

Darl Bundren: fulgurações do poético em *Enquanto agonizo*, de William Faulkner

Claudimar Pereira da Silva¹

Universidade Estadual Paulista (UNESP)
claudimarsilva84@gmail.com

Paulo César Andrade da Silva²

Universidade Estadual Paulista (UNESP)
pauloandrade@fclar.unesp.br

Resumo: O presente artigo objetiva a análise dos monólogos interiores de Darl Bundren, um dos narradores do romance *Enquanto agonizo* (2010), do escritor norte-americano William Faulkner, no que tange ao conceito de narrativa poética. Partindo dos pressupostos teóricos de Jean-Yves Tadié (1978), Massaud Moisés (1967) e Ralph Freedman (1971), pretende-se analisar o modo como se configura o enunciado narrativo de Darl, no que se refere à ressonância poética da linguagem e à construção de uma isotopia imagética que reflete a subjetividade lírica do narrador.

Palavras-chave: William Faulkner; narrador; narrativa poética.

Abstract: This article aims at analyzing the interior monologues of Darl Bundren, one of the narrators of the novel *As I lay dying* (2010), by North-American writer William Faulkner, regarding the concept of poetic narrative. Departing from the theoretical assumptions of Jean-Yves Tadié (1978), Massaud Moisés (1967) and Ralph Freedman (1971), we intend to analyze the narrative statement of Darl, with regard to the poetic resonance of language and the sedimentation of an imagetic isotopy that reflects the lyrical subjectivity of the narrator.

Keywords: William Faulkner; narrator; poetic narrative.

Recebido em 15/11/2019

Aceito em 16/02/2020

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), *campus* de Araraquara.

² Professor do Departamento de Linguística e Literatura da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), *campus* de Araraquara.

1. *Enquanto agonizo: a liturgia fúnebre*

Este é o problema deste local: todas as coisas, o tempo, tudo, dura demais. Como nossos rios, nossa terra: opacos, lentos, violentos; moldando e criando a vida de um homem à sua implacável imagem.

FAULKNER, 2010, p. 42.

Um pequeno núcleo familiar de agricultores se desloca pela bacia sedimentar da região do Mississippi, sul dos Estados Unidos. A matriarca da família agoniza sobre a cama, cercada pelos filhos, enquanto o mais velho deles fabrica um caixão defronte à sua janela. Há uma promessa feita pelo pai, e os meios para se cumpri-la, efetivamente. A carroça da família se põe em movimento, estabelecendo um cronótopo (BAKHTIN, 2014, p. 225), uma procissão espaço-temporal de onde partem cinquenta e nove monólogos interiores narrados por quinze narradores autodiegéticos (GENETTE, 1979, p. 244), enredados na liturgia fúnebre de transportar o corpo da matriarca à cidade de Jefferson, onde ela deseja ser sepultada. Os elementos naturais, água, fogo e terra, convulsionam-se e, como nas narrativas bíblicas, tentam deter o périplo da família, que prossegue inabalável em sua missão.

Assim se configura o enredo de *Enquanto agonizo* (2010), narrativa lírico-vertiginosa de William Faulkner, publicada em 1930. Fiapos diegéticos que ora apresentamos na tentativa de assimilação do magma plástico, incandescente e densamente poético que irrompe das técnicas narrativas de fluxo de consciência e monólogo interior (HUMPHREY, 1976, p. 3), que mobilizam as roldanas deste pequeno romance de Faulkner.

A família Bundren, constituída pela matriarca Addie, o pai Anse, e os filhos Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell e Vardaman, narram, em monólogos interiores de fenótipos diversos, a jornada lírica para se enterrar o corpo de Addie, que entra rapidamente em estado de putrefação na carroça, atraindo o olfato de um séquito de urubus, que acompanham atentos o cortejo. Na progressão do romance, somos informados de que alguns membros da família utilizarão a viagem a Jefferson para outros propósitos, como a grávida Dewey Dell, que ruma planos de fazer o aborto de um filho indesejado (FAULKNER, 2010, p. 53). Ou Anse Bundren, um homem lamuriento e chantagista,

que não hesita em utilizar a viagem para a obtenção de uma dentadura e uma nova esposa, substituta de Addie no rizoma familiar (FAULKNER, 2010, p. 48).

No topo da árvore genealógica dos Bundren, está Addie, a matriarca-corpo-signo-narrante de *Enquanto agonizo*. Detentora de apenas um monólogo na geometria final do romance, a centralidade da narradora opera como eixo mobilizador da mecânica dos outros monólogos, como “o aro da roda da carroça” que transporta a família (FAULKNER, 2010, p. 89). Addie é uma mulher infeliz, sensível à condição feminina e aos espasmos da solidão ontológica, vivendo enclausurada em um mundo privado, posteriormente corrompido pela presença do marido e filhos. Antes do casamento, ela trabalhava como professora primária em uma escola, e sentia que “viver era terrível” (FAULKNER, 2010, p. 144).

A personagem narra que, depois que terminavam as aulas, ela se dirigia para uma fonte, onde se sentava tranquila e sentia “o cheiro suave das folhas úmidas e podres e da nova terra” (FAULKNER, 2010, p. 142). Solitária, Addie podia finalmente “odiá-los”, isto é, canalizar sentimentos de hostilidade às crianças para às quais lecionava. Depois do nascimento de Cash, o primeiro filho, Addie passa a rejeitar Anse, nutrindo sentimentos de ódio pelo marido, advindos da consciência de que “[...] sua solidão tinha sido violada” (FAULKNER, 2010, p. 144).

Depois de Cash, nasce Darl: “[...] acreditei que mataria Anse. Era como se ele tivesse me enganado, escondido numa palavra como em um biombo de papel e me golpeado pelas costas através dele” (FAULKNER, 2010, p. 145, grifo nosso). Em seguida, Addie tem relações extraconjugais com o pastor local, e dá a luz a Jewel, o único filho não associado a Anse, e por isso o mais querido pela narradora. A personagem dá a luz ainda a Dewey Dell e Vardaman, e, então, sente-se preparada para morrer, extraindo do marido a promessa de enterrá-la junto a seus familiares em Jefferson (FAULKNER, 2010, p. 145).

É importante ressaltar que os sentimentos negativos vivenciados por Addie durante a gestação de Darl explicam a rejeição parental imposta pela mãe ao filho. Assim, este senso de não-pertencimento se configura como peça essencial para a construção da poeticidade nos monólogos deste narrador. Segundo Joseph Urgo (1988), “Addie é o centro do enredo do romance [...]. Mas a sra. Bundren [...] é um feixe de contradições, e suas contradições apontam para as preocupações epistemológicas

dominantes do romance”³ (URGO, 1988, p. 15, tradução nossa). Desse modo, a estrutura poético-fragmentária de *Enquanto agonizo* se cumpre inevitavelmente como as palavras de Addie em seu monólogo, ressoando uma dicção proverbial ouvida há muito tempo: “meu pai costumava dizer que a razão para viver era se preparar para estar morto durante muito tempo” (FAULKNER, 2010, p. 142).

André Bleikasten (1990) ressalta que a economia narrativa de *Enquanto agonizo* assenta-se sobre imagens paradoxais de inércia e mobilidade. O crítico utiliza o conceito de *imobilidade dinâmica* para assinalar a estaticidade do cadáver de Addie como mola propulsora que permite à família Bundren se pôr em movimento, no intuito de cumprir a promessa feita à mãe (BLEIKASTEN, 1990, p. 165). As considerações de Bleikasten respaldam Edmond Volpe (1967), para quem,

O tema do romance é a morte; o cadáver humano, sua imagem central, gerando paixões e atividades furiosas. No centro do movimento está a estaticidade. Deste paradoxo central, uma série de paradoxos proliferam, e antes do final do romance, as distinções entre tragédia e comédia, ser e não-ser, realidade e ilusão, sanidade e insanidade, quase desapareceram.⁴ (VOLPE, 1967, p. 127, tradução nossa).

Desse modo, de um lado, instaura-se a mobilidade do féretro em sentido horizontal, e de outro, a sedimentação de perspectivas pluripessoais fratura essa horizontalidade e a imbui de verticalidade, no sentido de que os pontos de vista em *Enquanto agonizo*, escorregadios e instáveis, plasman-se em uma rosácea de monólogos que, como a flora exuberante da região sul dos Estados Unidos, se abre em uma polissemia luminosa que conjuga imagens, tempos, espaços e estratos de linguagem.

Para Olga Vickery (2010), cada um dos Bundren está imerso em seu mundo particular: “A necessidade de cooperar durante a jornada meramente disfarça o isolamento essencial de cada um dos Bundren” [...] (VICKERY, 2010, p. 237, tradução nossa). Assim, “cada mundo privado manifesta uma maneira fixa e distinta de reagir e

³ “Addie is the center of the novel’s plot [...]. [...] But Mrs. Bundren [...] is a bundle of contradictions, and her contradictions point to the novel’s dominant epistemological concerns” (URGO, 1988, p. 15).

⁴ “The subject of the novel is death; its central image the human corpse, generating furious passions and furious activity. At the center of motion is stasis. From this central paradox, a series of paradoxes proliferate, and before the novel ends, the distinctions between tragedy and comedy, being and non-being, reality and illusion, sanity and insanity have almost vanished” (VOLPE, 1967, p. 127).

ordenar experiências”⁵ (VICKERY, 2010, p. 237, tradução nossa). Assinalamos que é justamente este movimento agudo de introspecção dos narradores que mobiliza as engrenagens da narrativa poética em *Enquanto agonizo*.

Sendo assim, os monólogos interiores deste romance de Faulkner estruturam-se, em sua maioria, como microcosmos do poético, nos quais as alterações de ritmo e sonoridade, a dimensão figurativa, e a contaminação dos espaços pelas diversas subjetividades podem ser analisadas por meio das teorias de Jean-Yves Tadié (1978) e Massaud Moisés (1967). Silva (2018) ressalta a porosidade da focalização narrativa como matriz lírica dos monólogos dos narradores. Assim, para o autor,

[...] a própria desintegração da vértebra narrativa do romance em um conjunto prismático de monólogos ressalta o desenho polissêmico de sua estrutura, articulada à instabilidade de focos narrativos que a tornam uma obra dinâmica, movediça e pluridimensional, flutuante na própria instabilidade semântica do poético. (SILVA, 2018, p. 312).

Para Jean-Yves Tadié⁶ (1978), as distinções entre prosa e poesia foram cada vez mais obnubiladas pela literatura modernista. A narrativa poética realiza-se, assim, a partir da contínua estratificação de formas, temas e procedimentos utilizados pela poesia, plasmando-se a partir deste amálgama: “[...] Todo romance é, por pouco que seja, poema; todo poema é, em algum grau, narrativa” (TADIÉ, 1978, p. 2). Para Tadié, a narrativa poética mantém a estrutura da diegese, porém adota procedimentos que “remetem ao poema: há nela um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e representação, e a função poética, que chama a atenção para a própria forma da mensagem” (TADIÉ, 1978, p. 3):

Se reconhecemos, com Jakobson, que a poesia começa nos paralelismos, encontraremos na narrativa poética um sistema de ecos, de retomadas, de contrastes que são o equivalente, em grande escala, das assonâncias, das aliterações, das rimas: o que não implica, nem elimina, a busca de frases musicais; com efeito, os paralelismos semânticos, as confrontações entre unidades de sentido que podem ser paisagens ou personagens, têm tanta importância quanto as sonoridades, na escala mais reduzida do poema: as unidades de medida podem mudar, com a condição que se trate sempre de medir sequências. (TADIÉ, 1978, p. 3).

⁵ “The need to co-operate during the journey merely disguises the essential isolation of each of the Bundrens” (VICKERY, 2010, p. 236-7). “[...] each private world manifests a fixed and distinctive way of reacting to and ordering experiences” (VICKERY, 2010, p. 237).

⁶ Todas as traduções de Jean-Yves Tadié feitas do francês foram gentilmente cedidas pela profa. Dra. Ana Luiza Camarani, do Departamento de Letras Modernas da UNESP, *campus* de Araraquara.

Em *Enquanto agonizo* (2010), Darl, o segundo filho dos Bundren, empresta sua voz a dezenove monólogos interiores, figurando como o mais poético dos timbres que constituem a polifonia mórbida deste romance de Faulkner. Narrando aos saltos, Darl se entrega a especulações metafísicas sobre a morte, o ser e o não ser, a natureza dos objetos, dispondo seu enunciado em uma sintaxe labiríntica, em períodos que instauram uma atmosfera de delírio e desagregação mental, típica das personagens faulknerianas, como no seguinte exemplo:

Como nossas vidas se complicam para o não-vento, não-som, os cansados gestos cansadamente repetidos: ecos de velhas compulsões sem-mãos e sem-cordas: no pôr do sol caímos em atitudes furiosas, mortos gestos de bonecas. [...] *Se você pudesse se desfazer no tempo. Seria agradável. Seria agradável se a gente pudesse se desfazer no tempo.* (FAULKNER, 2010, p. 173-5, grifo nosso).

Apesar de configurar-se como narrador autodiegético (REIS & LOPES, 1988, p. 118), o que necessariamente implica uma restrição de campo ao material narrado, Darl possui a capacidade, apontada por parte da crítica faulkneriana, “de ver para além da superfície dos lugares, do tempo e dos seres” (AZEVEDO, 2006, p. 96-97). Como um narrador onisciente, Darl enxerga além das materialidades, visto que muitos monólogos que narram momentos determinantes da viagem são focalizados por ele, que não se encontrava presente na ação (BROOKS, 1990, p. 144-145). Darl é uma espécie de íncubo, fantasma ou sombra lírica que vaga pelos espaços, dizeres e sentidos de *Enquanto agonizo*, dotado de uma focalização especular, fulgurante e sinestésica, investigadora dos afetos, relações e segredos sustentados pelos Bundren.

Esse caráter espectral e fora da realidade é constantemente sublinhado pelas personagens da narrativa. No monólogo de Samson, fazendeiro que oferece pouso aos Bundren durante a viagem, ele se refere a Darl como “[...] aquele de quem as pessoas falam” (FAULKNER, 2010, p. 93). Mais adiante, Tull, vizinho da família, descreve o fenótipo estranho do narrador: “Ele está olhando para mim. [...]. É como se tivesse entrado dentro de você, de alguma forma. Como se de alguma forma você estivesse olhando para si mesmo e seus atos com os olhos dele” (FAULKNER, 2010, p. 104).

A onisciência autodiegética de Darl foi sublinhada por Carlos Azevedo (2006), para quem “[...] Darl é [...] o poeta da contemplação dotado de presciência” (AZEVEDO, 2006, p. 86), além de Olga Vickery (2010) que analisa o mundo de Darl como feito puramente de consciência, o que torna a conexão dele com o mundo exterior

“[...] cada vez mais precária e insegura. [Darl] [...] existe em uma espécie de limbo onde a forma firme e definidora de objetos e pessoas estão continuamente se dissolvendo”⁷ (VICKERY, 2010, p. 242, tradução nossa). Para Cleanth Brooks (1990),

Darl representa, entre outras coisas, o distanciamento e até mesmo a insensibilidade com a qual associamos o artista. Darl é pura percepção. Ele intui quase imediatamente a gravidez de Dewey Dell, e sua irmã, percebendo isso, o ressentido e o teme. [...] Por duas vezes ele tenta parar a jornada ultrajante até o cemitério de Jefferson. No geral, a despeito de toda sua poesia, ele é uma força racionalizante e esvaziada – a inteligência anti-heróica.⁸ (BROOKS, 1990, p. 145, tradução nossa).

2. Darl Bundren: lirismo e fragmentação

Em seu primeiro monólogo, Darl e o irmão Jewel saem da plantação em direção ao depósito de algodão da família. É interessante como a perspectiva do narrador se desdobra em um segundo ângulo de visão que sublinha a constante instabilidade focal do romance: “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*” (FAULKNER, 2010, p. 9, grifo nosso). Esta pessoa hipotética, um ser onisciente que tem passagem livre por todos os espaços, remete à figura do próprio Darl, que como já mencionamos, tem a capacidade de narrar cenas nas quais não esteve presente.

Darl prossegue na investigação espacial por meio de uma gramática do olhar: “A trilha segue reta como um fio de prumo, desgastada por pisões e esturricada como tijolo pelo calor de julho, entre as verdes fileiras dos algodoeiros, rumo ao depósito de algodão no meio da plantação” (FAULKNER, 2010, p. 9). Assim, como se compusesse um poema concreto a partir da “faca só lâmina” da linguagem, a focalização do narrador registra a realidade ao redor a partir de padrões geométricos: “a trilha segue reta”, “quatro ângulos retos”, “quadrado”. Para Azevedo (2006), a própria estrutura de *Enquanto agonizo* “assume desde o início um carácter cubista [...], resultado do

⁷ “[...] increasingly precarious and insecure. [Darl] [...] exists in a kind of limbo where the firm, defining shape of objects and of people is continually dissolving” (VICKERY, 2010, p. 242).

⁸ “Darl represents, among other things, the detachment and even callousness which we sometimes associate the artist. Darl is pure perception. He intuits almost immediately Dewey Dell’s pregnancy, and his sister, realizing this, resents and fears him. [...] Twice he tries to stop the outrageous journey to the Jefferson cemetery. In general, in spite of all his poetry, he is a rationalizing and deflating force – the antiheroic intelligence” (BROOKS, 1990, p. 145).

cruzamento polifônico das vozes, [e] reforça as alterações dos ângulos [...] que as personagens oferecem sobre a acção em que participam” (AZEVEDO, 2006, p. 85).

Darl, consciente do espaço no qual se insere, descreve o depósito de algodão como sendo “[...] *feito de troncos toscos, entre os quais há muito tempo não existe ligamento. [...] encontra-se em vazia e reluzente deterioração sob a luz do sol, com duas amplas janelas [...] dando acesso à trilha*” (FAULKNER, 2010, p. 9, grifo nosso). Coadunando-se à assertiva de Tadié (1978), para quem “o espaço da narrativa poética está sempre [...] além, porque é de uma viagem orientada e simbólica” (TADIÉ, 1978, p. 4), o espaço deteriorado do depósito de algodão, com suas frestas e arestas de madeira podre, opera como condensação metafórica da subjetividade fragmentada do narrador, para a qual também “há muito tempo não existe ligamento” (FAULKNER, 2010, p. 9). Nossa hipótese corrobora as considerações de Hattenhauer, que aponta: “O senso de espaço de Darl indica sua identidade confusa; ele é incapaz de distinguir entre interior e exterior”⁹ (HATTENHAUER, 1994, p. 4).

No final do romance, haverá a cisão psíquica final, quando Darl é diagnosticado como louco e enviado ao manicômio da cidade de Jackson, depois de incendiar o celeiro dos Gillespie, família que ajuda os Bundren durante o trajeto. Desse modo, julgamos que a fratura psíquica e dissociativa que Darl enfrentará no final da jornada dos Bundren já se manifesta poeticamente nas materialidades, dispostas em dicotomias observadas pelo narrador. Darl descreve o interior do depósito como possuindo “[...] *duas amplas janelas em paredes opostas*” (FAULKNER, 2010, p. 9). Instantes depois, ao observar Cash trabalhando na construção do caixão que levará o corpo da mãe, Darl narra o gesto do irmão de unir “*duas tábuas juntas*”, entre as quais há espaços em que as sombras são amarelas “como ouro, tal como ouro derretido, contendo nas laterais em suaves ondulações as marcas deixadas pela lâmina da enxó” (FAULKNER, 2010, p. 9).

Além disso, no monólogo em que Darl narra a viagem à cidade em companhia de Jewel para trazer um carregamento de madeira enquanto Addie agoniza, o narrador diz: “*É preciso duas pessoas para fazer alguém, e uma para morrer. É assim que o mundo vai acabar*” (FAULKNER, 2010, p. 38). Nesse sentido, a dinâmica da meiose, que possibilita ao zigoto repartir-se em duas células que gerarão um indivíduo, opera como *tropos* antitético à solidão física da morte e permite a Darl atar as duas pontas da vida.

⁹ “Darl’s sense of space indicates his confused identity; he is unable to distinguish between inner and outer” (HATTENHAUER, 1994, p. 4).

Assim como a metáfora constitui-se de duas imagens unidas na composição de uma terceira, criadora de sentidos, Darl resvala poeticamente do embrião à morte transfiguradora, construindo a imagem de células sexuais unindo-se e gerando um indivíduo destinado à solidão corpórea, devido à sua própria unicidade. Para Joseph Urgo,

A meditação de Darl aqui, e suas preocupações similares com o tempo e o espaço ao longo do romance revelam um esforço para entender o que aconteceu com Addie, de entender a perda, por meios puramente racionais. A conexão entre o que se passou com Addie e a venda do carregamento de madeira está na transformação de cada um de um estado para outro, de uma definição para outra, ao longo do tempo.¹⁰ (URGO, 1988, p. 18, tradução nossa).

Neste mesmo monólogo, há a contaminação do espaço pelos resíduos subjetivos deflagrados pela iminência da morte de Addie: “O sol, uma hora acima do horizonte, parece um ovo ensanguentado em cima de uma crista de nuvens negras; a luz se tornou cobre: sombria para os olhos, sulfurosa para o nariz, cheirando a relâmpago” (FAULKNER, 2010, p. 38, grifo nosso). Para Massaud Moisés (1967), na narrativa poética “a metáfora é de imediata ressonância [...] o enigma do sentido, logo salta à vista” (MOISÉS, 1967, p. 29). Assim, a coroa solar ensanguentada, análoga ao ovo, símbolo da gênese e do feminino, configura-se como a representação imagética dos últimos instantes de Addie.

Antes da morte da mãe, enquanto o pai e o vizinho Tull estão reunidos na varanda da casa, Darl dá vazão às suas pulsões líricas, ao tomar água de um balde: “De menino aprendi que a água é muito mais gostosa quando fica mais tempo num balde de cedro. Fresquinha, com um sabor parecido com o aroma do vento quente de julho nos cedros” (FAULKNER, 2010, p. 14). O narrador prossegue:

Depois disso fiquei maior, mais velho. *Aí esperava que todos dormissem para poder me deitar com a fralda da camisa levantada, ouvindo-os dormir, sentindo-me sem me tocar, sentindo o fresco silêncio soprando em minhas partes, e imaginando se Cash estava na escuridão fazendo a mesma coisa, se vinha fazendo isso talvez nos últimos dois anos antes que eu tivesse vontade de fazer ou pudesse fazer.* (FAULKNER, 2010, p. 14, grifo nosso).

¹⁰ “Darl’s meditation here, and his similar concerns with time and space throughout the novel, reveals an effort to understand what has happened to Addie, to understand loss, by purely ratiocinative means. The connection between what has happened to Addie and the selling of the lumber is in the transformation of each from one state to another, from one definition to another, over time” (URGO, 1988, p. 18).

Darl narra que ao beber a água, “[...] *ficava tudo escuro, a boca do poço escura, a superfície parada da água como um orifício redondo no nada*” (FAULKNER, 2010, p. 14, grifo nosso). As imagens do “poço escuro”, do “orifício”, na mente do adolescente Darl, atingem uma dimensão imaginária calcada no desejo, na penetração sexual e nas pulsões como forma de alcance do poético. Dessa forma, o espaço descrito pelo narrador (“verão”, “quente”, “escuridão”, “silêncio”) instaura uma atmosfera luxuriante de fertilidade que remete à descoberta do corpo e da sexualidade, por meio da masturbação, “*sentindo o fresco silêncio soprando em minhas partes*, e imaginando se Cash estava na escuridão fazendo a mesma coisa” (FAULKNER, 2010, p. 14, grifo nosso). O poético aqui oscila do imagético para o corpóreo, para uma poesia do corpo e das secreções, inserida no contexto rural e arcaizante de Faulkner, e por isso mesmo, menos suscetível à sanção e à culpabilidade.

Na cena da morte da mãe, Darl não está fisicamente presente. No entanto, a focalização flutuante do narrador paira sobre o quarto, detendo-se nas reações de cada membro da família:

Por trás das pernas do pai, Vardaman olha, boquiaberto e com toda a cor de seu rosto escoando para a boca, como se ele, de alguma maneira, tivesse cravado os dentes em sua própria carne, sugando. Ele começa a se afastar devagar da cama, seus olhos redondos, *seu rosto pálido se fundindo com as sombras como um pedaço de papel colado numa parede descascando, e vai para fora da casa.* (FAULKNER, 2010, p. 45, grifo nosso).

Ao descrever a reação de Dewey Dell, Darl narra: “Depois ela se joga entre os joelhos de Addie Bundren, agarrando-a, sacudindo-a [...] antes de se estender de repente por sobre os *feixes de ossos quebrados que Addie Bundren deixou*” (FAULKNER, 2010, p. 45, grifo nosso). Em seu único monólogo, Jewel descreve “as mãos [de Addie] repousando sobre a colcha *como duas raízes não enterradas*” (FAULKNER, 2010, p. 17, grifo nosso). Ossos, raízes e solo dimensionam-se, neste monólogo, como representações figurativas das pulsões de morte e vida cristalizados nos dizeres de Darl. Assim, Addie Bundren é a imponente árvore viva repleta de raízes, já transmutada em ossos dispostos em feixes, como versos distribuídos em estrofes.

Durante a morte de Addie, Darl na realidade está em Jefferson, descarregando madeira. Nesse instante, o discurso do narrador sustenta-se em percepções sinestésicas de cores que se liquefazem na chuva, fragilizando a própria sintaxe narrativa que, devido à ausência de pontuação, transforma-se em fluxo: “Lá no céu o dia transcorre

uniforme e *cinzento*, escondendo o sol com *fiapos cinzentos*. Sob a chuva as mulas provocam fumaça ao respirar, com *manchas ocre de barro*” (FAULKNER, 2010, p. 46, grifo nosso):

O carregamento de madeira, inclinado, apresenta *lampejos de um amarelo opaco, ensopado e pesado como chumbo*, inclinado em um ângulo exagerado na beira da vala por cima da roda quebrada; entre os raios partidos da roda e os tornozelos de Jewel *um riacho de amarela nem água nem terra rodopia, dobrando a estrada amarela nem terra nem água, morro abaixo se dissolvendo numa massa inquieta de cor verde-escura nem terra nem céu*. (FAULKNER, 2010, p. 46, grifo nosso).

Desse modo, na cena destacada, ocorre a fusão da subjetividade de Darl com a paisagem em que ele se insere, com a lama, essa substância amarela “nem terra nem água”, ou seja, matéria amorfa moldada em linguagem e que se sedimenta poeticamente, dando forma à narrativa. Dessa matéria primordial, supura o lirismo de Darl, consoante à assertiva de Gaston Bachelard: “para criar é preciso uma argila, uma matéria plástica, uma matéria ambígua onde vêm unir-se terra e água” (BACHELARD, 1997, p. 116).

Massaud Moisés (1967) assinala que a narrativa poética promove a fusão da subjetividade das personagens aos espaços e objetos que os circundam. Assim, “a tessitura dos acontecimentos [...] mergulha na introspecção [...] como se [...] o ‘não eu’, e o mundo de dentro, o ‘eu’, de repente se coordenassem num só” (MOISÉS, 1967, p. 29). Desse modo, julgamos que a lama, matéria ambígua, remete à latência esquizoide da psique de Darl, que culminará finalmente na loucura, no final de *Enquanto agonizo*.

Addie é colocada no caixão, e a família parte em viagem. Darl descreve a movimentação que precede a partida: “[...] A carroça anda; as orelhas das mulas começam a se mexer. Atrás de nós, sobre a casa, inertes em grandes círculos ascendentes, eles diminuem e desaparecem” (FAULKNER, 2010, p. 87). De acordo com Hattenhauer (1994), “Em *Enquanto agonizo*, o círculo é associado à morte. [...] A desintegração da morte que é figurativizada na imagética do círculo também se manifesta na forma circular do enredo”¹¹ (HATTENHAUER, 1994, p. 1-2, tradução nossa), o que assinala também a circularidade da linguagem poética da qual fala Octavio Paz (1982) em *O arco e a lira*.

¹¹ “[...] In *As I lay dying*, the circle is associated with death. [...] The disintegration of death that is figured in circle imagery also appears in the plot’s circular shape” (HATTENHAUER, 1994, p. 1-2).

Darl prossegue na descrição da viagem: “A carroça segue em ângulos retos, as marcas das rodas deixadas no domingo passado já sumiram agora: uma suave, vermelha escoriação curvando-se para os pinheiros; uma placa branca com letras quase apagadas” (FAULKNER, 2010, p. 89):

[...] além dela, a estrada avermelhada se estende como um raio de roda do qual Addie Bundren é o aro. Ela prossegue, vazia, sem sinais, a placa branca afasta a sua quase apagada e tranquila informação. Cash olha a estrada silenciosamente, sua cabeça virando enquanto a passamos como a cabeça de uma coruja, seu rosto sereno. O pai olha para a frente, encurvado. Dewey Dell olha para a estrada também, depois ela olha para mim, seus olhos alertas e repudiantes, sem aquela pergunta que havia nos olhos de Cash, por um reprimido instante. A placa passa; a estrada sem sinais continua. Então Dewey Dell vira a cabeça. A carroça estala. (FAULKNER, 2010, p. 89).

Bakhtin (2014) estabeleceu o conceito de cronótopo para referir-se à fusão intrínseca das instâncias de tempo e espaço, articuladas à estruturação das narrativas. Para o autor, o cronótopo “caracteriza-se pela ligação técnica e abstrata do espaço e do tempo, pela reversibilidade dos momentos da série temporal e pela sua possibilidade de transferência no espaço” (BAKHTIN, 2014, p. 225). Dessa forma, as dimensões de espaço e tempo estão profundamente arraigadas ao percurso das personagens, como instâncias de subjetivação na narrativa.

Nesse sentido, sendo “a definição temporal [...] inseparável da definição espacial” (BAKHTIN, 2014, p. 222), o espaço torna-se eixo catalisador da experiência subjetiva da personagem, articulada a sentidos que podem ser tanto individuais quanto históricos. Bakhtin analisa então o cronótopo da estrada:

[...] no cronótopo da estrada, vários tipos de encontro pelo caminho. No cronótopo da estrada, a unidade das definições espaço-temporais revela-se também com excepcional nitidez e clareza. É enorme o significado do cronótopo da estrada em literatura: rara é a obra que passa sem certas variantes do motivo da estrada, e muitas obras estão francamente construídas sobre o cronótopo da estrada, dos encontros e das aventuras que ocorrem pelo caminho. (BAKHTIN, 2014, p. 223).

Instaura-se então o cronótopo na estrada lamacenta de *Yoknapatawpha*. Nesse percurso, cada membro da família, como seres insulares, adentra um processo de introspecção calcado na temporalização subjetiva da diegese. Em certo momento da viagem, Darl se afasta do tempo presente e narra a aquisição do cavalo de Jewel, depois de este trabalhar limpando um campo de cultivo durante as noites (FAULKNER, 2010, p. 106). Mais adiante, a mesma fusão entre sólido e líquido (lama) que fez emperrar a

carroça com o carregamento de madeira em Jefferson fará com que a viagem seja interrompida pela aplicação de cimento na perna quebrada de Cash. Assim, o cronótopo da estrada, para os Bundren, opera como experiência transformadora em sua estrutura e dinâmica: o pai obtém uma esposa e dentaduras novas; Cash amputa uma perna; Dewey Dell acredita ter feito o aborto esperado; Jewel perde o cavalo, Vardaman perde o irmão para um hospício, e Darl, a sanidade.

Para Jean-Yves Tadié, “se a narrativa poética é a narrativa da descoberta, seu movimento é o do caminhar, do passeio, do trem” (TADIÉ, 1978, p. 31). Darl efetua um percurso, uma jornada poética pela dimensão espacial e temporal de *Enquanto agonizo*. O espaço, constituindo-se da estrada onde a carroça dos Bundren estala e sacoleja, figura como lugar de explicitação dos conflitos familiares e de introspecção lírica, na busca poética do sentido da vida, da linguagem, da morte e do tempo.

3. O rio e o fluxo de linguagem

Os instantes de maior fulguração poética em *Enquanto agonizo* residem na cena em que a família Bundren atravessa um rio caudaloso com a carroça, contendo o caixão de Addie. O leito está transbordante, devido às chuvas da noite anterior. A focalização de Darl, posicionado às margens do rio, opera mais uma vez como mecanismo axial da narrativa poética no romance:

Diante de nós a escura e espessa corrente passa. Ela fala conosco num 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.* (FAULKNER, 2010, p. 118, grifo nosso).

Darl descreve a correnteza do rio, cuja superfície não se constitui como plana e límpida, mas “monstruosamente ondulada em redemoinhos que desvanecem” (FAULKNER, 2010, p. 118). Além disso, o fluxo da correnteza é dotado de um som, um ruído, que resvala para uma figuratividade calcada no anímico e no sobrenatural: “Ela [a correnteza] 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*” (FAULKNER, 2010, p. 118, grifo nosso):

Pela vegetação rasteira corre com um som melancólico, um som meditativo; nela os juncos soltos e as árvores pequenas se inclinam como antes de um vendaval, balançando sem reflexos como se suspensos por fios invisíveis dos galhos de cima. Sobre a superfície incessante eles estão – árvores, juncos, trepadeiras – sem raízes, cortados da terra, espectrais sobre um cenário de imensa mas circunscrita desolação tomado pela voz da devastada e fúnebre água. (FAULKNER, 2010, p. 118).

Segundo Jean-Yves Tadié (1978), “A descrição do espaço poético [é] aberto aos símbolos” (TADIÉ, 1978, p. 36). Logo, o fluxo espesso do rio atravessado por Darl e o resto dos Bundren assume conotação metafórica neste trecho. Para Chevalier & Gheerbrant, o simbolismo do rio consiste na “fluidez das formas, [...] da fertilidade, da morte e da renovação” (1997, p. 780). Respalhando os autores, Azevedo, postula que “o rio é o símbolo maior do fluxo faulkneriano no romance. Daí que em Darl as imagens de dissipação sejam as que mais devem à corrente das águas” (2006, p. 95).

Tzvetan Todorov analisa a configuração linguística do discurso psicótico, o tipo de linguagem proveniente da “degradação da imagem que o indivíduo faz para si do mundo exterior” (1980, p. 75). Segundo o autor, este tipo de discurso consiste naquele que “fracassa em seu trabalho de evocação [da] realidade [...], em seu trabalho de referência” (TODOROV, 1980, p. 75).

Entre as inúmeras configurações tomadas pelo discurso psicótico, está o esquizofrênico, definido por Todorov como aquele no qual “o sujeito fala, mas não se consegue construir qualquer mundo de referência” (1980, p. 76). Assim, a fala do esquizofrênico caracteriza-se pela deficiência metalinguística, que interfere na capacidade da linguagem de referir-se a si mesma e sua própria elaboração; pelo uso de verbos transitivos que designam períodos incompletos, trazendo incoerência ao discurso; e pela perda da cadeia anafórica, que possibilita a coesão do enunciado por meio da repetição e da retomada (TODOROV, 1980, p. 79-80).

Sendo assim, julgamos possível estabelecer um paralelismo semântico entre este discurso fragmentado e o fluxo faulkneriano das águas em *Enquanto agonizo*. Desse modo, o sema do rio, sua forma delgada e fluxo de água barrenta, repleta de lodo, galhos e troncos, remete ao fluxo de linguagem do esquizofrênico, permeado de ruídos que interferem em sua coesão e coerência, fragilizado em seu tônus referencial.

A partir disso, o leito do rio “*tendendo da direita para a esquerda*” (FAULKNER, 2010, p. 122, grifo nosso), metaforiza também a linguagem de Darl, nunca puramente

objetiva, mas lírica, subjetivada, polissêmica, prestes a romper a crosta frágil de sua própria sintaxe organizadora.

Ralph Freedman, em *The lyrical novel*, postula que a narrativa poética, ao moldar sua tessitura imagética, promove a fusão do lirismo com a materialidade de enredo, ações e personagens bem delineados, efetuando a redução do mundo à perspectiva lírica, equivalente ao eu poético do poema (FREEDMAN, 1971, p. 1). No trecho destacado, há a predominância de figuras enfeixadas por um campo isotópico do silêncio: “murmúrio”, “silenciosos”, “adormecimento”, “meditativo”. Assim, a loucura de Darl projeta-se no fluxo das águas do rio, visto que a clivagem psíquica enfrentada pelo narrador no final do romance também encontra-se em latência, silenciosa, em um pródomo prestes a eclodir, como se “alguma coisa enorme e viva acordasse” (FAULKNER, 2010, p. 118).

Assim, depois de atravessar o fluxo das águas e a espessura semântica da própria linguagem, Darl finalmente atinge a insanidade. Nesse sentido, nossa hipótese vai de encontro a Bachelard, para quem

[...] a água é a senhora da linguagem fluída [...], da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes. Portanto, não hesitaremos em dar seu pleno sentido à expressão que fala da qualidade de uma poesia fluída e animada, de uma poesia que escoia da fonte. (BACHELARD, 1997, p. 193).

É importante ressaltar que a obra de Faulkner instaura uma gramática fluvial, articulada à geografia e aos espaços do estado do Mississippi e ao condado de *Yoknapatawpha*. Uma hidrografia poética de rios, regatos e riachos que mobilizam sentidos articulados à composição da narrativa. Assim como em *O som e a fúria* (2004), o leito do riacho no qual as crianças Compson brincam configura-se corpúsculo hidrográfico no qual rupturas temporais bruscas ocorrem, ou em *Palmeiras selvagens* (2003), romance no qual a inundação apocalíptica do rio Mississippi (o “pai das águas”, na língua *Chickasaw*), estabelece um contraponto à figura de um preso que passa seus dias à deriva no bote, o fluxo do rio em *Enquanto agonizo* metaforiza a linguagem de Darl, lírica, fragmentada, esquizoide.

4. O sim à loucura

Depois da travessia do rio, que representa o batismo final de Darl na polissemia de sua linguagem (já que o narrador nunca mais retornará ao rio), e como metáfora do périplo que o levará em direção à loucura, a viagem da família prossegue. Depois de serem recebidos pelos Gillespie para pernoitar na propriedade, Darl atea fogo ao celeiro que abriga o caixão de Addie, incidente narrado em seu décimo sétimo monólogo:

Quando chego à frente, ele [Jewel] está lutando com Gillespie; um em roupa de baixo, o outro nu. São como duas figuras num friso grego, isolados de toda realidade pelo brilho vermelho. [...] O som do incêndio ficou bem pacífico agora, como aconteceu com o som do rio. [...] Durante um momento levanta o olhar para fora em nossa direção através de uma chuva de palha queimando como uma cortina de contas em chamas, e posso ver sua boca ganhar forma enquanto grita meu nome. (FAULKNER, 2010, p. 185).

Cleanth Brooks afirma que a atitude do narrador é na realidade uma tentativa de parar a viagem grotesca dos Bundren (1990, p. 145). No entanto, se levarmos em conta que Darl é o filho rejeitado de Addie e que sentimentos de ódio, raiva e frustração foram canalizados em sua relação com a mãe, pode-se considerar que a o incêndio no celeiro seja na realidade uma tentativa de submeter Addie a uma segunda morte, ainda que metafórica.

Além disso, considerando-se que o corpo da mãe exala o cheiro de putrefação na carroça, a tentativa de Darl de incinerar o corpo de Addie pode ser analisada como um esforço de purificação, já que para Bachelard, “O odor é uma qualidade primitiva, imperiosa, que se impõe pela presença [...]. O fogo purifica tudo, porque suprime os odores nauseabundos. [...] o fogo separa as matérias e aniquila as impurezas materiais” (2008, p. 151). Jewel, no entanto, consegue livrar o caixão das chamas. Assim, a seu modo, o incêndio provocado por Darl pode ser considerado uma tentativa de cerimônia de cremação e abre dois planos de categorização do olhar alheio sobre ele: Darl é considerado um criminoso pelos Gillespie e um louco pelo resto da família, que o envia ao manicômio da cidade de Jackson.

Em seu décimo nono e último monólogo, Darl narra a viagem de trem em companhia dos agentes que o levam para o manicômio. A clivagem que fraturou sua psique faz com que o narrador se refira a si mesmo na terceira pessoa: “Darl foi para Jackson. Eles o colocaram no trem, rindo, as cabeças virando como corujas ao vê-lo

passar. ‘Do que você está rindo?’, eu disse. ‘Sim sim sim sim sim’” (FAULKNER, 2010, p. 212). O narrador prossegue:

Eles escolheram dois assentos para que Darl pudesse sentar na janela e rir. Um deles sentou ao lado dele, o outro de frente para ele, viajando de costas. Um deles tinha que viajar de costas porque o dinheiro público tem uma cara para cada verso e um verso para cada cara o que é incesto. [...] Sim sim sim sim sim sim. (FAULKNER, 2010, p. 212).

Como se a subjetividade fragmentada de Darl abrigasse muitos eus líricos que dizem sim à loucura, semelhantes à Molly Bloom no final de *Ulysses*, de James Joyce, quando diz sim à vida, Darl termina sua jornada poética em direção à insanidade: “Darl é nosso irmão, nosso irmão Darl. Nosso irmão Darl numa jaula onde, suas mãos pousam levemente nas tranquilas frestas das grades, olhando para fora ele solta espuma pela boca (FAULKNER, 2010, p. 213).

A última frase de seu monólogo é mais um amontoado de proposições afirmativas: “Sim sim sim sim sim sim sim sim” (FAULKNER, 2010, p. 213). É interessante notar que a quantidade de “sins” que supuram da clivagem psíquica de Darl equivale ao número de monólogos narrados por ele, no total de dezenove. Desse modo, julgamos que Darl diz sim à loucura e também diz sim à perda da linguagem, dos significantes e significados, a linguagem opaca, arbitrária, repleta de lacunas, por meio da qual o narrador descrevia os espaços, os seres, as relações, os gestos e afetos em todo o romance.

5. Considerações finais

“Quem sabe quanto da boa poesia no mundo veio da loucura, e quem sabe quanta superperceptividade – um louco não teria?”, perguntou-se um ambíguo Faulkner, ao ser questionado em uma entrevista se Darl era louco ou não (FAULKNER *apud* BLOOM, 2017, p. 472). As palavras de Faulkner ecoam o monólogo de Cash referindo-se a Darl no final do romance: “Às vezes não tenho tanta certeza de quem tem o direito de dizer quando uma pessoa está louca e quando não. Às vezes penso que nenhum de nós é totalmente louco e que nenhum de nós é totalmente são” (FAULKNER, 2010, p. 194).

Darl é o poeta árcade-moderno dos abismos, dos significantes, dos objetos e da loucura. Sua linguagem instaura uma *poética do agrário*, uma carpintaria de figuras unidas por uma semântica do rural e do arcaico, na tentativa de expressar o poético,

coagulada de instantes líricos calcados em descrições da natureza, para além da elaboração de metáforas provenientes do fisiologismo primitivo do mundo de Faulkner. E assim, a um passo da dissolução da linguagem, narrar o inexpressivo que está além da loucura.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, Carlos. Do modernismo em William Faulkner: *As I lay dying*. In: AMARAL, Ana Luísa; CUNHA, Gualter (Org.). *Estudos em homenagem à Margarida Llosa*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006. p. 71-97.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *A psicanálise do fogo*. Tradução de Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al]. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BLEIKASTEN, André. *The ink of melancholy*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

BLOOM, Harold. *O cânone americano: o espírito criativo e a grande literatura*. Tradução de Denise Bottmann. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017.

BROOKS, Cleanth. *Odyssey of the Bundrens*. In: _____. *The Yoknapatawpha Country*. Estados Unidos: Louisiana Paper Back Edition, 1990. p. 141-166.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

FAULKNER, William. *Enquanto agonizo*. Tradução de Wladir Dupont. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

FREEDMAN, Ralph. *The lyrical novel: studies in Herman Hesse, Andre Gide and Virginia Woolf*. Princeton University Press, 1971.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, 1979.

HATTENHAUER, Darryl. The geometric design of *As I lay dying*. *Colby Quartely*, vol. 30, n. 2, junho, 1994. p. 145-153.

HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw Hill do Brasil, 1976.

MOISÉS, Massaud. A prosa poética. In: _____. *A criação literária*. Prosa II. São Paulo: Cultrix, 1967. p. 19-68.

- PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Nova Fronteira, 1982.
- REIS, C; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- SILVA, Claudimar Pereira da. A palavra poética de Dewey Dell em *Enquanto agonizo*, de William Faulkner. *Revista Travessias Interativas*. Vol. 15, n. 1, abril, 2018. pgs. 309-320.
- TADIÉ, Y. Jean. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. O discurso psicótico. In: _____. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980. p. 75-82.
- URGO, R. Joseph. William Faulkner and the Drama of Meaning: The Discovery of Figurative in *As I Lay Dying*. *South Atlantic Review*, v. 53, n. 2, 1988, p. 11-23.
- VICKERY, Olga. The dimensions of consciousness. In: FAULKNER, W. *As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010. p. 236-247.
- VOLPE, Edmond. *A reader's guide to William Faulkner*. New York: Farrar, Straux and Giroux, 1967.