

A PALAVRA POÉTICA DE DEWEY DELL EM *ENQUANTO AGONIZO*, DE WILLIAM FAULKNER

THE POETIC WORD OF DEWEY DELL IN *AS I LAY DYING*, BY WILLIAM FAULKNER

Claudimar Pereira da SILVA¹

RESUMO: O presente artigo objetiva a análise dos monólogos interiores de Dewey Dell, uma das narradoras 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), Ralph Freedman (1971) e Massaud Moisés (2013), pretende-se analisar o modo como se configura o enunciado narrativo de Dewey Dell, no que se refere à estrutura da linguagem e à construção de um arsenal imagético que reflete a subjetividade lírica da narradora.

PALAVRAS-CHAVE: William Faulkner. *Enquanto agonizo*. Dewey Dell. narrativa poética.

ABSTRACT: This article aims at analyzing the inner monologues of Dewey Dell, one of the narrators of the novel *As I Lay Dying* (2010), by William Faulkner, regarding the concept of poetic narrative. Departing from the theoretical assumptions of Jean-Yves Tadié (1978), Ralph Freedman (1971) and Massaud Moisés (2013), we intend to analyze the narrative statement of Dewey Dell, with regard to the structure of language and the construction of an arsenal with images that reflect the lyrical subjectivity of the narrator.

KEYWORDS: William Faulkner. *As I Lay Dying*. Dewey Dell. poetic narrative.

1. *Enquanto agonizo*: o poético como fragmentação

Enquanto agonizo (2010), de William Faulkner, romance polifônico publicado em 1930, é uma narrativa cuja urdidura formal sustenta-se na apresentação de 59 monólogos interiores, dispostos de maneira alternada, sendo antecipados pelo nome da personagem que empresta voz a eles. O romance narra a viagem dos Bundren, uma família de agricultores pobres da região sul dos Estados Unidos, através da topografia do condado de Yoknapatawpha,² com o objetivo de enterrar o corpo da matriarca Addie Bundren, cujos restos mortais ela pede que sejam sepultados em Jefferson, sua cidade natal.

1. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara-SP, Brasil. claudimarsilva84@gmail.com. Bolsista CNPq.

2. Território fictício criado por Faulkner, situado na região noroeste do estado de Mississippi, dentro do qual o autor movimentava seus personagens.

Em entrevistas, Faulkner se referiu a *Enquanto agonizo* como um *tour de force*, já que o romance teria sido escrito no curto período de seis semanas, durante as horas de folga de seu emprego noturno na central elétrica da Universidade do Mississippi (HOFFMAN, 1961, p. 61). Segundo Faulkner, a ideia inicial consistia em submeter uma família a todas as catástrofes possíveis, oriundas da ação de elementos da natureza: “[...] Simplesmente imaginei um grupo de pessoas e as sujeitei às simples catástrofes naturais universais, que são a enchente e o fogo, com um motivo natural simples que imprimisse uma direção ao seu progresso” (STEIN, 2011, p. 19).

Além de Addie, a família é composta pelo pai Anse, e pelos cinco filhos: Cash, Darl, Jewel, Vardaman e Dewey Dell, narradora tema deste artigo. Os Bundren empreendem uma viagem de sessenta quilômetros, levando o caixão em uma carroça, no intuito de cumprir o último desejo da matriarca. No entanto, uma série de adversidades se sobrepõe ao objetivo da família: a travessia de um rio com corredeiras, o incêndio em um celeiro, a perna quebrada de um dos filhos, além do próprio corpo de Addie que se decompõe sob o sol impiedoso do “Deep South”, atraindo o olfato de urubus e de curiosos, durante o percurso.

Deslocando-se pela geografia do condado imaginário de Faulkner, a família Bundren sedimenta as bases de um cronótopo enquanto perfaz uma peregrinação poética pelas instâncias de tempo, espaço e linguagem, como aportes que recuperam os acontecimentos relativos à jornada do clã. Tal resgate se realiza por meio de monólogos interiores, ou seja, a “[...] técnica usada na ficção para representar o conteúdo e os processos psíquicos do personagem parcial ou inteiramente inarticulados” (HUMPHREY, 1976, p. 22), encadeados em uma ciranda narrativa cujas vozes, ao representar os tectonismos líricos das consciências de seus narradores, imbuem-se de timbres, sintaxes e campos semânticos diversos. Para Azevedo (2006, p. 72),

[...] [os] cinquenta e nove monólogos interiores, repartidos por quinze narradores autodiegéticos, privilegiam as pontes entre os sentidos do tempo e os sentidos do espaço, consubstanciadas em sentidos da memória, quer esta seja individual ou histórica [...]. [...] trata-se de uma memória particular que passa por lugares, vivências, imagens e linguagens literariamente transfiguradas.

Sendo assim, o jogral de monólogos de *Enquanto agonizo*, fragmentários e escorregadios à homogeneização estrutural presente no romance de enredo bem delimitado do século XIX, tentam, eles mesmos desagregados, materializar as ressonâncias subjetivas geradas pela experiência da morte de Addie no núcleo familiar.

Joseph Urgo (1988) no ensaio “William Faulkner and the Drama of Meaning: The Discovery of Figurative in *As I Lay Dying*” assinala que a morte, como eixo motriz sobre o qual a narrativa progride “[...] informa o drama epistemológico e fornece a base para o trio de conflitos - entre o eu e o eu, entre indivíduos, e entre o eu e seu tempo e lugar, ambiente” (p. 14). A partir de tal pressuposto crítico, julgamos que a tessitura quebradiça de *Enquanto agonizo* abrange pulsões de linguagem que possibilitam a linearidade da experiência, paradoxalmente narrando-a por meio do fluxo de pensamento de seus narradores. O próprio esfacelamento do romance em um feixe de monólogos interiores revela a potência da realidade vista de modo heterogêneo, simultâneo, articulada à elaboração poética do dizer.

A despeito do aparente cuidado e lealdade com que os Bundren cumprem o desejo final da matriarca em procissão fúnebre pelos solos de *Yoknapatawpha*, corroborando a assertiva de Brooks, para quem “[...] Um dos principais temas de Faulkner em *Enquanto agonizo* – talvez o mais importante – é a natureza do ato heroico”³ (BROOKS, 1990, p. 143), o léxico familiar desse grupo de agricultores do sul dos Estados Unidos embaralha-se em uma teia de discursos, intenções, gestos e segredos, que vão sendo revelados gradualmente no romance. No compasso vertiginoso dos monólogos nos conscientizamos que a viagem possibilitará, para alguns personagens, a satisfação de seus interesses mais egoístas.

O pai Anse, um homem letárgico e de caráter duvidoso, aproveita a viagem a Jefferson para obter uma dentadura e esposa novas, preenchendo rapidamente a lacuna deixada por Addie no espaço familiar. Para Dewey Dell, filha adolescente dos Bundren, a viagem até a cidade reveste-se de contornos pragmáticos, já que a garota a utilizará para fazer um aborto, resultado das relações sexuais com Lafe, um agricultor local. Devido à quantidade de monólogos atribuídos a ela (apenas quatro), Dewey Dell pode ser classificada erroneamente como narradora à margem no escopo de *Enquanto agonizo*. No entanto, seu modo de narrar fragmentado é um dos mais engajados na construção de imagens, recorrência de metáforas e linguagem circular e obsessiva, características relacionadas à narrativa de teor poético.

Jean-Yves Tadié (1978) define a narrativa poética a partir de uma gênese estrutural, sendo que a análise acurada desta deve levar em conta as técnicas narrativas e poéticas. Em seu estudo *Le récit poétique*, o autor assinala que a narrativa poética mantém a estrutura narrativa, porém adota procedimentos de narração que “[...] remetem ao poema: há nela um conflito constante entre a função referencial, com seu papel de evocação e representação, e a função poé-

3. “[...] one of Faulkner’s principal themes in *As I Lay Dying* - perhaps, the principal theme - is the nature of the heroic deed” (BROOKS, 1990, p. 143).

tica, que chama a atenção para a própria forma da mensagem” (TADIÉ, 1978, p. 3). Além disso, para o teórico francês:

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 de que se trate sempre de medir sequências.⁴ (TADIÉ, 1978, p. 3)

Em uma vertente similar, Ralph Freedman (1971) em *The lyrical novel*, postula que “[...] o romance poético desloca a atenção do leitor de homens e eventos para a forma. [...] Trata-se de um gênero híbrido que usa o romance para aproximar-se da função de um poema”⁵ (FREEDMAN, 1971, p. 1). Segundo o autor, na narrativa poética ocorre a dissolução da materialidade das ações, eventos, espaço(s) e personagens em uma textura imagética que visa representar a subjetividade do eu poético, sendo que as personagens manifestam-se como personas ou “máscaras” para este eu (1971, p. 1). A narrativa poética, assim, transcende a causalidade e temporalidade da narrativa tradicional, constituindo-se como gênero híbrido que utiliza a forma do romance para atingir a ressonância estética do poema.

Enquanto agonizo pode ser considerado uma das obras mais densamente poéticas da literatura modernista. Para Humphrey (1976, p. 95), neste pequeno romance de Faulkner não se realiza a narrativa de fluxo de consciência puramente simples, mas uma união de duas técnicas: “[...] O artifício unificador de Faulkner [é] [a] [...] unidade de ação que ele emprega. Em outras palavras, ele usa um enredo sólido, aquilo que falta em toda a outra literatura de fluxo de consciência [...]”

No entanto, apesar da manifestação de uma unidade de ação nos moldes aristotélicos, julgamos que 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. O trecho a seguir, retirado do monólogo interior de Darl, um dos narradores mais líricos de *Enquanto agonizo*, ressalta essa afirmação:

4. Todas as traduções de Jean-Yves Tadié foram gentilmente cedidas pela Profa. Dra. Ana Luiza Camarani, do Departamento de Letras Modernas da UNESP, campus de Araraquara.

5. “[...] the lyrical novel shifts the reader’s attention from men and events to a formal design [...] It is a hybrid genre that uses the novel to approach the function of a poem” (FREEDMAN, 1971, p. 1).

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. E quando você se enche de sono, nunca foi. Não sei o que sou. Não sei se sou ou não. [...] Além da parede não 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, que continua em nossa carroça no entanto, continua, já que apenas o vento e a chuva a modelam só para Jewel e eu, que não dormimos. E posto que o sono é não-ser e a chuva e o vento são *era*, a carroça não é. 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, 2010, p. 70, grifos do autor).

Como já reiteramos, dentre os monólogos de *Enquanto agonizo*, são bastante imbuídos de poeticidade os de Dewey Dell, que está esperando um filho indesejado e planeja fazer um aborto. Depois da morte da mãe, ao observar a figura do dr. Peabody, médico da família que atendeu Addie em seus últimos momentos, a narradora plasma a fixidez de seu olhar em imagens, sinestésias e metáforas, além da contaminação do ambiente pela subjetividade advinda do choque traumático da morte de Addie:

Ele [Peabody] podia fazer tanta coisa por mim se apenas quisesse. Ele poderia fazer tudo por mim. [...] **Além da colina os relâmpagos iluminam as alturas e desvanecem. O ar morto envolve a terra morta na escuridão morta**, mais distante que a visão contorna a terra morta. **Ar morto e quente que pesa sobre mim, tocando-me nua através de minhas roupas.** Eu disse Você não sabe o que é preocupação. Eu não sei o que é. Não sei nem se estou me preocupando ou não. Se posso ou não. Não sei nem se posso chorar. Não sei nem se tentei ou não. **Eu me sinto como uma semente molhada na terra quente e cega.** (FAULKNER, 2010, p. 57-8, grifo nosso).

2. Dewey Dell: a gênese do poético

Sinto meu corpo, meus ossos e carne começando a se dividir e cair na solidão, e o processo de deixar de ser solitária é terrível.

(FAULKNER, 2010, p. 56).

O primeiro dos quatro monólogos de Dewey Dell inicia-se com a lembrança do momento em que o filho foi concebido: “A primeira vez que eu e Lafe colhemos o algodão” (FAULKNER, 2010, p. 27). O lugar da plantação de algodão

onde se dará a relação sexual manifesta-se simbolicamente como espaço de fertilidade, concepção e nascimento, coadunando-se à afirmação de Tadié (1978), para quem “[...] o espaço da narrativa poética [...] é o de uma viagem orientada e simbólica” (TADIÉ, 1978, p. 4). Para além da referência ao trabalho da família, a lembrança de Lafe, o pai do filho esperado, faz a consciência da narradora desdobrar-se em um processo associativo de descrição e categorização dos outros homens da família, como se tentasse minimizar as questões particulares destes diante do problema que enfrenta:

O pai não quer suar porque tem medo de ficar doente e morrer e daí todos vêm nos ajudar. E Jewel não liga para nada, nem mesmo para a família, como se não fizesse parte dela. E Cash como se ficasse serrando os longos, quentes e tristes dias amarelos em pranchas e os pregasse em alguma coisa. [...] E eu não achei que Darl pensasse nisso, sentado na mesa de jantar com o olhar indo além da comida e da lâmpada, cheio da terra que desaparecia da sua cabeça, e as órbitas preenchidas com a distância além do campo. (FAULKNER, 2010, p. 27; grifo nosso).

Não que sentimentos de solidão e inadequação sejam uma novidade para os Bundren. Olga Vickery ressalta que, apesar da união da família em sepultar o corpo de Addie, cada um de seus integrantes realiza a viagem a Jefferson como seres individualizados, encalacrados seus mundos particulares: “[...] A necessidade de cooperar durante a jornada meramente disfarça o isolamento essencial de cada um dos Bundren. [...] cada um [deles] está vivendo em um mundo privado”⁶ (VICKERY, 2010, p. 237). Como a narradora mesma ressalta, ela sente-se solitária como uma “semente molhada na terra quente e cega”.

Neste mesmo monólogo, Dewey Dell descreve a colheita de algodão em companhia de Lafe, a partir de uma textura imagética amparada em volteios de linguagem altamente metafóricos, cuja sintaxe ofegante e sem marcadores discursivos materializa a aproximação do desejo na narradora:

Colhemos juntos o algodão, a mata ficando cada vez mais próxima e mais próxima e a sombra secreta, colhendo na sombra secreta com meu saco e o saco de Laffe. Porque eu disse pode ser que eu faça isso ou não quando o saco estiver pela metade porque eu disse se o saco estiver cheio quando chegarmos à mata não será por minha causa. Eu disse se não for para eu fazer isso o saco não estará cheio e eu irei para a próxima fileira, mas se o saco está

6. “[...] The need to co-operate during the journey merely disguises the essential isolation of each of the Bundrens. [...] [They] are living each in a private world”. (VICKERY, 2010, p. 237).

cheio, não posso evitar. Nesse caso eu tinha que fazer isso o tempo todo e não posso evitar. E recolhemos o algodão a caminho da sombra secreta e nossos olhos se juntavam tocando suas mãos e minhas mãos e eu sem dizer nada. Eu disse “O que você está fazendo?” e ele disse “Estou jogando algodão no seu saco”. E então estava cheio quando chegamos ao fim da plantação, e não pude evitar aquilo. (FAULKNER, 2010, p. 27, grifo nosso)

Neste trecho, Dewey Dell metaforiza poeticamente as pulsões e o desejo feminino na imagem da mata “[...] ficando cada vez mais próxima e a sombra secreta, colhendo na sombra secreta com meu saco e o saco de Lafe” (FAULKNER, 2010, p. 27). Nesse sentido, a figura da mata, com sua tapeçaria luxuriante de plantas, árvores e cipós, úmida e escura, típica da região sul dos Estados Unidos, traz imbuída em sua semântica a ideia de bojo, de receptáculo, de “sombra secreta”. Dessa forma, há uma tensão imagética entre “colher o algodão juntos na plantação” e, sobretudo estar inserida no espaço aberto e luminoso da cultura, no qual a colheita de algodão representa o cultural e os gestos do social, e o aproximar-se da mata, da “sombra secreta”, como entrada no espaço do desejo e da pulsão.

Dewey Dell justifica a hesitação diante de seu próprio desejo por meio do jogo antitético entre o saco de colheita cheio e vazio, entre o saco pela metade e “jogar algodão no saco”. Para a narradora, as possibilidades em devir são medidas pela quantidade de algodão já existente no saco, sendo que no instante em que ele atingir o limite, se romperá poeticamente a crosta do social para a ordem da energia psíquica calcada no desejo, dentro da qual a relação sexual se fará (“estava cheio quando chegamos ao fim da plantação, e não pude evitar aquilo”). Uma relação sexual que Dewey Dell justifica para si mesma durante todo o tempo (“não será por minha causa”, “não pude evitar”), mas em direção à qual caminha inexoravelmente.

Os monólogos interiores de Dewey Dell, de alta voltagem semântico-imagética, cristalizam em metáforas o momento da relação sexual com Lafe, união antecipada pelos sentidos (“nossos olhos se juntavam tocando suas mãos e minhas mãos e eu sem dizer nada”). Sendo assim, o “jogar algodão no saco” refere-se aqui ao próprio instante da junção sexual, podendo-se inferir analogias entre a brancura do algodão e o sêmen masculino, além do saco utilizado na colheita como o receptáculo uterino, espaço de concepção e gênese. Forçando mais a elasticidade da metáfora, pode-se considerar que Dewey Dell é representada aqui, sub-repticiamente, como a fêmea marsupial que carregará, em seu útero, o zigoto final, o embrião concebido.

Já angustiada depois de ter consciência da gravidez, a narradora elabora imagetivamente o estado crítico em que se encontra, construindo uma metáfora entre sua existência e a visão asquerosa de um “balde cheio de tripas”:

É como se tudo no mundo para mim estivesse dentro de um balde cheio de tripas, para que a gente imagine como pode haver lugar dentro dele para qualquer coisa mais importante. Ele é um grande balde cheio de tripas e eu sou um pequeno balde de tripas e se não existe lugar para nenhuma outra coisa importante num grande balde de tripas, como existiria lugar em um balde pequeno de tripas. Mas eu sei que existe porque Deus deu às mulheres um sinal de quando acontece alguma coisa ruim. (FAULKNER, 2010, p. 53)

Para além da ressonância isotópica de um espaço agrário e arcaico, típicos da poética de Faulkner, a imagem do balde de tripas, com sua fisiologia semântica formada por vísceras, sangue, nódulos, mucosas, tecidos e cheiros, potencializa sentidos que migram para sensações de náusea, enjoio e desconforto gerados pela gravidez, além de sentimentos de pequenez, solidão e isolamento.

Massaud Moisés (2013) postula que a poeticidade na narrativa define-se pela intromissão lírica da subjetividade do enunciador no material narrado. Dessa forma, segundo o teórico, a narrativa “[...] se deixa permear por soluções poéticas, admitindo a invasão do ‘eu’ como ator e espetáculo numa atmosfera em que prevalece o ‘não eu’” (MOISÉS, 2013, p. 384). Desse modo, a narrativa poética define-se a partir da alteração constante do ritmo proveniente da linguagem utilizada, da instauração de uma sintaxe particular, da constituição de um plasma altamente imagético, e do deslocamento das palavras de seus sentidos habituais, desaguando em estuários polissêmicos que fertilizam e transfiguram os contos, novelas e romances.

Dewey Dell estabelece processos de identificação e alteridade com os objetos em seus monólogos. No segundo deles, depois da morte da mãe, a narradora prepara o jantar para o pai e os irmãos antes da viagem, e em seguida vai ao estábulo, ordenhar uma vaca. Dewey Dell, como narradora pulsante de vida, projeta seu estado interior no espaço onde está inserida: “[...] Ela [a vaca] vem atrás de mim, gemendo. Então o ar morto, pálido, quente bate no meu rosto outra vez. [...] O céu se espalha sobre a ladeira, sobre as **moitas secretas**” (FAULKNER, 2010, p. 58, grifo nosso). A “moita secreta” refere-se claramente ao segredo sustentado pela narradora:

[...] A vaca resfolega em meus quadris e minhas costas, seu hálito quente, doce, estertoroso, choroso. [...] A vaca me empurra com o focinho, gemendo. **Você vai ter que esperar. O que você tem dentro**

não é nada comparado com o que eu tenho dentro, mesmo que você também seja mulher. (FAULKNER, 2010, p. 57-8, grifo nosso).

Nesse trecho, há o paralelismo semântico entre mulher e vaca, construindo um campo isotópico e figurativo do feminino e da maternidade: “Você vai ter que **esperar**. O que você tem dentro não é nada comparado com o que eu tenho dentro, mesmo que você também seja mulher” (FAULKNER, 2010, p. 57-8). Ambas, mulher e vaca têm de esperar. Nesse sentido, o estábulo, com sua umidade, escuridão e odor de esterco e animais, é o lugar no qual a vida mais primitiva pode ser gestada. Contrastando com outros romances de Faulkner, nos quais a figura da vaca ressalta a degradação mental da personagem que a acompanha, como no caso dos deficientes mentais Benjy, de *O som e a fúria* (2004), e Ike Snopes, de *O povoado* (2012), na narrativa de Dewey Dell a imagem da vaca, fêmea e também instrumento de gênese, lembra constantemente à narradora o problema enfrentado, de maneira poético-simbólica.

Além disso, projetando o seu conturbado estado interior de maneira lírica na paisagem, como no seguinte trecho: “[...] **Agora posso ver a ladeira, sentir o ar no meu rosto de novo, devagar, pálido com mais luz e olhar vazio, os pedaços de pinheiro mancharam a ladeira, em segredo e esperando**” (FAULKNER, 2010, p. 55-6), Dewey Dell ressalta a afirmação de Brooks (1990), para quem “[...] [A] apreensão sensível do cenário natural está presente em toda a obra de Faulkner”⁷ (BROOKS, 1990, p. 29).

Em seu terceiro monólogo, Dewey Dell narra um sonho no qual mata o irmão Darl, que intuitivamente sabe de sua gravidez, após tê-la flagrado mantendo relações sexuais com Lefe na plantação de algodão:

Quando eu dormia ao lado de Vardaman uma vez tive um pesadelo em que achei que estava acordada **mas** não podia ver e não podia sentir não podia sentir a cama debaixo de mim e não podia pensar o que eu era não podia pensar em meu nome não podia pensar que sou uma menina não podia nem mesmo pensar nem ao menos pensar que queria acordar nem lembrar que era o contrário de acordar então eu poderia fazer aquilo eu sabia que alguma coisa estava acontecendo mas não podia pensar no tempo **então de repente eu soube que alguma coisa acontecia e era o vento que soprava sobre mim era como se o vento viesse soprar atrás de mim de onde ele estava eu não soprava o quarto e Vardaman dormia e todos os outros debaixo de mim de novo e indo embora como uma peça de seda fria que roçava minhas pernas nuas.** (FAULKNER, 2010, p. 100; grifo nosso).

7. “[The] sensitive apprehension of the natural scene is everywhere in Faulkner’s work” (BROOKS, 1990, p. 29).

No excerto destacado, o monólogo interior da narradora aparece condensado em uma tapeçaria muito bem urdida de paralelismos e anáforas (“não podia ver”, “não podia sentir”, “não podia pensar”), cuja circularidade assinala o caos psíquico e os movimentos da consciência de Dewey Dell em torno de um único pensamento. Tadié (1978) afirma justamente que o discurso poético da narrativa “[...] tira sua força dos poderes da repetição”, a partir da “imagem do círculo, da estrutura circular” (TADIÉ, 1978, p. 4).

Coadunando-se ao pensamento de Tadié, Octavio Paz (1982) define o poema justamente como “[...] um círculo ou uma esfera – algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente no qual o fim também é um princípio que volta, se repete e se recria” (PAZ, 1982, p. 83-4). Nesse sentido, a linguagem circular de Dewey Dell representa não apenas a poeticidade imbuída em seus monólogos, mas mimetiza também as estruturas orgânicas circulares ou esféricas responsáveis pelo processo de concepção do filho indesejado: óvulos, ovário, zigoto, mórula, útero.

Estruturalmente análogo ao fluxo de consciência de Molly Bloom, no final de *Ulysses* (2012) principalmente no que tange ao tipo de linguagem utilizada e ao modo como esta se estrutura nos monólogos, Dewey Dell é uma narradora angustiada diante da possibilidade de gerar vida, enquanto Molly diz sim à vida como possibilidade em devir, no final do romance de James Joyce. Segundo Freedman (1971, p. 11), nas técnicas de fluxo de consciência e monólogo interior, a estruturação de imagens poéticas subordina-se aos encadeamentos associativos e às engrenagens psíquicas. Assim, neste sonho da narradora a própria estrutura onírica parece fundir frases e períodos em uma substância difusa e ilógica de linguagem.

No final do romance, depois da chegada da família a Jefferson e do enterro da mãe, Dewey Dell procura uma farmácia para comprar o remédio abortivo, e é enganada por MacGowan, um farmacêutico sem escrúpulos que, além de vender-lhe um medicamento inócuo, cobra favores sexuais da personagem. Esta cena é apresentada na narrativa por meio do monólogo interior de Vardaman, o filho caçula:

Dewey Dell aparece. Ela olha para mim.
 “Vamos por lá agora”, digo.
 Ela olha para mim. “Não vai funcionar”, ela diz. “Aquele filho da puta.”
 “O que não vai funcionar, Dewey Dell?”
 “Só sei que não vai funcionar”, ela diz. Olha para o nada. “Eu apenas sei.”
 “Vamos por lá”, digo.
 (FAULKNER, 2010, p. 210-1).

Nesse sentido, Dewey Dell realiza um percurso, uma aventura poética dentro de *Enquanto agonizo*, na qual voltada para dentro de si mesma, reflete sobre o sentido da vida e da existência. Ainda que o lirismo da narradora esteja calcado na obsessão em livrar-se de sua gravidez indesejada, que faz com que ela, por meio da linguagem, projete seu estado angustiante no espaço e nos objetos a seu redor, Dewey Dell erige um arsenal poético-imagético atrelado à gênese, ao feminino e ao agrário.

É interessante notar que, depois de completada a viagem, e apesar do aborto não ter se consumado, o quarto e último monólogo da narradora não apresenta a densidade poética dos três primeiros, consistindo apenas de um diálogo objetivo de Dewey Dell com o pai, no qual este descobre o dinheiro utilizado pela personagem para pagar pelo procedimento:

Quando ele viu o dinheiro eu disse, “Não é meu dinheiro, não me pertence”.

“De quem é, então?”

[...].

“Não ponha a mão. Não é meu.”

“Você nunca teve bolo algum. É mentira. Eram roupas de domingo que você carregava naquele pacote.”

“Não toque nisso! Se o senhor colocar a mão é um ladrão.”

“Minha própria filha me acusa de ser ladrão. Minha própria filha.”

“Pai. Pai.”

(FAULKNER, 2010, p. 214).

Assim, a gravidez de Dewey Dell constitui o ponto deflagrador de um estado introspectivo que permite a contemplação de sua interioridade lírica, atingindo finalmente o poético. No instante em que a personagem imagina que o aborto foi efetivado (apesar da desconfiança de ter sido enganada pelo farmacêutico), o discurso da narradora perde densidade e organicidade, deslizando rapidamente para uma linguagem puramente referencial e objetiva.

Dewey Dell configura-se como uma das grandes personagens femininas da literatura, ao lado de Emma Bovary, Anna Kariênina, Molly Bloom, Clarissa Dalloway, Sinhá Vitória, e da própria Addie, mãe da personagem e mola propulsora da jornada dos Bundren. Em todos os monólogos de Dewey Dell, a polissemia das imagens e símbolos se apresenta em gestação, como o filho que a personagem carrega, à espera de significados que os fecundem. A gravidez da narradora apresenta-se como o estado biológico que possibilita um processo doloroso de introspecção, e justamente por isso, a projeção de sua subjetividade nos espaços, ambientes e objetos ao redor. Dewey Dell, assim, sai do espaço amplo e luminoso do

familiar, da lavoura, da cultura, e mergulha no alvéolo escuro e úmido do desejo feminino, da linguagem fragmentada e poética, dos fluxos retorcidos de pensamento, dos impulsos implícitos que movem as coisas, a vida e a morte.

REFERÊNCIAS

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

BROOKS, Cleanth. *Odyssey of the Bundrens*. In: _____. William Faulkner: *The Yoknapatawpha Country*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1990. p. 141-166.

_____. Faulkner as Nature Poet. In: _____. William Faulkner: *The Yoknapatawpha Country*. Baton Rouge: Louisiana University Press, 1990. p. 29-46.

FAULKNER, William. *Enquanto agonizo*. Trad. 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. p. 1-18.

HOFFMAN, J. Frederick. *William Faulkner*. New Haven: College & University Press, 1961.

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

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. ver., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 372-373.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 82-118.

STEIN, Jean. William Faulkner: a arte da ficção 12. In: *As entrevistas da Paris Review*. Vol. 1. Trad. Christian Schwartz e Sérgio Alcides. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7-30

TADIÉ, Y. Jean. *Le récit poétique*. Paris: PUF, 1978.

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, p. 11-23, 1988.

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. 236-248.