, Jewel percebe a *liberdade de escolha* e faz das suas ações a busca por respostas. Apesar de estar angustiado pela morte da mãe, o personagem reage a isso de maneira a não ficar parado, lamentando ao seu redor juntamente aos outros familiares, que compara com corvos.

Além da simbologia das raízes, essa evocação dos corvos, que acaba se mostrando um *flashforward* na estrutura narrativa, é importante pois demonstra a reação de Jewel, a sua incongruência para com os demais ali presentes no ato fúnebre e dá indícios de que sua *resistência* se encontra especialmente evocada na natureza, não somente nesse trecho.

O desenvolvimento de tal sentimento em Jewel, uma vez que possui pouca voz, com apenas um monólogo no romance, também depende dos elementos góticos, os quais, uma vez amalgamados à ambientação, podem se constroem por meio de imagens grotescas e até violentas, não dependendo do clima soturno, sombrio e nem mesmo do sobrenatural. Portanto, muito dessa violência emerge da ambientação, especialmente dos elementos naturais. Essa lógica narrativa é percebida principalmente em Jewel e em sua simbologia, a qual o conecta diretamente ao ambiente, ao real e ao natural.

Portanto, se a evocação do obscuro em Darl não é suficiente para se perceber recursos do gótico, enquanto poética, o aparecimento dos corvos, ora misturando-se aos familiares, ora sendo enxotados por eles, chama a atenção para uma deturpação da realidade ali exposta, a morte, afinal, esses animais funcionam como um indício dela. O Gótico Sulista evidencia a morte, e, conseqüentemente, o aparecimento incômodo dos corvos abala a normalidade das coisas.

Apresentados os personagens, momento em que a simbologia em Darl e Jewel é definida, o movimento da narrativa também se inicia – a jornada para levar o corpo de sua mãe Addie até sua cidade natal. Nessa jornada, uma série de infortúnios se desencadeiam produzindo dois efeitos quanto à estrutura narrativa do romance: os acontecimentos ao longo do caminho se tornam cada vez mais duros para os Bundren,

criando imagens grotescas, e os personagens se tornam cada vez mais angustiados e inquietos em relação à jornada, aflorando reações que expõem e compõem cada vez mais sua essência.

São muitas as passagens que ditam o tom da narrativa e são significativas desse efeito, tornando-se cada vez piores e mais chocantes. Dessa maneira, a estética grotesca pode emergir dos episódios infelizes vivenciados pela família e pode-se entender que a morte da matriarca Addie Bundren é a imagem mais representativa do romance, nesse sentido. É por meio dessa imagem, mesmo antes dos infortúnios começarem a se suceder, no primeiro terço do romance, que Darl concretiza o que se pode ler como o questionamento existencialista:

Num quarto estranho você tem que ficar vazio para dormir. E antes de estar vazio para dormir, o que é você. E quando você está vazio para dormir, você não é [...]. Não sei o que sou. Não sei se sou ou não. Jewel sabe que ele é, porque ele não sabe que ele não sabe se é ou não. Ele não pode ficar vazio para dormir porque ele não é o que é e ele é o que não é. Além da parede iluminada posso ouvir a chuva modelar a carroça que é nossa, a carga que já não é mais deles que a derrubaram e serraram nem deles que a compraram e não é nossa também [...]. Mesmo assim a carroça é, porque quando a carroça é *era*, Addie Bundren não será. E Jewel é, então Addie Bundren deve ser. E então eu devo ser, ou eu não poderia ficar vazio para dormir num quarto estranho. E se eu ainda não estou vazio, eu *sou*. (FAULKNER, 2017, p. 70).

Nesse trecho do monólogo, Darl reflete quanto ao seu sono, ou falta dele, em meio a pensamentos bastante confusos. O que pode ser entendido como fluxo de consciência, composto por ideias desconexas, também pode ser apreciado enquanto reflexão existencialista. É importante observar que a partir da comparação que faz entre si mesmo e o irmão, incluindo também a mãe, Darl aproxima-se da razão das coisas, questiona o fator de utilidade de um objeto, como a carroça, em relação a outro, e o faz de maneira a verificar-se diferente desses objetos.

A partir da diferenciação de si para com os demais objetos que o cercam, Darl reflete sobre a questão do ser, ou seja, se “eu” entendo que, diferentemente dos objetos, não possui uma razão de ser relacionada às coisas ao meu redor, então, em que está pautada a minha existência? Darl atinge esse questionamento precisamente nas seguintes palavras: “e antes de estar vazio para dormir, o que é você [...] Não sei o que sou. Não sei se sou ou não” (FAULKNER, 2017, p. 70).

A relação do vazio com a existência torna-se muito perceptível no raciocínio de Darl, o qual entende a falta de propósito nela. Darl nega que haja no homem o mesmo materialismo que há nas coisas, afirmação individualista, já que, desde a sua

construção simbólica, o personagem já dava indícios de não estar conectado ao real de maneira satisfatória. Ademais, nas palavras de Darl podemos encontrar um pouco de Sartre, o qual elabora, também numa perspectiva individualista:

Todo materialismo me leva a tratar todos os homens, eu próprio inclusive, como objetos, ou seja, como um conjunto de reações determinadas que nada distingue do conjunto das qualidades e dos fenômenos que constituem uma mesa, uma cadeira ou uma pedra. Nós desejamos, precisamente, estabelecer o reino humano como um conjunto de valores distintos dos do reino material. (SARTRE, 1970, p. 12-13).

O existencialismo, como humanismo, portanto, pode ser entendido como o estudo da condição humana da existência. A simples diferenciação entre a existência de um objeto e a existência do ser humano demonstra o ponto de vista sartreano. A existência humana é vazia, não porque é cruel ou inútil – ou por qualquer outro motivo que retire a esperança do homem em viver. Consequentemente, a existência humana, por ser diferente, não pré-determinada, não presume uma essência que já nasça consigo.

Tal reflexão, presente em *As I Lay Dying*, mostra-se ainda mais do que a simples constatação da concepção existencialista. No monólogo de Darl, há o vazio encontrado pelo personagem e a afirmação de que “num quarto estranho você tem que ficar vazio para dormir” (FAULKNER, 2017, p. 70). Nessas palavras, associadas ao imaginário sulista, pode-se pensar a presença dos espaços enquanto construção gótica e representação de uma estética particular. Aqui, o quarto estranho é uma evocação de um lugar desconhecido dentro do próprio homem.

A representação metafórica do quarto estranho causa a sensação do desconhecido. Para Darl, essa sensação se constrói a partir de sua experiência no quarto e, também, dos ambientes escuros que frequenta. Ilustra-se, assim, uma das mais fortes tradições do gótico, dado que “a emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o mais antigo e mais forte de todos os medos é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT *apud* PUNTER, 2012, p. 214). Nesse caso, há apenas a mudança espacial deste desconhecido, que no Gótico Sulista é projetado em ambientes abertos, campos, plantações, como os que Darl frequenta à noite, além da projeção introspectiva, interior, no próprio pensamento do personagem.

Mais uma vez, levando-se em consideração o texto originário em inglês, verificamos uma diferença quanto ao emprego do verbo ser (*to be*), pois ocorre uma lógica / construção diferente, que pode despertar um novo parâmetro de interpretação.

Vê se, por exemplo, que Darl anuncia: “Yet the wagon *is*, because when the wagon *is was*, Addie Bundren will not be. And Jewel *is*, so Addie Bundren must be, And then I must be, or I could not empty myself for sleep in a strange room. And so if I am not emptied yet, I am *is*” (FAULKNER, 2017, p. 52).

Tal discurso com tamanha repetição, criando um jogo de palavras e a aproximação de diferentes conjugações, formando expressões como “the wagon *is was*” e “I *am is*”, destaca a discussão de uma concepção sartreana herdada de Heidegger: a presença do tempo enquanto constatação da contingência da vida humana. Em outras palavras, a existência é dada ao acaso, pois antes dela não há uma resposta primária e depois dela há apenas a possibilidade do *ser*³³.

A simbologia em Jewel Bundren conversa justamente com essa reflexão do irmão mais velho, e pode-se ainda pensar que é Darl Bundren quem chama o irmão mais jovem para tal conversa, isto é, Darl compara a si mesmo com o irmão dizendo: “não sei se sou ou não. Jewel sabe que ele é, porque ele não sabe que ele não sabe se é ou não” (FAULKNER, 2017, p. 70). Nessas palavras nota-se Darl entendendo a diferença essencial entre si e o irmão. Enquanto Darl questiona sua existência, e ainda afirma não saber se realmente pode considerá-la como algo verdadeiro, constata que o irmão não poderia fazê-lo, pois não sente a mesma necessidade, ou simplesmente ainda não percebeu que sua existência é vazia, portanto, acredita nela.

Jewel de fato não poderia alcançar a mesma reflexão de Darl pois seu pensamento, como visto anteriormente, conecta-se ao real e ao meio, buscando neles uma resposta, a qual deveria considerar como verdadeira. As suas ações, por sua vez, podem responder o que as reflexões de Darl não podem. Nesse aspecto, reside o fator da *resistência*. Nos trechos em que Jewel está com seu cavalo de corrida, do qual tanto gosta, percebe-se que seu movimento é reagente ao ambiente. Porém, mais do que isso, o próprio ambiente move-se em direção a Jewel, respondendo a ele harmonicamente:

Jewel assobia, uma vez e estridentemente. O cavalo bufa, então Jewel o vê, reluzindo por uma fração de segundo entre as sombras azuladas. Jewel assobia de novo; o cavalo trota colina abaixo, as patas esticadas, as orelhas se erguendo e se agitando [...]. ‘Venha aqui, senhor’, diz Jewel. O cavalo se aproxima. O pelo se agitando, pregueando-se, encrespando-se como labaredas. Com a crina e o rabo mexendo e os olhos revirando-se, o cavalo se lança a outra corrida curta com pinotes e para de novo, as patas arqueadas, observando Jewel. Jewel caminha firmemente em direção a ele,

³³ Lembrando que esse *ser* é entendido como termo filosófico: o motivo de haver algo no mundo.

os braços soltos ao lado do corpo. Exceto pelas pernas de Jewel eles parecem dois bonecos entalhados para uma luta selvagem sob o sol. (FAULKNER, 2017, p. 15).

A linguagem poética de Darl, ao descrever o momento, ressalta a harmonia existente entre os movimentos de Jewel e os movimentos da natureza, nesse caso, representados por seu cavalo. Jewel Bundren encontra nesse tipo de elemento sua razão de *ser*, concretizando a *resistência* por meio da ação, que se mostra particularmente essencial em seu modo de viver. Suas ações representam o reconhecimento das possibilidades, do acaso, que podem então construir um caminho para o personagem.

3.2 LIBERDADE DE ESCOLHAS E RESPONSABILIDADE

Além da simbologia presente nos personagens, seu pensamento e suas ações também podem confirmar a tese de oposição essencial, verificada entre os dois. Portanto, as essências individuais de Darl e Jewel, apesar de poderem ser compreendidas, em grande parte, pela simbologia encontrada no primeiro terço do livro, não são definidas tão somente por essa, afinal, a mesma não comporta todas as camadas de significações que os irmãos possuem.

A partir da crítica de Williamson (1993), entendemos que os personagens de Faulkner são compostos de uma organicidade representativa que evoca diferentes modos de pensar e de agir. O autor ainda destaca o fato dessa característica ser perceptível no povo sulista, incluindo Faulkner nesse grupo. Assim, a ideia de não encontrar o perfeito idealismo, nem o perfeito realismo, mas transitar entre eles, destaca como Darl e Jewel não são pré-definidos, nem tendem a ser personagens planos. Ao contrário, os irmãos Bundren, às vezes, transitam rapidamente entre conceitos e vão se construindo em sua jornada, definindo-se como mais idealistas ou mais realistas, ao longo do caminho.

É muito comum que críticos de Faulkner – e o próprio Williamson incluso – entendam sua narrativa a partir do determinismo, no qual o destino é uma prisão para os personagens e o espaço em que estão inseridos interfere diretamente em suas visões de mundo. A sua família, a sua comunidade e até mesmo o ambiente deturpam uma natureza primária do indivíduo, sendo que ele não tem como escapar à tal interferência. Essa ideia deriva da importância do meio na constituição dos

personagens, afinal, eles transitam entre o ideal e o real, tendo como intermediador a sociedade moderna, a qual Faulkner retrata, por meio da perspectiva sulista, como desgastada, em decadência.

Williamson apresenta essa visão quando afirma que os personagens faulknerianos “[...] nascem inocentes, naturais, com sua capacidade de realizar as virtudes intactas. Imediatamente, entretanto, sua visão de mundo é impactada por mães, pais, irmãos e pelo amplo ambiente social e físico (a história) em que nasceram” (WILLIAMSON, 1993, p. 359). Tal ótica faz com que o leitor perceba o meio sulista, muitas vezes, como cruel e podemos concordar, algumas vezes, com essa perspectiva, afinal, muita violência emerge da natureza ali presente.

Neste trabalho, porém, entendemos a organicidade dos personagens como consequência da existência, e refutamos a ideia de virtude nascida com o ser humano. Por meio da perspectiva sartreana, podemos ler o romance enquanto processo, no qual a construção é mais importante do que o ponto de partida ou chegada, assim, nenhum destino está estabelecido aos personagens no seu nascimento e a sua jornada dá indícios de que as *escolhas* desses personagens são mais importantes do que qualquer ideia de predestinação, até mesmo religiosa. Como afirma Sartre:

[...] O existencialista não pensará nunca, também, que o homem pode conseguir o auxílio de um sinal qualquer que o oriente no mundo, pois considera que é o próprio homem quem decifra o sinal como bem entende. Pensa, portanto, que o homem, sem apoio e sem ajuda, está condenado a inventar o homem a cada instante. (SARTRE, 1970, p. 7).

Dessa maneira, ao invés de serem pré-estabelecidas, as essências individuais podem ser construídas pelos irmãos ao longo da jornada familiar, por um processo que envolve suas relações com a própria família e o meio. Tais condições dos personagens permitem a eles certas tomadas de decisões e reações. Essas, por sua vez, vão definindo sua natureza que, de certa forma, também pode ser considerada orgânica uma vez que são projetadas nos contínuos definidos antes por Williamson.

Por conseguinte, as *escolhas* dos personagens são significativamente importantes na narrativa, pois é por meio delas que eles reagem ao mundo. A condenação à *liberdade de escolha* faz com que os personagens estejam escolhendo mesmo sem querer.

Isto implica que Darl tenha que seguir decidindo e construindo sua trajetória de vida, mesmo que não queira estar ali presente e que não entenda para que motivo

precisa viver; e por outro lado, ajuda a compreender que Jewel mostre mais *resistência* em relação aos infortúnios que vivencia. Afinal, por meio das adversidades, busca novas constituições de si mesmo e suporta mais as desventuras advindas do caminho, resignando-se, talvez, nem mesmo entendendo a condição de existência que Darl compreende tão bem. Sartre (1970, p. 23) mesmo afirma que,

se um homem luta pela liberdade mesmo sem formular para si mesmo, lucidamente, os meios que utiliza e os objetos que pretende atingir, isso significa que os seus atos vão determinar uma série de conseqüências que se insinuam numa trama casual cujo princípio e fim ele não capta, mas que, apesar de tudo, encerra sua ação e lhe confere um sentido [...].

Tal panorama, das *escolhas*, pode ser percebido ainda no trecho inicial do romance, no primeiro monólogo de Darl (e, também, do romance), no qual o personagem descreve o seguinte movimento:

Jewel e eu saímos da plantação, seguindo a trilha um atrás do outro. Embora eu esteja cinco metros à frente dele, qualquer pessoa que nos observe do depósito de algodão pode ver o chapéu de palha rasgado e puído de Jewel ultrapassando por uma cabeça o meu. [...] O depósito de algodão é feito de troncos toscos, entre os quais há muito tempo não existe ligamento. [...] Ao chegarmos a ele eu viro e sigo a trilha que circunda a casa. Jewel, cinco metros atrás de mim, olhando fixamente para a frente, de um pulo entra pela janela. [...] ele cruza o interior em quatro passos com a rígida expressão de um índio de tabacaria [...] e com mais um único passo sai pela janela oposta de novo para a trilha no exato momento em que eu contorno a casa. Um atrás do outro e distanciados um metro e meio e dessa vez com Jewel à frente, seguimos pela trilha em direção ao pé da colina. (FAULKNER, 2017, p. 9).

Aqui, há uma representação de extrema importância para o romance que é a da mudança de posição entre Jewel e Darl nesse trecho. Observa-se que, quando a narrativa se inicia, Darl destaca que caminham por uma trilha, um atrás do outro, mas que ele está à frente do irmão, embora seja mais baixo. Ambos vão em direção ao depósito de algodão da família e, quando lá chegam, tomam duas decisões diferentes: Darl faz a curva, seguindo a trilha que circunda o local, enquanto Jewel pula a janela de uma das alas do depósito, atravessando-o, e voltando à trilha na ala oposta. O movimento é de extrema importância na narrativa, pois observamos que uma escolha feita ao longo do caminho, pode mudar a intensidade e a velocidade com que se caminha, mudando também a percepção dos caminhantes.

Em outras palavras:

O homem apresenta-se como uma escolha a ser feita. Muito bem. Ele é, antes de mais nada, a sua existência no momento presente e está fora do

determinismo natural; ele não se define anteriormente a si mesmo, mas em função do seu presente individual. (SARTRE, 1970, p. 21).

A *escolha*, portanto, é de extrema importância na formação individual do homem e não pode ser negada, como afirma Sartre. Então Darl e Jewel, mesmo que não queiram, estarão sempre a definir seus caminhos, escolhendo se vão tomar esta ou aquela decisão. Lembramos que o filósofo francês define que “a escolha é possível, em certo sentido, porém o que não é possível é não escolher” (SARTRE, 1970, p. 14), ou seja, mesmo que Darl constate não haver sentido em sua existência, terá de fazer a escolha por terminá-la. Contudo, mesmo que não queria fazer essa escolha, estará fazendo outra: a de continuar, passivamente. Jewel, por outro lado, mesmo que não entenda sua existência, escolherá de maneira causal, com base no ambiente e nos outros, construindo, inevitavelmente, um sentido para suas ações.

Dessa maneira, conforme os irmãos Bundren vão trilhando seu caminho, mais indícios da oposição vão surgindo. Antes do início da viagem com o caixão da mãe, os Bundren precisam colocá-lo na carroça, de modo que esse momento torna-se tenso, uma vez que requer a cooperação dos irmãos, em uma atividade totalmente desconfortável física e mentalmente. Nesse trecho, percebemos que Jewel é um personagem de mais ação, não só em comparação a Darl, mas em comparação a todos da família, até mesmo Cash, o qual construiu o caixão:

‘Melhor esperar’, diz Cash. ‘Assim não está equilibrado. Vamos precisar de mais uma mão naquela colina.’ ‘Então solta’, diz Jewel. Ele não para. Cash começa a ficar para trás, esforçando-se para nos acompanhar, respirando com dificuldade; então ele se distancia e Jewel carrega sozinho a parte da frente inteira [...]. ‘Espera, Jewel’ digo. Mas ele não espera. Ele está quase correndo agora e Cash está para trás. Parece que a ponta que agora carrego sozinho já não pesa mais, como se navegasse como uma palha jogada à maré furiosa do desespero de Jewel. (FAULKNER, 2017, p. 84).

Para a família Bundren, as ações de Jewel são desordenadas, exaltadas, talvez até precipitadas. Porém, essa é a essência de Jewel, justamente o que verificamos a partir das palavras “fúria” e “desespero”, usadas por Darl para descrever o movimento provocado pelo irmão, carregando o caixão praticamente só, enquanto ele e Cash pedem a ele que espere. Além da escolha de Jewel, em não esperar pelos irmãos, preferindo assumir sozinho a *responsabilidade*, há também uma tentativa de buscar sentido nessa ação. Para Darl, os dois sentimentos citados anteriormente (fúria e desespero) contemplam uma razão pela qual o irmão age de tal maneira. Porém,

pode-se pensar diferente quando analisamos que tal trecho termina com Jewel proferindo as palavras: “vai pro inferno! Vai pro inferno!” (FAULKNER, 2017, p. 84). Notadamente, Jewel não está apenas maldizendo Darl, ou a sua própria mãe. Nessas palavras, está praguejando por outros problemas e infortúnios que a vida lhe apresenta, os quais, uma vez canalizados na figura morta, ganham ares grotescos, ainda mais *angustiantes*, fazendo Jewel querer superá-los por meio de sua força.

Verifica-se que Darl também percebe a ação de Jewel como solução, mesmo que parcial, para o problema, e isso está simbolicamente inserido nas palavras: “parece que a ponta que agora carrego sozinho já não pesa mais [...]” (FAULKNER, 2017, p. 84). A partir delas, analisamos que Darl vê a mãe como um fardo, mas que o irmão ajuda a aliviar tal fardo, já que não espera por uma ação planejada, ou melhor, não busca uma lógica de ação, apenas age. A ideia de “leveza” vai se desenvolvendo ao longo da narrativa e, em momentos futuros do enredo, que mais adiante analisamos, fica cada vez mais evidente essa figura de Addie como um fardo.

Após o início da viagem da família, quando se deparam com o primeiro obstáculo – cruzar o rio, por uma ponte inundada com o caixão sendo carregado por uma carroça de mulas – os Bundren precisam tomar decisões e discutir a respeito, com a ajuda do senhor Vernon Tull (o monólogo também é dele):

‘Pode ser que comece a baixar hoje à noite’, digo. ‘Vocês podiam ficar mais um dia.’ Jewel vira de lado no cavalo. Não tinha se mexido até então, e ele se vira e olha para mim. [...] ‘Vai pro inferno de volta no seu maldito arado’, ele diz. ‘Quem diabos pediu a você que nos seguisse até aqui?’ [...] ‘Cala a boca, Jewel’, Cash diz. Jewel olha para a água de novo, cerra os dentes, ficando vermelho [...] ‘Bem’, Cash diz um pouco depois, ‘o que você quer fazer?’ [...] ‘Vamos’, Jewel diz, fazendo o cavalo andar. ‘Espera’ Cash diz. (FAULKNER, 2017, p. 104).

Percebe-se que Jewel produz apenas uma palavra demonstrando sua opinião: “vamos”. Tal palavra é determinante para indicar que Jewel decide pela ação. Darl, bem como todos ao seu redor, hesita. Mesmo assim, Jewel demonstra-se enfurecido com a indecisão e até mesmo com Tull, que apenas tenta ajudar a família.

Nesse momento do romance, verificamos o fator da *responsabilidade*, elaborado por Sartre. Afinal, é Jewel Bundren quem decide, por toda a família, que devem atravessar o rio, pela ponte inundada, a qual não podem ver, e nem mesmo saber se talvez uma parte ou outra da construção tenha sido levada pela enchente. A decisão, portanto, afeta toda a família, a qual acaba por sofrer com a violência que se mostra pela primeira vez na narrativa. Imagens grotescas surgem, durante a travessia

da ponte, inculindo a estética gótica de maneira a abalar a normalidade da jornada, que já possuía fissuras provocadas pelo cadáver que acompanham.

Sartre (1970, p. 6; grifos nossos), sobre esse fator, afirma que

[...] cada homem deve perguntar a si próprio: sou eu, realmente, aquele que tem o direito de agir de tal forma que os meus atos sirvam de norma para toda a humanidade? E, se ele não fizer a si mesmo esta pergunta, é porque estará mascarando sua *angústia*. Não se trata de uma *angústia* que conduz ao quietismo, à inação. Trata-se de uma *angústia* simples, que todos aqueles que um dia tiveram *responsabilidades* conhecem bem.

Assim, reitera-se a ideia de que a *angústia* sentida por Darl é diferente da sentida por Jewel. Enquanto Darl é mais contemplativo ou inativo, Jewel é mais reativo e muitas vezes não pensa nas consequências. Pode-se também afirmar que, como visto anteriormente, há um motivo para Jewel construir-se de tal maneira – é conveniente agir assim, pois o personagem pode mascarar sua *angústia* de viver por meio de suas ações.

Não obstante, a ideia de *responsabilidade* pelas escolhas feitas surge não somente por parte de Jewel, ou seja, não se fazem exclusivamente por sua vontade. Seu irmão Darl também evidencia esse fator no trecho:

‘Deixa o Jewel pegar a ponta da corda, atravessar e fixar ela do outro lado’, eu digo. ‘Você pode fazer isso, Jewel?’ Jewel me olha feio. Olha rápido para Cash, depois para mim de novo, seus olhos alertas e duros. ‘Que se dane. Alguma coisa temos que fazer. Ficar parado aqui, sem mover um maldito braço.....’ (FAULKNER, 2017, p. 122).

Aqui, notamos que Darl tenta transferir a *responsabilidade* da situação ao irmão, de maneira a sugerir que este pegue a corda e guie a travessia, sabendo que o irmão o faria. Jewel, mais uma vez, demonstra que prefere a ação à falta de movimento, mesmo que este seja caótico, acatando a ideia de Darl.

Portanto, poderíamos dizer que, para ambos, a *angústia* e as *responsabilidades* operam numa lógica de causa e efeito. Para Darl, a *angústia* é sentida dada a constatação da falta de propósito ou resposta para sua existência, em primeiro plano; depois, mostra-se também um sentimento resultante de ser *livre* para *escolher* seu destino e, mesmo assim, não saber como agir ou não se ver inclinado a buscar a sua própria razão de ser. Para Jewel, a *angústia* é sentida de forma que ele entende ser *livre* para escolher (e é possível afirmar que ele mesmo luta por essa liberdade em alguns momentos), mas sente que a *responsabilidade* por sua escolha afeta os que

estão ao seu redor de mesma maneira. Sendo essa *responsabilidade* inevitável, bem como a *escolha*, é possível compreender as razões porque Jewel é tão incisivo.

Verificamos que tal condenação à *liberdade* destaca maneiras opostas com as quais os irmãos lidam com a *responsabilidade*, pois, uma vez que são livres para escolher, não podem repassar essa *responsabilidade* para o outro. Tal afirmação apoia a leitura de que Darl, mesmo querendo avançar pela ponte, não pode relegar a Jewel sua parcela de culpa na travessia mal fadada do rio, afinal, ele *escolheu não escolher*, parafraseando Sartre. Em síntese, durante a jornada, Jewel assume suas *escolhas*, mesmo que mascare sua *angústia* com a sua agressividade, enquanto Darl reage menos ao meio, sendo mais contemplativo e, muitas vezes, tentando relegar sua parcela de *responsabilidade* ao próprio meio ou aos outros.

Outro momento significativo da relação dos irmãos com esses fatores de existência acontece quando Anse precisa de uma nova parilha de mulas, após o trágico incidente do rio, e, então, combina uma troca envolvendo o precioso cavalo mal domado de Jewel, sem que o mesmo saiba. Nesse trecho notamos como Jewel Bundren, que normalmente é mais agressivo que o irmão Darl, consegue prosseguir a sua jornada, mesmo estando prestes a desistir. A conversa é narrada pelo ponto de vista de Armistid, que está próximo de Jewel e de seu pai, Anse Bundren:

‘Consegui uma parilha’, ele disse. [...] ‘O que você deu a ele em troca, Anse?’ Ele não me olhou. ‘Eu dei a ele em hipoteca o cultivador e o sementeiro.’ [...] Todos o observavam agora, calados e firmes. Jewel estava parado, a meio caminho, esperando para voltar ao cavalo. [...] ‘É o cavalo’, ele diz. ‘Que cavalo?’ Jewel disse. [...] ‘Você quer dizer que tentou negociar meu cavalo?’ (FAULKNER, 2017, p. 158-160).

A perda de Jewel, nesse momento, é tão dolorosa quanto qualquer outra perda que ocorre ao longo da narrativa (como a perna de Cash, a sanidade de Darl e a inocência de Dewey Dell, entre outras). A sua primeira reação é incisiva, como é característica do personagem. Porém, logo em seguida, há uma reação silenciosa. Inferimos que aqui Jewel está mais envolvido com o transporte do corpo da mãe do que com seus próprios interesses. Portanto, o personagem apenas se afasta da situação, como é observado por Armistid: “O animal já andava quando ele se ajeita na sela e na hora em que ele já tinha montado pegaram a estrada como se perseguidos pela polícia. Desapareceram de vista desse modo, os dois como uma espécie de ciclone manchado” (FAULKNER, 2017, p. 160).

Essa reação menos agressiva de Jewel, pode parecer um entendimento maior acerca de suas *responsabilidades* para com os demais, mesmo que seja com o pai aproveitador. O personagem demonstra querer desistir, afastando-se, como se não fosse mais voltar ali, como se abandonasse seu propósito e seguisse outro caminho. De fato, Jewel poderia fazer isso, mas o fato é que essa *escolha* não implicaria apenas o seu próprio caminho. Então, sabendo das implicações do negócio na jornada da família, ele volta, como descreve Vardaman: “Jewel voltou. Veio pela estrada e subiu na carroça. Ele veio andando. Jewel não tem mais um cavalo” (FAULKNER, 2017, p. 176).

Por estar mais próximo ao real, Jewel segue buscando uma outra forma de sanar sua *angústia*. O personagem não realiza o pensamento existencialista, como constatado anteriormente, embora siga buscando a sua essência, por meio das ações e muito pautado por essa conexão que tem com o real e com o natural. Perda após perda (primeiro da mãe, depois do cavalo), Jewel continua a jornada e vai definindo sua essência justamente assim, no ato de continuar.

A *escolha* de abandonar o cavalo é inteiramente de Jewel, e é possível afirmar que ele mesmo entende isso, no momento em que retorna. Afinal, não culpa o pai, muito menos a família, ou a mãe, pela perda do cavalo. Como Sartre afirma sobre o existencialista, o mesmo percebe que a *escolha* está presente em dois lados de um subjetivismo:

[o qual significa,] por um lado, escolha do sujeito individual por si próprio e, por outro lado, impossibilidade em que o homem se encontra de transpor os limites da subjetividade humana. E esse segundo significado que constitui o sentido profundo do existencialismo. Ao afirmarmos que o homem se escolhe a si mesmo, queremos dizer que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens. (SARTRE, 1970, p. 5).

A construção da essência do homem, portanto, implica a questão da projeção de uma imagem, a qual é válida para nossa época, perante o outro. Essa imagem engaja o outro, aumentando assim a *responsabilidade* que as ações, os posicionamentos e as *escolhas* têm. Tal representação talvez seja o ponto que mais toca a filosofia moderna, em relação à subjetividade do indivíduo e a construção da sua essência.

A partir de tal reflexão, verificamos até mesmo o pensamento de Darl, em oposição ao de Jewel, como um ato de *má-fé*, definido por Sartre quando o indivíduo,

entendendo que não é responsável por suas próprias ações, culpa ou relega ao meio suas *escolhas*. Em certa medida, esse tipo de comportamento é observado em Darl. Porém, há também uma leitura mais profunda que pode ser realizada. Tal interpretação leva em consideração a visão de Cash a respeito dos seus dois irmãos mais novos, depois do incidente no celeiro de Gillespie: em suma, numa noite em que descansam nas terras de um proprietário local, Darl decide atear fogo no caixão da mãe, mas atea fogo no celeiro todo, causando um grande inconveniente.

No trecho seguinte, Cash reflete sobre a possível insanidade de Darl, pois os familiares constatam que a melhor coisa a se fazer, depois do episódio com o fogo, seria entregá-lo aos oficiais, alegando que Darl enfrenta problemas psicológicos:

Porque o Jewel é muito duro com ele. Claro que foi o cavalo de Jewel que foi vendido para poder trazê-la aquela noite à cidade, e de certa forma foi o valor do cavalo que Darl tentou queimar. Mas eu pensei mais de uma vez antes de atravessar o rio e depois, que seria uma grande bênção do céu se Ele a tivesse arrebatado de nossas mãos e levado de uma forma limpa, e me pareceu que quando Jewel fez um esforço para tirá-la de dentro do rio, ele contrariava a vontade de Deus de certa maneira, e então quando Darl viu que parecia que algum de nós tinha que fazer alguma coisa, eu posso quase acreditar que ele agiu corretamente. (FAULKNER, 2017, p. 195).

O pensamento elaborado por Cash, o qual não é um personagem particularmente reflexivo, auxilia na compreensão dos possíveis motivos que Darl tem para tal escolha. Primeiro, Cash Bundren entende a atitude do irmão como vingança ao comportamento de Jewel para com ele. Depois, em um segundo olhar, Cash entende que Darl tentou queimar o caixão, pois sentiu que alguém da família precisava fazer alguma coisa para que aquela jornada acabasse, como se houvesse um sinal divino avisando que seria o melhor caminho.

Essa perspectiva, a princípio religiosa, se entendida por meio da visão existencialista, pode despertar a leitura do fator de *responsabilidade* relacionada a Darl que – ao perceber, seja por um sinal divino, ou por percepção própria, que aquela jornada era sem sentido, absolutamente desnecessária, ou prejudicial a família – sente-se na *responsabilidade* de dar-lhe um fim. Dessa maneira, a *escolha* de Darl por tal atitude é compreensível para Cash, assim como é na perspectiva de Sartre. Afinal, já que a mãe está morta e sua jornada existencial acabou, a *liberdade de escolha* a partir de agora é totalmente da família. Darl, portanto, percebendo que a mãe não sofre com tal atitude, mas que o sofrimento e as *angústias* da família podem acabar quando agir, decide por fazê-lo.

Darl é aquele que contata o vazio, concretizando o pensamento existencialista. Não obstante, essa constatação interfere em sua jornada, impedindo-o de continuar, ou de buscar uma resposta que não seja vazia. Ao contrário do existencialista descrito por Sartre, que entende sua condição e, por essa razão, entende que pode trilhar seu caminho *livremente*, Darl se encontra sem saída, não conseguindo prosseguir. É nesse estágio que o personagem cogita o suicídio. Além disso, ao atear fogo no cadáver da mãe, o personagem deseja acabar com o sofrimento, ou mesmo com a *angústia* que sente, pois ela não está contida inteiramente na figura da mãe, apesar de iniciar-se com ela.

À medida em que tais acontecimentos narrativos vão se sucedendo e que os irmãos Darl e Jewel Bundren vão se construindo, em contraposição representativa, chegamos a uma leitura, inevitável, do desfecho de cada um deles. O que poderíamos afirmar, antes disso, é que a *liberdade de escolha* existe para ambos, mas a maneira de encará-la pode variar bastante. A seguir verificamos as implicações dessa variação.

3.3 O DESFECHO COMO CONSEQUÊNCIA

Por fim, Darl e Jewel Bundren se mostram mais orgânicos do que o leitor poderia esperar, em um primeiro olhar desprezioso, pretendendo enxergar a representação idealista neste e realista / naturalista naquele. Por uma terceira via, na qual dicotomias podem servir como ferramentas, ainda que não sejam o mecanismo final de análise, os personagens podem ser analisados pelo seu caráter orgânico de representação, que pode ser entendido pela crítica de muitas formas diferentes. Neste momento, ficamos com a ideia de que transitam entre as mais diferentes concepções, as quais podem ser direta ou indiretamente decorrentes do pensamento do autor, da sociedade que o cerca e da cultura em que se insere.

Tal caráter pode ser ambivalente, como também observamos no romance. Portanto, não cabe o julgamento desses personagens, bem como Faulkner advertia. Assim, o que podemos realizar é um estudo das construções de tais personagens, buscando entender as complexidades das suas camadas e entender que tipo de noção, nesse caso filosófica, eles suscitam.

Um dos momentos em que o caráter orgânico é bastante pronunciado na narrativa encontra-se ao final do romance, quando quase ocorre uma briga na cidade,

envolvendo Darl, Jewel e um cidadão local. Ali percebemos, irrevogavelmente, que Darl não pode ser considerado um idealista puro e que Jewel não pode, no outro extremo, ser considerado puramente realista. A voz do monólogo é a de Darl e o trecho se inicia com a seguinte situação:

Três negros caminham ao lado da estrada na nossa frente; três metros à frente deles caminha um homem branco. Quando passamos os negros eles viram a cabeça de repente com aquela expressão de choque e indignação instintiva. 'Meu Deus', um deles diz; 'o que eles levam naquela carroça?'. Jewel vira. 'Filhos da puta', ele diz. Quando ele diz isso está bem ao lado do homem branco, que parou. É como se Jewel tivesse ficado cego por um instante, porque é para o homem branco que ele se vira'. (FAULKNER, 2017, p. 190).

Além da questão do preconceito racial, que só aparece nesse momento do romance, unicamente (o que é bastante problemático, mas não é foco da presente análise), é perceptível a situação costumeira envolvendo Darl e Jewel. Como normalmente ocorre nesse recorte, Jewel é o personagem que parte para a ação, enquanto Darl, menos reagente, tenta analisar a condição imposta.

Então, como Jewel se mostra extremamente agressivo, o transeunte revida, também se mostrando hostil, Darl faz a mediação do conflito:

'O que você falou?' ele diz. 'Ei', digo. 'Ele não quis dizer nada, senhor. Jewel', digo. Quando eu o toco ele se vira contra o homem. Agarro seu braço; lutamos. Jewel nunca me olhou. Ele tenta soltar o braço. Quando olho o homem de novo ele tem um canivete aberto na mão. 'Espera aí, senhor', digo; 'Eu estou segurando ele. Jewel', digo. 'Pensa que só porque é um maldito cara da cidade', Jewel diz, ofegante, tentando se livrar de mim. 'Filho da puta', ele diz. (FAULKNER, 2017, p. 190-191).

Aqui o conflito se acalora, sendo que o homem saca uma arma branca esperando pelo embate físico. A perspectiva conhecida ainda se mantém, não alterando a lógica de uma maior agressividade de Jewel ou da passividade de Darl. O que talvez possa mudar um pouco essa perspectiva é que Darl, ao invés de apenas contemplar a briga, inerte, dessa vez, levanta-se, separando os que estão brigando, lidando muito bem com a dupla tarefa de controlar seu irmão e acalmar o cidadão de Jefferson envolvido no caso.

Logo em seguida, contudo, Darl mostra-se mais envolvido com a situação e assume um papel de maior *responsabilidade* no conflito, como se verifica:

[...] 'Fica quieto', digo. 'Diz pra ele que você não queria dizer aquilo.' 'Eu não quis dizer aquilo', diz Jewel.

‘É melhor mesmo’, o homem diz. ‘Me chamar de——’
 ‘O senhor acha que ele tem medo de chama-lo disso?’ digo.
 O homem olha para mim. ‘Eu nunca disse isso’, ele diz.
 ‘E nem pense, também’, Jewel diz.
 ‘Cala a boca’, digo. ‘Vamos. Toca em frente, pai’. (FAULKNER, 2017, p. 192).

No desfecho do recorte, Darl se mostra atuante e faz-se ouvir por ambos os personagens: pelo irmão e pelo homem. Nesse caso, Darl Bundren não relega a ninguém da família, ou a ninguém de fora, a sua participação, a sua tomada de decisão, assumindo que tem uma *escolha* a fazer. A opção do personagem, depois de ter sanado o conflito, é ainda a de intimidar o desconhecido, quase que assumindo o papel de irmão, ou defendendo a posição dele. Além disso, na última frase do trecho, depois de ter perfeitamente resolvido a situação embaraçosa, ordena que o pai toque em frente a carroça, mandando Jewel calar-se e proferindo uma palavra que muitas vezes sai da boca deste último: “vamos”.

Essa transição, flutuante de Darl – de um indivíduo passivo a agressivo, ou de inerte a atuante – resulta não somente na construção de sua organicidade, como também naquilo que consideramos a primeira vez em que o personagem efetiva a condição de *liberdade de escolha* em sua jornada.

O problema, porém, reside no já fadado desfecho do personagem, pois a família à essa altura já decidiu entregá-lo aos oficiais. Não podemos afirmar, mesmo assim, que o destino de Darl já estivesse pré-definido desde o início da narrativa, mas o que interpretamos é que o seu desfecho foi pouco a pouco construído ao longo de sua jornada, desencadeando-se em um final trágico, e o personagem tem total *responsabilidade* por isso.

Assim, no desfecho dos personagens, bem como observamos ao longo da narrativa, Darl age de maneira a condenar o ambiente por suas decisões, revoltando-se contra aquilo que o cerca, com o mundo. A derradeira evidência desse comportamento está na forma do texto, quando, em seu último monólogo, também, nas últimas páginas do romance, ao invés de primeira pessoa, o personagem narra na perspectiva de terceira pessoa, podendo causar estranheza e ambiguidade ao leitor:

Darl foi para Jackson. Eles o colocaram no trem, rindo, dentro do longo vagão rindo, as cabeças virando como corujas ao velo passar. ‘Do que você está rindo? Eu disse. [...] Darl tinha um pequeno binóculo que comprou na França durante a guerra. Nele havia uma mulher e um porco com dois versos e nenhum rosto. Eu sei o que é aquilo. ‘É por isso que você está rindo Darl?’ (FAULKNER, 2017 p. 212).

Verificamos no trecho que, além da narrativa em terceira pessoa, Darl ri por diversas vezes, sugerindo a grande ironia que sua jornada acabou se tornando. Mesmo hesitando em fazer suas *escolhas*, o personagem acabou por conduzir sua trajetória para um dos piores fins possíveis, quando, talvez, seja privado, dali em diante, do que tentava evitar.

Não obstante, um detalhe que talvez seja tão significativo quanto qualquer outro argumento a respeito do “porque Darl teve esse destino” é o fato do personagem citar a guerra nesse trecho. Não podemos afirmar com certeza se isto caracteriza-se como um delírio ou se de fato ele tenha frequentado a guerra, mas como o ponto de partida para a análise é o texto, compreendemos, de forma bastante substancial, muitos dos comportamentos de Darl, tendo em vista essa informação. A experiência da guerra pode ter afetado a forma como o personagem vive, bem como pode ter sido o choque crucial para que ele perdesse o ímpeto pela continuidade diante de sua existência vazia.

Ao contrário do irmão, Jewel reage ao ambiente de forma agressiva numa tentativa de mascarar sua *angústia*. O que notamos, também, é que, mesmo de forma desordenada, o personagem acaba por não condenar a situação em que se encontra, e isso lhe ajuda a lidar de maneira mais tranquila com ela. Como consequência, o desfecho de Jewel é mais harmônico com o ambiente e com aqueles que o cercam, apesar das perdas sofridas.

Faulkner dá indícios do porquê de Jewel lidar melhor com a existência do que Darl. Afinal, o autor parece estar inclinado à *resistência* e a aceitar sua condição. É isso que observamos em *The Wild Palms*, romance escrito por Faulkner (1995, p. 324) naquele mesmo ano: “entre a dor e o nada, eu escolho a dor”.³⁴ A partir dessa perspectiva, os personagens Darl e Jewel, de *As I Lay Dying*, podem ser entendidos enquanto personagens orgânicos, não sendo perfeitos existencialistas, mas navegando entre os conceitos do existencialismo e demonstrando a forma como a escolha das experiências individuais afetam a trajetória de cada indivíduo.

A oposição entre os irmãos, portanto, é clara. Mas há ainda um ponto de conexão entre os dois que concerne, da mesma maneira, ao existencialismo de Sartre. Esse ponto é Addie Bundren, como analisamos adiante.

³⁴ “Between grief and nothing I will take grief” (FAULKNER, 1939, p. 324).

4. OS BUNDREN E A MODERNIDADE

Havendo tamanha oposição entre os irmãos Darl e Jewel Bundren, sua mãe Addie é aparentemente o único elo físico e simbólico ao qual as trajetórias de vida dos irmãos ainda convergem. Tal ponto faz com que pensemos sua representatividade na narrativa, posto que não se pode ler a construção dos dois personagens unicamente por eles mesmos, se não, estaríamos afirmando que a oposição presente é dada ao acaso, o que não ocorre.

Addie Bundren, matriarca da família em *As I Lay Dying*, é talvez uma das personagens mais fortes da narrativa e, ao mesmo tempo, uma das que menos têm voz. Esse fator torna sua análise particularmente interessante e, como visto anteriormente, faz com que Addie seja um dos assuntos mais abordados pela crítica. Mas o que faz de Addie uma personagem tão forte?

Neste último capítulo, Addie é analisada enquanto elo entre seus filhos Darl e Jewel. A relação dos irmãos, aqui estudados, mostra-se pouco a pouco, passo a passo (até literalmente, em se tratando o romance como uma jornada), em lógica de contraposição e esta é respeitada durante toda a narrativa. Portanto, se um leitor hipotético desconhecesse das bases familiares e de como funciona uma instituição familiar, poderia pensar que Darl e Jewel nada têm em comum, a não ser pelo fato de estarem comprometidos com a mesma tarefa: a de levar o corpo de Addie Bundren para ser enterrado em sua cidade natal. Esta é a premissa da narrativa, é o ponto que conecta os irmãos e, também, que pode evocar outras significações, tal como a presença do gótico, necessário na leitura do romance que suscita essa atmosfera pesada e sombria.

Entendemos ainda, que a relação direta entre os dois irmãos e sua mãe parece despertar o ponto de maior de contato entre o texto de Faulkner e as problemáticas modernas, afinal, em Addie são encontradas, primeiro, as questões de liberdade, falta de propósito ou essência, vazio, entre outras que não são abordadas aqui

4.1 A MORTE E ADDIE BUNDREN

O estilo do Gótico Sulista presente em *As I Lay Dying*, como dito anteriormente, não depende do sobrenatural, mas da tensão que ocorre entre a realidade e um acontecimento que a deforma, principalmente por meio de elementos que causam

abalos no cotidiano comum dos personagens, elevando a carga psicológica da narrativa. A presença do cadáver da mãe, ao longo da viagem, é o elemento fundamental que abala a realidade dos Bundren, desencadeando uma série de outros acontecimentos, os quais evocam formas grotescas, revelando a violência, os crimes e até a decadência presente naquele meio familiar.

Portanto, a figura da morte em Addie Bundren serve como elemento principal a partir do qual a normalidade ou estabilidade narrativa é abalada. Já no primeiro momento da narrativa, tudo que move a família é o estado da mãe em seu leito de morte, sendo que, de maneira bastante desordenada, toda a família já se movimenta na preparação para a evidente morte da mãe: Cash, o filho mais velho, prepara o caixão; Darl e Jewel deslocam-se à cidade para buscar um médico e, ao mesmo tempo, uma quantia em dinheiro para a viagem póstuma; Dewey Dell, a única filha, ampara a mãe em seus últimos momentos de vida, junto das vizinhas. Vardaman, o caçula, agita-se desorientado com toda a situação. Com exceção de Anse, o cotidiano de todos parece estar abalado, Darl em um dos primeiros capítulos do romance deixa evidente a indiferença do pai em relação à morte da esposa:

A parte da camisa que cobre as costas do pai está mais gasta do que o resto. Não há nenhuma gota de suor na camisa. [...] 'Vem chuva por aí', diz o pai. 'Não tenho sorte. Nunca tive.' Ele esfrega as mãos nos joelhos. [...] Eu dei minha palavra que eu e os rapazes levaríamos ela lá mais o rápido que as mulas pudessem trotar, para que ela pudesse descansar tranquila.' Ele esfregou as mãos nos joelhos. [...] 'Se ninguém estivesse morrendo de vontade de fazer isso', diz Jewel com aquela voz áspera, selvagem. 'Com o Cash o dia inteiro debaixo da janela, martelando e serrando aquele...'. (FAULKNER, 2017, p. 19-21).

À parte a apatia de Anse Bundren, percebemos Addie enquanto sofrimento para sua família, sendo um fardo no momento de sua morte. Até mesmo o seu filho Jewel, que não concorda com as precipitações de todos, parecendo ainda esperar pela recuperação da mãe, como demonstra o trecho acima, não vê outra saída a não ser ajudar, mover-se a cumprir uma das tarefas que circunda o evento funéreo: "Bem.....' diz o pai. Ele olha para os campos, cabelos desgrehados, mascando fumo lentamente contra as gengivas. 'Vamos', diz Jewel. Ele desce os degraus" (FAULKNER, 2017, p. 22). Essa resposta clássica de Jewel, que ocorre outras vezes no romance, demonstra que, mesmo não desejando, o personagem sempre opta pela ação.

Após a concretização da morte de Addie, muitas outras problemáticas emergem a partir da viagem com o cadáver da personagem: eventos inesperados, desventuras e muita *angústia* surgem no enredo. Talvez o momento mais significativo dessa afirmativa é o momento da travessia do rio inundado. Nesse ponto da narrativa, as ações ficam confusas, há um movimento não linear dos personagens, os quais descrevem, cada um na sua perspectiva, partes do infortúnio. Assim, como não há um narrador fixo, a subjetividade dos relatos torna as ações tortuosas para o leitor. Em contrapartida, devido a essa característica, é possível compreendermos melhor o sentimento de cada personagem em relação à travessia.

Além dos posicionamentos e *escolhas* de Darl e Jewel, verificamos que nesse momento as primeiras perdas acontecem e a violência emerge de forças naturais, como se punissem a família Bundren por suas *escolhas*, como observou Cash ao final do romance (embora com uma perspectiva religiosa).

Darl é o personagem que narra o início da travessia, quando percebemos a natureza não apenas como adorno, servindo à ambientação, mas interagindo com ele. Normalmente quem interage mais com a natureza é Jewel, mas, aqui, a lógica se inverte por instantes:

Diante de nós a escura e espessa corrente passa. Ela fala conosco no murmúrio que se torna incessante e incontável, a superfície amarela monstruosamente ondulada em redemoinhos que desvanecem viajando ao longo da superfície por um instante, silenciosos, transitórios e profundamente significativos, como se sob a superfície alguma coisa enorme e viva acordasse por um instante de preguiçoso alerta e voltasse a cair num ligeiro adormecimento. Ela borbulha e murmura entre os raios das rodas e na altura dos joelhos das mulas, amarela, cheia de fragmentos e com espessas bolas de espuma como se tivesse suado, espumando, como cavalo que está sendo montado. (FAULKNER, 2017, p. 118).

Notamos no texto, que a representação da natureza pela perspectiva de Darl Bundren acontece de maneira comunicativa e ameaçadora, por meio de murmúrios que premeditam a agressividade das correntes do rio, do caos que os espera a alguns passos adiante.

Além do relato de Darl, evidenciamos também a representação caótica do momento em as primeiras perdas da família acontecem: Cash perde sua caixa de ferramentas no rio e quebra sua perna, que mais tarde terá que ser amputada por falta de cuidados. O momento em que o caixão cai na água e Jewel salva sua mãe pela primeira vez, arriscando a vida de seu amado cavalo, é narrado por Vardaman, o

caçula. A narrativa é ainda mais subjetiva do que a de Darl, pois contém maior tensão psicológica, construída por meio do desespero do menino ao ver seus irmãos e o cadáver da mãe sendo atirados à água:

Cash tentou mas ela caiu e Darl pulou indo para o fundo ele foi para o fundo e Cash gritando para que a pegasse e eu gritando e Dewey Dell gritando comigo Vardaman você vardaman você vardaman e Venon passou na minha frente porque ele a via subir e ela voltava a afundar e Darl ainda não tinha conseguido pegá-la ainda. (FAULKNER, 2017, p. 126).

A partir desses relatos, compreendemos a construção das imagens grotescas e da violência no romance, as quais servem à narrativa de Faulkner como um meio de criar tensão na trajetória dos personagens, cujo cotidiano comum é deformado. A construção da tensão entre o real e o sobrenatural faz-se de maneira a não inserir elementos do gótico clássico, tais como o fantasma ou o vampiro, mas o próprio cotidiano carregado de tensão e *angústias*. Nas palavras de Trevisoli (2009, p. 32):

O Southern Gothic, nos Estados Unidos, espelha bem essas *angústias* nas obras de Flannery O'Connor e William Faulkner, autores que através do grotesco, do irônico e do decadente criam histórias sobre o cotidiano e sua perversão por meio de temas como a família, a sexualidade, a morte, focalizando personagens descritas como psicologicamente danificadas [...].

Em *As I Lay Dying* apenas Darl é declaradamente um personagem “psicologicamente danificado”. Porém, ressaltamos que a questão psicológica de Addie também é importante. A sua condição física, por sua vez, fornece pistas pelas quais chegamos à compreensão de seu pensamento, o qual está extremamente ligado à filosofia existencialista.

Avaliando o agravo físico de Addie, seu cadáver revela condições como o cheiro fétido sentido pelos personagens ao seu redor. Tal fator é confirmado pela simbologia pitoresca dos urubus, que começam a seguir a família quando a temperatura esquenta, indicando que o cheiro estava ainda mais forte, como no capítulo do personagem Armstid:

Por volta das nove começou a esquentar. Foi quando vi o primeiro urubu. Por causa da umidade, imagino. De qualquer maneira, o sol já estava alto quando eu os vi. Por sorte a brisa soprava longe da casa, por isso não apareceram até que a manhã já avançasse. Mas assim que os vejo foi como pudesse farejá-los no campo a dois quilômetros só de olhá-los, e eles fazendo círculos e círculos no ar para que todo mundo pudesse ver o que havia no meu celeiro. [...] Devia ter uma dúzia deles pousados ao longo da viga mestra do telhado do celeiro, e aquele rapaz perseguindo outro ao redor do celeiro como se fosse um peru [...]. (FAULKNER, 2017, p. 156).

Aqui, percebemos a presença da ironia, um humor perverso construído pela imagem dos urubus perseguindo a família e sendo perseguidos por Jewel. É evidente que a passagem dos Bundren perturba quem está ao redor, tornando a fisicalidade de Addie ainda mais incômoda. Os urubus, além disso, são o indício mais palpável de que a família se entranha, cada vez mais, em uma ambientação sombria, a qual pouco a pouco se torna mais caótica e adversa. Em vistas disso, verificamos que a figura da morte parece não estar presente em Addie por conveniência. Ao contrário, há uma conexão física entre Addie e a morte, que resulta em alguns questionamentos, os quais podem despertar a seguinte reflexão: há alguma razão para a evocação da morte particularmente em Addie Bundren?

4.2 A FAMÍLIA BUNDREN

A partir do questionamento levantado, podemos considerar Addie enquanto personificação da morte com algum propósito maior do que evocar a estética gótica, ainda que claramente a integre. Portanto, verificamos o pensamento de Addie e analisamos as implicações do seu monólogo, a fim de compreendermos, finalmente, o seu papel enquanto elo entre os filhos Darl e Jewel.

Assim, quando pensamos, mesmo que brevemente, sobre a condição de morte de Addie, deveríamos pensá-la enquanto dispositivo estilístico, com uma intenção própria, particular do contexto em que se situa. Consequentemente, poderíamos interpretar a personificação da morte em Addie Bundren relacionada à sua família, em especial pela perspectiva materna. Em seu monólogo, a matriarca evoca um sentido simbólico no qual, igualmente ao sentido físico, ela se encontra sepultada pelas condições do meio em que vive.

Em outras palavras, em *As I Lay Dying*, doença e morte são os termos definidores de Addie em relação à sua família e ao ambiente – majoritariamente à natureza – nos trechos ora estudados. Para entendermos essa afirmativa, buscamos Punter e Byron (2004, p. 143-144), os quais postulam que os termos poder, força e violência, em contraste com passividade, desmaio e doença até a morte são termos que, quando corretamente ordenados, formam a lápide sob a qual a cultura ocidental enterra suas mulheres.

O contexto da personagem, portanto, assim como o de muitas outras mulheres sulistas inseridas no mesmo espaço e época, era cercado pela violência. Esta é ainda mais evidente no romance posto que ocorre mesmo depois de sua morte. Tal violência, como já analisada, evoca muito da estética gótica ali presente, podendo ser a violência da natureza verificada, varrendo seu caixão para as águas escuras, bem como a violência de um de seus próprios filhos, ateando fogo em seu caixão, como faz Darl.

O monólogo de Addie Bundren, aproximadamente na metade do romance, é a declaração que mais obviamente demonstra o dilema que enfrenta. Ele representa a linguagem do silenciado na literatura de Faulkner e faz muito sentido ainda nos dias de hoje. Tanto antes, quanto depois da morte da personagem, percebemos a impossibilidade de decidir por si mesma. Um dos momentos mais simbólicos dessa constatação é quando ao ser colocada no caixão, Addie é disposta de cabeça para baixo, pois os familiares acreditam ser a melhor maneira de posicioná-la em consequência do vestido de noiva usado. A senhora Bundren sofre tanto, ainda em vida, nesse contexto que o ápice é a sua morte, para que, só depois, possa existir a sua voz, reverberando seus pensamentos.

A ideia do silêncio em vida, percebido por meio da relação entre Addie e a família Bundren como um todo, além da discussão social, desperta uma questão da filosofia moderna, interessante ao desenvolvimento deste presente trabalho. Como a personagem encontra-se morta, não tendo mais a oportunidade de mudar sua trajetória e conseqüentemente sua essência, ela apresenta, através de sua voz póstuma, reflexões existencialistas, identificando a mesma *angústia* percebida por Darl e sentida por Jewel.

Por conseguinte, buscando entendermos o paralelo entre o pensamento da matriarca e os de seus filhos Darl e Jewel, as figuras contrastantes do romance, observamos a questão de origem dos personagens – para esclarecermos, aqui, também, que não podemos pensar em uma essência primordial, mas apenas em uma descendência biológica. De acordo com o monólogo de Addie, Darl e Jewel não são filhos do mesmo pai:

Então só havia o leite materno, morno e calmo, e eu deitada tranquila no lento silêncio, aprontando-me para limpar minha casa. Eu dei Dewey Dell a Anse para contrabalançar Jewel. Depois lhe dei Vardaman para substituir a criança que eu roubara dele. E agora ele tem três filhos que são seus e não meus. E então eu podia me preparar para morrer. (FAULKNER, 2017, p. 148).

Em suma, Jewel é um filho extraconjugal que Addie teve, fruto de um relacionamento secreto com o reverendo local Whitfield. Darl, em oposição, é filho de Anse, e apenas de Anse, como alega Addie. Entendemos tal ênfase quando a personagem relata que agora o pai tem três filhos apenas dele. Portanto, sugere-se a rejeição de Addie para com os três filhos que teve após Cash, o primeiro, o qual foi fruto de sua vontade, sendo os demais, pela imposição de Anse, exigindo que tivesse mais filhos, enganando-a, como relatado pela própria Addie anteriormente. Assim, a origem natural de Darl e Jewel já se faz de maneira contrastante, sendo um rejeitado pela própria mãe, enquanto o outro é amado, valorizado, considerado um bem precioso: a análise onomástica do nome Jewel (joia) nos faz compreender que, para a mãe, ele era valioso.

Além disso, durante a trajetória dos personagens com a mãe pelas terras do Yoknapatawpha, suas ações se caracterizam de maneiras antagônicas e essas podem ser vistas até mesmo em relação a Addie. Como visto anteriormente, Jewel arrisca a sua própria vida e a de seu cavalo a fim de salvar a mãe na travessia do rio. Enquanto isso, em outro momento, Darl em um surto decide livrar-se da mãe ateando fogo no celeiro onde seu caixão se encontra – também nesse momento, Jewel a salva:

Por um instante mais longo ele corre prateado sob a luz da lua, depois salta como uma figura plana de lata contra uma brusca e muda explosão, enquanto o celeiro pega fogo de repente, como se tivesse cheio de pólvora. [...] Ele se detém no caixão, inclinando-se, olhando para mim, seu rosto furioso. (FAULKNER, 2017, p. 182).

Esse episódio, mais tarde, desencadeia, juntamente com a despedida da mãe, a reclusão forçada de Darl Bundren, que é levado a um sanatório. Portanto, essa passagem é de fundamental importância para o desfecho dos personagens, em outras palavras, as ações de Darl e Jewel perante o cadáver da mãe acabam por definir a sorte de cada um no desfecho do romance.

Nesse sentido, verificamos ambas as ações de Jewel, no rio e no incêndio, salvando a mãe dos mais terríveis fins. A grande ironia elaborada por Faulkner é que ambos os momentos são premeditados pela mãe, em diálogo relatado por Cora Tull, que julga Jewel como um pecado cometido por Addie: “Aí está seu pecado. E seu castigo também. Jewel é seu castigo [...] ‘Eu sei’, ela disse. [...] ‘Ele é minha cruz e

será minha salvação. Ele me salvará da água e do fogo. Mesmo quando minha vida terminar, ele me salvará” (FAULKNER, 2017, p. 140).

Notamos aqui um detalhe importante, a perspectiva existencialista, que até então conversava com a leitura do romance com muita fluidez pode ser abalada se extrairmos diferentes interpretações para esta previsão de Addie e para os atos de Darl e Jewel.

Primeiro, consideramos a afirmação de Sartre de que a *responsabilidade* pelas escolhas é inteiramente do indivíduo. Essa ideia pauta toda a análise da oposição entre Darl e Jewel bem como auxilia na leitura das ações e do pensamento de cada um deles. Entretanto, a inserção das leituras a respeito de Addie e da relação desta com seus filhos, aponta para um contexto um pouco controverso.

Em especial, a rejeição de Addie a Darl nos faz repensar a *responsabilidade* dos elementos sociais, uma vez que em *As I Lay Dying* Faulkner está, primordialmente, contando uma história de indivíduos de uma comunidade específica, com a qual o autor se identifica e na qual projeta várias concepções de mundo, como as próprias versões idealistas e realistas de um certo aspecto social. Nesse sentido, relações sociais dadas como as de mãe e filho, exemplificadas através dos Bundren, podem reverberar nas escolhas individuais, ou pelo menos é isto que o texto nos indica, afinal, em muitos momentos é possível fazer mais de uma leitura dos fatos que estão sendo relatados, como já sabemos.

Numa interpretação despreendida da cultura ocidental, onde se vela e depois sepulta um ente falecido, a queima do caixão feita por Darl não seria considerada um ato de violência, pois muitas culturas o fazem por respeito, por exemplo. Portanto, a única maneira de interpretar a queima do caixão como violência é se pensarmos uma revolta de Darl por ser rejeitado pela própria mãe durante toda a vida. Não pensamos aqui rejeitado de uma maneira a não ser cuidado, ou não receber afeto, mas realmente como não aceitar o filho como sua concepção biológica, como o faz Addie, pelo menos em pensamento.

Essa interpretação, ao contrário do que se pode pensar, não indica culpa nem *responsabilidade* direta de Addie pelas escolhas de Darl, apenas demonstra que talvez haja alguma relação entre escolhas feitas no passado e escolhas que serão feitas no futuro, o que é evidenciado pelo elemento oracular visto em Addie. Se esta interpretação é válida, então pode não haver somente as perspectivas idealista,

realista e existencialista no romance de Faulkner, contemplando ainda outros pensamentos pontos críticos específicos que o autor elaborou no romance.

Se assim considerarmos, podemos pensar que a revolta de Addie em não poder escolher, rejeitando o filho, influenciou a revolta de Darl, que escolheu atear fogo no caixão da mãe, de maneira a condenar seu próprio desfecho. Assim, voltados para o texto, sem esquecer que estamos a analisar a literatura de Faulkner, é possível interpretar que em comunidades específicas o elemento social pode influenciar em certo grau a essência de um indivíduo, ou pelo menos é isso que o texto indica, o que contraria a teoria de Sartre.

Nesse caso, a *responsabilidade* individual observada por Sartre ainda está lá, mas não somente ela. Quando analisamos as oposições construídas entre Darl e Jewel em recortes, pode-se perceber que a *responsabilidade* individual e a liberdade de *escolhas* existem, construindo o que Sartre chamou de essência do indivíduo, que também existe, apesar de não ser dada *a priori*. É quando os irmãos são vistos em relação a Addie, ou seja, não mais em oposição, mas conectados por um elo, que as problemáticas se expandem.

Sarte postula que o homem age de *má-fé* quando relega ao mundo a *responsabilidade* pelos passos dados e *escolhas* feitas, inclusive, esse é seu argumento para defender o engajamento social. Nessa perspectiva, é possível pensar que Darl age de *má-fé* se relegar as suas *escolhas* ao outros, ao culpar o mundo, ou a própria Addie, por agir de tal forma.

Contudo, esmiuçando-se o texto o que se encontra é o fato de que Darl não faz isso, o personagem simplesmente demonstra em essência o que é, ou o que se tornou ao longo da jornada, como observamos em Vardaman:

Darl ele foi para Jackson é meu irmão Darl é meu irmão Só que foi por aquele caminho, brilhando sobre os trilhos [...]. Darl foi para Jackson. Muita gente nunca foi a Jackson. Darl é meu irmão [...]. Meu irmão está indo para Jackson. Darl é meu irmão, Darl ficou louco. (2017, p. 209-210)

A percepção de que Darl irá para um sanatório vem de maneira costumeiramente frenética é caótica na visão de Vardaman, o irmão mais novo da família. Mas é evidente que não é só a condição do irmão, que importa, mas também que ele é sim, um membro da família, continua sendo, mesmo indo para longe. Assim o que podemos ler no romance é que Darl tem *responsabilidade* sobre seus atos e

sobre as consequências deles, entretanto, jamais deixaria de ser um Bundren, um homem comum, sulista, de família pobre, interiorana, rejeitado pela mãe, que queimou o caixão dela. No trecho confuso, o menino Vardaman evidencia essas duas coisas: Darl foi para Jackson pois está louco e Darl é um integrante dos Bundren, é seu irmão.

Considerando tais construções da narrativa, podemos confirmar a constatação de que Addie é uma personagem muito forte e significativa, mesmo em morte. É fato que mesmo sem voz, conecta os seus filhos, pois ambos contrastam em todos os outros aspectos possíveis: tanto no que diz respeito à origem biológica, como à relação com a mãe, às ações, aos pensamentos, às *escolhas* e às essências individuais. Essa presença é tão simbólica que, logo quando a mãe é sepultada, momento em que todos finalizam sua jornada, Darl e Jewel são separados, sendo o primeiro levado à força para longe da família.

Além de ser o elo entre seus filhos, sustentando por vezes a conexão familiar dos Bundren, Addie também evoca a reflexão filosófica existencialista de um ponto de vista pós-morte, talvez muito mais interessante do que as próprias divagações profundas de Darl. Não obstante, além de evocar a reflexão filosófica, também pode evocar pontos de contestação do próprio existencialismo.

Em síntese, Addie pode ser entendida enquanto personagem que exercita os limites da *liberdade de escolha*, levantando, intuitivamente, questionamentos quanto aos próprios conceitos sartreanos, sendo a sua relação familiar o verdadeiro fardo, que expõe uma condição complexa da existência. Podendo inclusive, haver uma interpretação onomástica, na qual Bundren, o sobrenome da família, assemelha-se à palavra *burden*, correspondente a “fardo”, em língua inglesa. Logo, durante boa parte da vida de Addie, aquela família pode ter sido o seu fardo, não o contrário, como enxerga Darl (e às vezes Jewel).

4.3 A INVETIVÁVEL CONDIÇÃO DA EXISTÊNCIA

As reflexões evocadas a partir do monólogo póstumo de Addie Bundren encontram-se relacionadas ao sentimento construído pela personagem em relação à sua trajetória de vida. Dessa maneira, é irrefutavelmente a partir da personagem que poderíamos levantar o debate a respeito da existência. Em um primeiro olhar, a sua morte desencadeia a *angústia* em seus filhos, apesar de ser por meio dela que eles se mantenham unidos. Em uma segunda instância, a sua voz póstuma representa a

máxima afirmação do vazio existencial, uma vez que ela não responde a razão de ser, nem de sua condição pós-vida, nem mesmo por meio do divino. Por fim, em uma última tentativa de leitura diferente, se encontra uma contestação a parte da teoria existencialista, sendo que a *responsabilidade* de escolhas talvez sofra certo tipo de influência do meio social, isto até pode ser visto em Darl, mas é em Addie que se pode perceber mais evidentemente, por fatores já observados como o fato de ser uma mulher sem voz, sem direito a certas escolhas.

O monólogo de Addie também chega ao existencialismo por outras vias, como a característica de usar palavras que descrevem o impalpável, como o amor, questionando também o significado vazio dessas palavras e, a partir desse significado, o vazio ou falta de propósito à própria vida. É pensando a relação da matriarca com a sua própria existência que se pode compreender a real importância da filosofia existencialista na compreensão do romance.

Afinal, outra postura filosófica não poderia também fazer sentido para uma análise desse texto? Deveras, poderia, e como vemos com o idealismo e o realismo, fazem sentido. Entretanto, nenhuma faz tanto sentido quanto o existencialismo, por conta de sua premissa básica, verificada em Addie: ela é uma personagem que não vendo razão primária na vida, entende a real possibilidade da morte desde muito cedo. Nas palavras da personagem: “Meu pai disse que a razão de viver é se preparar para estar morto” (FAULKNER, 2017, p. 148). Em *O Ser e o Nada*, Sartre (2011, p. 658) afirma que:

[...] a morte súbita só difere qualitativamente da [morte por velhice] na medida em que vivemos uma ou outra, e como, biologicamente [...] ambas não diferem de modo algum no que diz respeito às suas causas e aos fatores que as determinam, a indeterminação de uma, com efeito, reflete-se na outra; isto significa que somente por cegueira ou má-fé podemos esperar uma morte por velhice [...]. Logo, a morte não é minha possibilidade de não mais realizar presença no mundo, mas uma *nadificação sempre possível de meus possíveis e que está fora de meus possíveis*.

Portanto, ainda que exista em Addie um elemento que sugere a influência do meio social nas suas escolhas particulares – podendo ser entendido enquanto a própria crítica social presente no romance – a personagem primordialmente conversa com premissas postuladas por Sartre no cerne de sua teoria, nas bases do existencialismo. A matriarca da família Bundren realça o sentimento de *nadificação* da existência presente na proximidade com a morte, a qual sempre foi possível para si,

sempre esteve ali, sem que precisasse esperar. Sartre, talvez até afirmaria não ser possível tal espera.

Assim, primeiro Addie verifica o vazio encontrado nas palavras que são ditas a ela. Em dois momentos, verificamos a objeção da personagem perante os significados das palavras “maternidade” e “amor”. Quando questiona a maternidade, ela afirma: “quando [Cash] nasceu eu soube que a maternidade havia sido inventada por alguém que tinha que ter uma palavra para isso porque as mulheres que tinham tido crianças não se importavam se havia uma palavra para isso ou não” (FAULKNER, 2017, p. 144). Depois, quando questiona o amor, relaciona-o às palavras de Anse: “ele tinha uma palavra, também. Amor, ele a chamava. Mas eu estava acostumada com palavras fazia muito tempo. Eu sabia que aquela palavra era como as outras: só uma forma para preencher uma carência” (FAULKNER, 2017, p. 144). Nesse trecho, é pertinente destacar que o texto-fonte de Faulkner traz “just a shape to fill a lack”, podendo ser interpretado como “apenas uma forma para preencher uma falta” ou ainda “um vazio”.

Tais trechos do monólogo de Addie Bundren, portanto, evocam questões linguísticas, mas também filosóficas, indo ao encontro das interpretações existencialistas, como a constatação de um sentimento de vazio ao encontrar-se no mundo. Questões semelhantes às quais Roquentin revela ao tocar em objetos simples e não sentir coisa alguma, em *n’A Náusea*. Addie, ao invés de objetos, encontra este sentimento nas palavras.

Sartre (1970, p. 11), por sua vez, ilumina as interpretações desse tipo de constatação feita por Addie afirmando que, “[...] para o existencialista, não existe amor senão aquele que se constrói; não há possibilidade de amor senão a que se manifesta num amor”. Tal afirmativa, claro, não tange aos conceitos linguísticos de nomeação, o qual é um dos elementos mais básicos da cultura humana, mas sim aos conceitos filosóficos e principalmente aquilo que poderia se chamar de postura filosófica a respeito do amor. É justamente isto que Addie desenvolve em sua fala, justificando que não há necessidade para se descrever maternidade, quando se é mãe. Addie não está falando do problema verificado na palavra especificamente, mas na falta de conexão que encontra entre o signo conhecido e a sua verdadeira postura perante a ele, ou ainda, suas ações enquanto mãe. Ao mesmo tempo, a personagem destaca o vazio no amor de Anse, cujo caráter significativo não faz sentido para Addie, ou não parece estar presente nas ações do marido, na sua postura.

A falta de entendimento sobre sua existência, bem como a falta de voz para expressar suas vontades, e talvez o pouco controle sobre suas ações, pode ser um dos fatores que determinam sua vida como um fardo. Aqui, mais uma vez Addie poderia contestar um conceito fundamental do existencialismo, que é a *liberdade*, afinal, o texto de seu monólogo deixa claro que não pode escolher se teria mais filhos ou não, sendo uma escolha exclusiva de Anse, seu corpo sendo o hospedeiro das vontades dele. Poderíamos pensar que:

[...] a tensão entre o desejo dos homens de que as mulheres representem a coletividade e o desejo das mulheres de assumir o poder percebido do individualismo está incorporado na batalha pelo controle da reprodução corporal [...] A imagem provocativa de Faulkner de uma mãe falando de seu caixão cinco dias após sua morte demonstra uma mãe fisicamente constrangida, cuja relação com a linguagem a silencia. (GAULT, 2009, p. 440-441)³⁵.

Portanto, o monólogo de Addie Bundren, aproximadamente na metade do romance, é a declaração que mais obviamente demonstra o dilema enfrentado por Addie. O vazio que Addie percebe nas palavras é diferente de uma questão linguística tangente ao signo, ele representa a linguagem do silenciado na literatura de Faulkner. A personagem de Addie sofre tanto com esse contexto que o ápice é a sua morte, para que, só depois, possa haver a sua voz.

Essas faltas e vazios constatados pela personagem podem ser o maior fator que transforma sua vida um fardo, mas mesmo assim, Addie busca o entendimento do vazio enfrentado, busca entender-se individualmente, tocando em questões filosóficas até mais perfeitamente do que Darl ou Jewel.

O vínculo de Addie, por meio da maternidade, com os filhos Darl e Jewel, mesmo após sua morte, é importante, pois a partir dele se entende quanto há de divergente entre os dois: Darl, o filho introspectivo, imaginativo e rejeitado, contrasta-se com Jewel, o filho expansivo, ativo e valorizado. A fim de entendermos mais desse antagonismo, podemos nos referir ao pensamento idealista em oposição ao pensamento realista, pois é assim que muitas vezes os irmãos Bundren são retratados. O romance de Faulkner constrói essa oposição ao projetar as *escolhas*

³⁵ [...] tension between men's desire to have women represent collectivity, and women's desire to assume the perceived power of individualism is embodied in the battle for control of bodily reproduction [...] Faulkner's provocative image of a mother speaking from her coffin five days after her death demonstrates a physically constrained mother whose relationship to language silences her (GAULLT, p. 2009, p. 440-441).

dos dois filhos de Addie perante a própria vida, em como encaram as situações grotescas que enfrentam, bem como em relação com a morte, a qual nesse caso, é inescapável e, ao mesmo tempo, é condição primária da existência.

Em um dos últimos trechos do romance, o menino Vardaman cita Darl e Jewel afirmando: “Darl é meu irmão. Darl ficou louco. Andar é mais cansativo que ficar sentado no chão. Ele olha pra mim. ‘Você quer alguma coisa?’ ele diz. Sua cabeça é lisa e brilhante. A cabeça de Jewel é lisa e brilhante às vezes” (FAULKNER, 2017, p. 210). A categorização da insanidade de Darl se dá de forma explícita e justamente o oposto é, sutilmente, verificado em Jewel, que ainda mantém os cabelos penteados, arrumados. Destaca-se que, no texto originário, Faulkner utiliza “slick”, dando a entender que os cabelos de Jewel estavam bem penteados, organizados, simbolicamente refletindo sua sanidade e bom relacionamento com o pensamento, talvez com a sua própria mente.

Para Sartre (1970), é justamente o que fazemos com nossas *escolhas* que nos permite continuar. O filósofo ainda afirma:

[...] estamos sós, sem desculpas. Eu exprimiria isso dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque ele não se criou a si mesmo, e, entretanto, por outro lado, livre, pois, uma vez lançado no mundo, ele é responsável por tudo o que faz. (SARTRE, 1970, p. 7).

As consequências observadas na trajetória de Darl e de Jewel servem ao diagnóstico existencialista, no qual *escolhas* e ações são fatores determinantes. Ambos são, em certa medida, uma encruzilhada para que se entenda as posturas filosóficas em relação a existência, na qual há um lado certamente mais voltado a realidade e outro muito conectado ao subjetivo.

Nesse contexto, o elemento da morte, em Addie, torna-se ainda mais significativo no que diz respeito à relação dessa mãe com seus filhos, os quais representam as diferentes *escolhas* e atitudes acerca da vida. No romance, é aquela figura da morte que mantém Darl e Jewel seguindo por caminhos paralelos, apesar das divergências existentes entre ambos. É com a presença da morte a circundá-los que os Bundren trilham seu caminho, mas também é em direção a ela, que o trilhar de seu caminho continuará a levá-los, assim como a qualquer outro indivíduo.

Por fim, podemos afirmar que para além das conexões com o gótico, a figura da morte em Addie Bundren é o ponto de contato entre os personagens e uma

perspectiva filosófica, resultando nos debates existencialistas. O monólogo da personagem, por sua vez, pode representar diversas posturas, como a sua revolta para com a situação vivenciada, expondo sua rejeição aos filhos que não queria e o amor por um filho considerado pecado, vingança contra o marido, inquietação quanto ao vazio encontrado em sua vida. A mãe, uma vez conectada aos filhos, garante a eles a busca pela definição de si próprios, enquanto indivíduos. É por meio desse elo, existente na figura da mãe, que Darl e Jewel Bundren acabam atingindo, em uma explosão de significações, as reflexões filosóficas ora visitadas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, a partir do trabalho realizado, verificamos a contribuição do romance *As I Lay Dying* na compreensão de algumas problemáticas atemporais, sempre importantes, como o entendimento de uma provável essência humana e de uma busca por propósito existencial. As problemáticas evocadas pela personificação da morte em Addie Bundren são extremamente ricas no que diz respeito aos debates da *liberdade de escolha*, mesmo não sendo o foco principal desse trabalho, afinal, entendemos que questionamentos levantados aqui, a respeito dos limites da liberdade podem vir a ser explorados pela comunidade academia, que por sua vez dialogará com o presente trabalho de pesquisa.

Além disso, enquanto elo que conecta os filhos Darl e Jewel Bundren, Addie é particularmente importante ao evocar debates acerca de questões existenciais, por meio de perspectivas linguísticas e culturais tocantes à figura da morte e à figura materna, entre outras. Consideramos ainda, que a presença do cadáver da matriarca durante essa jornada póstuma é, por si só, a presença física e simbólica da morte, evidenciando a estética gótica, a qual também emerge da violência, dos elementos naturais, dos elementos simbólicos. A imagem grotesca, fundamental para o abalo da normalidade das coisas se mostra uma das ferramentas com as quais Faulkner elabora o romance sulista de forma a chegar à reflexão filosófica profunda.

O monólogo póstumo de Addie implica as relações desta com sua família e com a sua existência. Contudo, o todo construtivo da narrativa permite refletir essas representações por meio do recorte cultural específico apresentado. Além disso, o texto, repleto de fragmentações e fluxo de consciência, traços do modernismo e herança do *zeitgeist* vivido no século XX, entre as duas guerras, distorce a visão da realidade, projetando tensão na trama e construindo o gótico por outros meios, que principalmente são percebidos na trajetória dos Bundren.

Dentre os seus membros, destacam-se em oposição, os irmãos Darl e Jewel. A partir das diversas versões da realidade ali encontrada, compreendemos os questionamentos, as reflexões e as *escolhas* de cada personagem, que pluralmente retratados, tocam as bases do existencialismo. A falta de propósito na vida do sujeito comum, nesse contexto representado pelo povo pobre interiorano do sul dos Estados Unidos, é evidenciada pela centralidade significativa da família.

O estudo dos personagens Darl e Jewel Bundren realizado tem foco na sua trajetória, buscando compreender desde sua simbologia primordial, até o desfecho final das suas jornadas. Em meio ao elemento primordial e ao destino final, encontram-se os desenvolvimentos e construção das essências de tais personagens, nos quais são importantes diversos elementos da filosófica, desde as posturas idealista e realista, escopo do contínuo literário de Faulkner, até o existencialismo, base de nossa análise e estudo.

Os aspectos que evocam elementos do Gótico Sulista emergem e desafiam a construção de cada personagem. A violência característica do tradicional Gótico é reformada em *As I Lay Dying* para que sirva ao contínuo social de Faulkner e construa a organicidade narrativa, o tipo de romance escolhido, de viagem, dita o caráter preciso do romance, onde prevalece a subjetividade e a constatação da simbologia como peça fundamental na construção das significações dos personagens, principalmente no que tange ao ambiente, aos elementos naturais e físicos ali retratados.

O antagonismo presente em Darl e Jewel, os quais, mesmo opostos, mantêm-se próximos, evidencia as diferentes formas com que um indivíduo pode lidar com a sua condição de existência. As ideias do filósofo francês Jean-Paul Sartre, como o sentimento de *angústia* presente nos irmãos Bundren verificado no desenvolvimento da rica narrativa de Faulkner, dão dimensões da árdua tarefa do existencialista: lidar com o fato de não haver, ou pelo menos saber que não se pode conhecer um sentido, uma razão ou um propósito para sua vida.

Mesmo assim, continuar é possível, por meio da *resistência*, uma vez que se entende a condição de *liberdade* do ser humano. Este, condenado a ser livre, tem nas suas *escolhas* um meio pelo qual pode se definir, já que, não existindo uma essência primordial do homem, este constrói seu destino ao longo de sua trajetória. Nesse processo, as ações, o pensamento e a maneira como reage ao mundo lhe conduzem a esse ou àquele desfecho, o qual inevitavelmente, para todos, é a morte.

Durante esse processo de construção, verificado nos personagens, Darl Bundren vai se mostrando mais ligado ao idealismo, primeiro de forma simbólica, depois por meio de seu pensamento, enquanto Jewel está mais próximo do realismo, também simbolicamente, e, em segundo plano, por meio das ações. Considerando que, durante a jornada, os indivíduos constroem sua essência, verificamos maior inclinação de Jewel a assumir suas *responsabilidades*, lidando melhor com os

momentos de escolha, enquanto o irmão Darl, o qual condena o meio por grande parte dos infortúnios vividos, encontra mais dificuldade em fazer *escolhas*, tentando por vezes relegar a sua *responsabilidade* aos outros, o que, do ponto de vista sartreano, não seria possível.

A estrutura narrativa fragmentada do romance, por sua vez, fruto da produção particular de Faulkner, diz muito sobre o Gótico Sulista, contribuindo para as discussões a respeito do sobrenatural, do realismo, da morte, dos temas morais, da família, do povo sulista, da decadência, entre outros temas.

Assim, entendemos a trajetória da família Bundren, em especial dos personagens Darl e Jewel, ligados à mãe Addie, como uma jornada pela representação do pensamento filosófico, principalmente indo em direção ao existencialismo. Este fornece meios pelos quais novas interpretações acerca das mais diversas passagens vividas pelos indivíduos ali personificados podem existir. A ideia de que o indivíduo define a sua própria essência e pode, por meio das suas *escolhas*, construir seu próprio caminho, elucida por que o segundo e o terceiro filho de Addie se opõem entre si, ao longo de todo o romance, de forma a terem origens e desfechos contrapostos.

Do ponto de vista existencialista, mesmo não tendo pedido para vir ao mundo, a escolha do que fazer com a vida é de cada um de nós. Os contextos sociais podem impedir, em certas medidas, alguns movimentos, mas, a escolha é sempre do indivíduo. Dentro desse contexto, tanto Darl quanto Jewel demonstram que um final trágico ou um final heroico são igualmente possíveis, sendo sempre definidos antes de se chegar lá.

A tese da contraposição realizada pelos irmãos não serve apenas como meio para se chegar ao existencialismo, afinal Addie já o faria muito bem. Contudo, as implicações para com o gótico, a cultura sulista e o ambiente bucólico ali representado, funcionam de forma harmônica interagindo com os personagens, que reagem a todos esses elementos e evidenciam a complexidade da busca pela razão de “ser” inserida no texto.

REFERÊNCIAS

ANDRIYANTI, Citra Rulita. **Social issues of early twentieth century American South revealed through the major characters in William Faulkner's *As I lay dying***. 2007. 73 f. Monografia – Department of English Letters, Faculty of Letters, Sanata Dharma University. Yogyakarta, 2007. Disponível em: https://repository.usd.ac.id/28071/2/994214064_Full%5B1%5D.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.

ANDRÉ, William. *Enquanto agonizo*, de William Faulkner: uma jornada funerária pelas terras do Mississippi. In: ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS: UM OLHAR PARA A DIVERSIDADE. 2, 2013, Campo Mourão. **Anais do 2º Encontro de Diálogos Literários**. Campo Mourão: UNESPAR/FECILCAM, 2013. p. 80-90. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/12/241.pdf>. Acesso em: 12 maio 2019.

ARMSTRONG, Amy E. William Faulkner: an inventory of his collection at the Harry Ransom Center. **William Faulkner Collection**. Repositório da Universidade do Texas. Austin, 2010. Disponível em: <http://norman.hrc.utexas.edu/fasearch/findingAid.cfm?eadid=00608>. Acesso em: 09 set. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARROS, Leila de Almeida. **O tempo da morte**: uma leitura filosófica de *Enquanto agonizo*, de William Faulkner. 2019. 159 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP. Araraquara, 2019. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/191920/barros_la_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 20 jun. 2020.

BARROS, Leila de Almeida. O livro é melhor que o filme: reflexões sobre *Enquanto agonizo* e *Último desejo*. In: COLÓQUIO DE ESTUDOS LITERÁRIOS: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS. 10, 2017, Londrina. **Anais Eletrônicos do X Colóquio de Estudos Literários**. Londrina: Ed. da Universidade Estadual de Londrina (UEL), 2017. p. 279-293. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/estudosliterarios/pages/arquivos/Leila%20de%20Almeida%20Barros_279a293.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

BAVARESCO, Agemir. Idealismo realista ou realismo idealista: Hegel & Marx. In: **Veritas**, Porto Alegre, v. 63, n. 1, p. 355-375, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-6746.2018.1.29831>. Acesso em: 18 jul. 2020.

BROOKS, Cleanth. **William Faulkner: the Yoknapatawpha country**. New Heaven and London: Yale University Press, 1969.

BROWN, Leiza Renee. **The thick dark current runs: *As I lay dying* – a multi-theoretical approach**. 2008. 199 f. Tese (Doutorado). Temple University. Philadelphia,

2008. Disponível em: <https://digital.library.temple.edu/digital/collection/p245801coll10/id/9968/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

CAMUS, Albert. A náusea, de Jean-Paul Sartre. In: CAMUS, Albert. **A inteligência e o cadafalso**. Trad. Manuel da Costa Pinto e Cristina Murachco. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008. 4v.

CECHINEL, André. O (des)enterro dos mortos: a jornada do cadáver nas narrativas de Faulkner. In: **Revista Científica Trama**, Marechal Cândido Rondon, v. 10, n. 19, p. 81-95, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.48075/rt.v10i19.7803>. Acesso em: 19 jul. 2020.

DEGENFELDER, E. Pauline. Yoknapatawpha baroque: a stylistic analysis of *As I lay dying*. In: **Style**, State University Press, v. 7, n. 2, p. 121-156, Spring. 1973. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/42945158?seq=1>. Acesso em: 11 ago. 2020.

FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Trad. Wladir Dupont. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2017.

FAULKNER, William. **The wild palms** [If I forget Thee, Jerusalem]. New York: Vintage International, 1995.

GAIÃO, Benilde da Piedade Caldeira dos Santos. **A família gótica na ficção de William Faulkner, Thomas Harris e Anne Rice**. 2010. 94 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Criações Literárias Contemporâneas, Universidade de Évora. Évora, Portugal, 2010. Disponível em: <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/15023/1/Tese%20Final.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

GAULT, Cinda. The Two Addies: maternity and language in William Faulkner's *As I Lay Dying* and Alice Munro's *As I Lay Dying*. in **American Review of Canadian Studies**. Vol 36. N. 3, University of Auckland Library, 2009. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02722010609481402>. Acesso em: 08 mai 2020.

GORP, Dorien van. **A comparative study of William Faulkner's *As I lay dying* and Graham Swift's *Last orders***. 2007. 122 f. Tese (doutorado) – Faculty of Arts and Philosophy, Ghent University, Gante, Bélgica, 2007. Disponível em: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/413/954/RUG01-001413954_2010_0001_AC.pdf. Acesso em: 08 jul. 2020.

HALLGARTH, Neal. **The worry that you are yourself**: Darl's unforgivable neurodiversity in *As I lay dying*. 2013. 68 f. Dissertação (Mestrado) – Eastern

Washington University. Cheney, Washington. Disponível em: <https://dc.ewu.edu/theses/93>. Acesso em: 17 jul. 2020.

HASAN, Souhair Hasan Abdel Raheem. **Death as an escape in William Faulkner's *As I lay dying* and Ghassan Kanafani's *All that's left to you*: a comparative study.** 2018. 70 f. Dissertação (Mestrado) – Department of English Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, Middle East University. Amman, Jordânia, 2018. Disponível em: https://meu.edu.jo/libraryTheses/5b559851ef56c_1.pdf. Acesso em: 25 set. 2020.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo.** Trad. Maria Sá Cavalcante Schuback. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HEIDEGGER, Martin. Que é metafísica? *In*: CIVITA, Victor (Org.). **Os Pensadores.** Trad. Ernildo Stein. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

HIGH, Peter B. **An outline of American literature.** Nova York: Longman, 2000.

KERR, Elizabeth M. *As I lay dying* as Ironic Quest. *In*: **Wisconsin Studies in Contemporary Literature**, Madison, v. 3, n. 1, p 5-19, Winter. 1962. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/1207376>. Acesso em: 11 ago. 2020.

LENZ, Vera Lucia. Entre a irreverência e a seriedade: o espaço ambivalente, sem fronteiras de *As I lay dying*. *In*: INTERNATIONAL BAKHTIN CONFERENCE. 11, 2003, Curitiba. **Anais da XI International Bakhtin Conference.** Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2004. p. 466-469. Disponível em: https://www.academia.edu/42752534/Proceedings_of_the_Eleventh_International_Bakhtin_Conference_XI_Confer%C3%A7%C3%A3o_Internacional_sobre_Bakhtin_2003. Acesso em: 22 mar. 2020.

MASSEY, Kathryn Rebecca. **Shattering the empty vessel: absence and language in Addie's chapter of Faulkner's *As I lay dying*.** Dissertação (Mestrado) – Graduate Faculty of North Carolina State University. Raleigh, 2003. Disponível em: <http://www.lib.ncsu.edu/resolver/1840.16/1603>. Acesso em 16 fev. 2020.

MARSHALL, Bridget M. Defining Southern Gothic. *In*: ELLIS, Jay. (Org.). **Southern Gothic literature** (Critical insights). Ipswich, Massachusetts: Salem Press, 2013. p. 3-18.

MATZ, Jesse. The novel. *In*: BRADSHAW, David B; DETTMAT, Kevin J. H. **A companion to modernist literature and culture.** Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

MELO, Cimara Valim de. **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea.** 2010. 278 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/27506>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MENDONÇA, Cristina Diniz. *O ser e o nada* de Sartre: uma 'descoberta' filosófica dos 'tempos modernos'. *In*: **Trans/Form/Ação**, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 105-112, 1994.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-31731994000100008>. Acesso em: 25 out. 2020.

MOORE, Aaron. **Faulkner and Humanity's Desire to Be as Solid as a Thing**. 2009. 65 f. Dissertação (Mestrado) – Department of English, College of Arts and Sciences, Florida State University. Tallahassee, 2009. Disponível em: <https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu%3A180524>. Acesso em: 13 maio 2020.

PETERSEN, Mariana Chaves. Addie's paradoxical narrative: motherhood, body and language in Faulkner's *As I lay dying*. In: **Versalete**, Curitiba, v. 3, n. 4, p. 218-231, 2015. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol3-04/218MarianaPetersen.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2020.

PÓLVORA, Hélio. Introdução. In: FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Trad. Hélio Pólvora. 2. ed. Rio de Janeiro: Expansão Editorial, 1978.

PUNTER, David. **A new companion to the Gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2012.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. **The Gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

ROSS, Stephen M. Shapes of time and Consciousness in *As I lay dying*. In: **Texas Studies in Literature and Language**, Austin, v. 16, n. 4, p. 723-737. 1975. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40754354>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **A náusea**. Trad. Rita Braga. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Rita Correia Guedes. Fonte: *L'Existentialisme est un Humanisme*. Paris: Les Éditions Nagel, 1970.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de fenomenologia ontológica. Trad. Paulo Perdigão. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

SCHNEIDER, Daniela Ribeiro. A fenomenologia de Heidegger e Sartre em suas diferenças. **Aufklärung Revista de Filosofia**, João Pessoa, v. 7, p. 77-92, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18012/arf.2019.50293>. Acesso em: 22 dez. 2020.

SILVA, Claudimar Pereira da. **Fulgurações do poético em O Som e a Fúria e Enquanto Agonizo**. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista (UNESP). Araraquara, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182501>. Acesso em: 23 abr. 2020.

SILVA, Eliana Borges da. **O conceito de existência em Ser e tempo**. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2010. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/115/o/ELIANA_BORGES.pdf. Acesso em: 23 jun. 2020.

SILVA, Thaís Cristina da. **A narrativa dos percalços**: um estudo confluyente dos caminhos em *Vidas secas* e *Enquanto agonizo*. 2018. 131 f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, Universidade de Brasília (UnB). Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34458>. Acesso em: 23 set. 2020.

SOUZA, Leonardo Gonçalves de; PRADO, Gustavo dos Santos. *Zeigeist* na publicidade: análise da história econômica do Brasil e seu diálogo com os comerciais televisivos do Banco Itaú, de 1980 a 2009. In: **Thêma et Scientia**. v. 8, n. 2, p. 53-71, 2018. Disponível em: <http://www.themaetscientia.fag.edu.br/index.php/RTES/article/view/925/888#>. Acesso em: 20 dez. 2020.

SZALAY, Michael. **New deal modernism**: American literature and the invention of the Welfare State. Durham: Duke University Press, 2000.

THE NOBEL PRIZE IN LITERATURE 1949. **The Nobel Prize**, 2020. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1949/summary/>. Acesso em: 18 abr. 2020.

TREVISOLI, Maisa dos Santos. **Branca como morte**: o gótico e o palimpsesto em releituras de *Branca de neve e os sete anões*. 2019. 100 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação de Ciências e Letras, UNESP. Araraquara, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/182429>. Acesso em: 27 jan. 2020.

URGO, Joseph R. William Faulkner and the drama of meaning: the discovery of the figurative in *As I lay dying*. In: **South Atlantic Review**. Atlanta, v. 53, n. 2, p. 11-23, May. 1988. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3199910>. Acesso em: 20 jun. 2020.

WATSON, Jay. **William Faulkner and the faces of modernity**. Oxford: Oxford University Press, 2019

WEINSTEIN, Philip; GRISWOLD, Alexander. **Unknowing**: the work of modernist fiction. London: Cornell University Press, 2005.

WILLIAMS, Anne. **Art of darkness**: a poetic of Gothic. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.

WILLIAMSON, Joel. **William Faulkner and Southern history**. Oxford: Oxford University Press, 1993.

ZENDER, Karl F. William Faulkner: *The sound and the fury*. In: BRADSHAW, David B; DETTMAT, Kevin J. H. (Orgs.). **A companion to modernist literature and culture**. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.