

# Reflexão Estética da Literatura

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)



Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# Reflexão Estética da Literatura

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Rafael Sandrini Filho  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
R332	Reflexão estética da literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-428-3 DOI 10.22533/at.ed.283192506  1. Literatura – Estética. I. Sousa, Ivan Vale de. CDD 801
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br



## APRESENTAÇÃO

Os textos literários têm sido utilizados com as mais variadas funções no processo de ensino e aprendizagem. São utilizados para trabalhar as habilidades de leitura, escrita e reflexão nas ações de alfabetização e letramento dos sujeitos.

A variedade dos textos literários no processo de formação linguística é bastante ampla. Para citar apenas alguns estilos de textos literários, temos, as poesias, os poemas, os sonetos, os romances, os contos, as crônicas entre outros.

São discutidas, neste livro, as questões literárias do ponto de vista da estética, sobretudo da análise de obras literárias no processo de formação e educação da sensibilidade dos sujeitos, tanto na escola quanto fora dela, por isso, esta obra revela doze trabalhos reflexivos aos leitores e aos interlocutores que queira se aventurar no mundo do conhecimento, conforme serão apresentadas a sínteses, a seguir.

No primeiro capítulo é oferecida uma nova possibilidade de análise do monólogo interior de Addie Bundren, personagem central de *Enquanto agonizo*, romance de William Faulkner, publicado em 1930. No segundo capítulo, a autora estabelece uma relação entre texto e imagem na obra *Simbad, o Marujo*, obra anônima e adaptada por Ana Maria Machado.

A autora do terceiro capítulo discute a resistência da poesia no meio capitalista, em que se prioriza o material em detrimento da emoção humana. No quarto capítulo, o autor analisa contos de *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, obra publicada pela primeira vez em 1962.

No quinto capítulo, a autora rediscute os desafios do texto, partindo de uma temporalidade como componente essencial da narrativa. O autor do sexto capítulo traça algumas considerações sobre o espaço, visando estender o problema para as literaturas minoritárias em geral.

No sétimo capítulo, a autora investiga o contexto de elaboração escrita em *O chão dos pardais*, de Dulce Maria Cardoso, de Gonçalves Neto e Gama. A autora do oitavo capítulo demonstra como o duplo sedimenta a ocorrência do narcisismo, materializando-se no personagem Dorian Gray.

O autor do nono capítulo além de relatar tem a função de inspirar outros docentes do Ensino Fundamental II quanto à aplicação do livro-jogo em sala de aula. No décimo capítulo, o autor discorre sobre o inconsciente político de Juan Rulfo, com o objetivo de elucidar as questões do mundo rural presente em Pedro Páramo.

No décimo primeiro capítulo o autor problematiza as concepções estéticas na formação de plateia para o teatro, apresenta os elementos que compõem a cena teatral, além de fundamentar o papel importante da instituição escolar na formação de público para o teatro. E, por fim, no décimo segundo capítulo o autor investiga a formação da identidade goiana manifestada em noções de *atraso e progresso* contidas na obra *Tropas e boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos.

Assim, todos os trabalhos apresentam diferentes estéticas, teorias e práticas,

estabelecem a ampliação das reflexões, problematizam as investigações, além de ensinar outras poéticas literárias.

Ivan Vale de Sousa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
ADDIE BUNDREN NO REINO DO INDECIDÍVEL: UMA LEITURA DESCONSTRUTIVA DE WILLIAM FAULKNER	
Leila de Almeida Barros	
DOI 10.22533/at.ed.2831925061	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>14</b>
SIMBAD, O MARUJO: TECENDO RELAÇÕES ENTRE TEXTO E IMAGEM	
Jaqueline de Carvalho Valverde Batista	
DOI 10.22533/at.ed.2831925062	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>34</b>
RENATO RUSSO E A POESIA DE RESISTÊNCIA EM O DESCOBRIMENTO DO BRASIL E GIZ	
Elisângela Maria Ozório	
DOI 10.22533/at.ed.2831925063	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>46</b>
FIGURAÇÃO DA INFÂNCIA COMO REPRESENTAÇÃO SOCIAL EM PRIMEIRAS ESTÓRIAS	
Eldio Pinto da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925064	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>61</b>
O ESPAÇO EM <i>A PAIXÃO SEGUNDO G.H</i> DE CLARICE LISPECTOR	
Gilda Marchetto	
DOI 10.22533/at.ed.2831925065	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>70</b>
ESPAÇO E EXIGUIDADE NA CARACTERIZAÇÃO DAS LITERATURAS MINORITÁRIAS	
Nelson Luís Ramos	
DOI 10.22533/at.ed.2831925066	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>81</b>
A INVERSÃO DAS MÁXIMAS EM OS MEUS SENTIMENTOS, DE DULCE MARIA CARDOSO	
Gabriela Cristina Borborema Bozzo	
DOI 10.22533/at.ed.2831925067	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>92</b>
O LIVRO-JOGO COMO ATRATIVO LITERÁRIO PARA ALUNOS DO ENSINO FUNDAMENTAL	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2831925068	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>101</b>
O INCONSCIENTE POLÍTICO NAS QUESTÕES SOBRE O MUNDO RURAL EM PEDRO PÁRAMO	
Renner Coelho Messias Alves	
DOI 10.22533/at.ed.2831925069	

<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>113</b>
ESTÉTICAS NA FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA O TEATRO	
<a href="#">Ivan Vale de Sousa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.28319250610</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>122</b>
IDENTIDADE GOIANA E O MITO DO ATRASO NA OBRA DE HUGO DE CARVALHO RAMOS	
<a href="#">Thiago Sanches</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.28319250611</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>132</b>



## ADDIE BUNDREN NO REINO DO INDECIDÍVEL: UMA LEITURA DESCONSTRUTIVA DE WILLIAM FAULKNER

**Leila de Almeida Barros**

Unesp/FCLAr  
Araraquara - SP

**RESUMO:** O principal objetivo deste trabalho é oferecer uma nova possibilidade de análise do monólogo interior de Addie Bundren, personagem central de *Enquanto agonizo*, romance de William Faulkner publicado em 1930. Sem deixar de levar em conta o imperativo do diálogo com a tradição, busca-se amparo no pensamento filosófico de Jacques Derrida, sobretudo naquelas ideias apresentadas n’*A farmácia de Platão* (2005) a respeito do quase-conceito de *pharmakón*. Acredita-se que a matriarca da família Bundren – duplamente viva e morta, audível e inaudível, presente e ausente – transmuta-se ao longo da narrativa em uma linguagem que lhe serve tanto de veneno como de remédio e, ao fazê-lo, passa a residir no reino do indecível.

**PALAVRAS-CHAVE:** William Faulkner. Jacques Derrida. Morte. *Pharmakón*. Indecível

**ABSTRACT:** The main objective of this work is to offer a new possibility of analysis of the interior monologue of Addie Bundren, central character of William Faulkner’s 1930s novel *As I lay dying*. Although the necessity of dialoguing with the tradition is taken into consideration,

a support in Jacques Derrida’s philosophical thinking is here sought, especially those ideas presented in *Plato’s pharmacy* (2005) regarding the quasi-concept of *pharmakón*. It is believed that the matriarch of the Bundren family – doubly alive and dead, audible and inaudible, present and absent – transforms herself throughout the narrative into a language that serves as both poison and remedy and, in doing so, starts to dwell in the realm of the undecidable.

**KEYWORDS:** William Faulkner. Jacques Derrida. Death. *Pharmakón*. Undecidable

### 1 | INTRODUÇÃO

O escritor modernista norte-americano William Faulkner, autor do capital romance *O som e a fúria* (1929), foi um dos responsáveis por trazer a energia e os recursos estéticos do modernismo “à quase moribunda tradição da ficção sulista americana” (BRADBURY; RULAND, 1991, p. 308, tradução nossa), sem precisar abrir mão das especificidades de sua terra. Tais recursos, mesmo quando ancorados na temática da narrativa sulista, conferem à sua linguagem literária um alto grau de universalidade, atestado pela crítica desde as primeiras décadas do século passado, quando o autor publicava seus trabalhos iniciais.

De dentro do microcosmo do condado

imaginário de Yoknapatawpha surgem personagens oriundas de classes e cores diversas a lutar contra as circunstâncias hostis da sociedade e as contradições de seu ser. Tais personagens carregam ainda o peso de um passado permeado por relações desiguais de poder, estagnação política e social e preconceito somado às incertezas de um presente que lhes abalou o sentido de identidade e tradição. Isso fica claro mesmo ao leitor iniciante da obra do modernista de Mississippi.

Publicado um ano depois de *O som e a fúria*, romance que consagraria o sulista, no centro narrativo de *Enquanto agonizo* (1930) há uma miserável família de agricultores que viaja de carroça rumo à cidade de Jefferson com o corpo da matriarca em um caixão. Embora a viagem e as ações que dela se desenrolem tragam à superfície, em um primeiro momento, apenas a melancolia do luto recente, quanto mais se avança na leitura dos monólogos da família Bundren mais se torna palpável o encontro com indivíduos completamente arruinados diante não apenas da morte, mas da vida como um todo.

Nesta narrativa, questões como a perda da crença do homem em qualquer tipo de transcendência, a ruptura entre tempo psicológico e tempo cronológico e a fragmentação da subjetividade têm papel fundamental. Evidentemente, o processo histórico e econômico da modernização e seus desdobramentos tiveram grande influência na criação dos aspectos mais íntimos dessas personagens, cuja reação a este mundo desumanizador – ou a sua ausência, em alguns casos – está, sobretudo, estritamente ligada a temas que desde sempre inquietam a Filosofia, como a morte, a loucura e a linguagem.

Para o propósito deste trabalho será discutido o capítulo “Addie” com o auxílio do pensamento derridiano, mais especificamente aquele apresentado em *A farmácia de Platão* (2005). Este capítulo tem a forma de um monólogo interior e é o único em que se expõe a história do ponto de vista da matriarca já morta com ênfase em sua desconfiança em relação às palavras. Chama a atenção que Addie ganhe voz em *Enquanto agonizo* apenas após tornar-se um *it* indefinível. Por isso, com base na análise de Derrida acerca do surgimento da escrita na Grécia Antiga e a consequente seleção de apenas um sentido ofertado a ela – o de veneno, em prejuízo de outro sentido, o de remédio – discute-se a problemática da entrada da metafísica ocidental no pensamento dualista. Derrida evidencia que mesmo Platão permanece no terreno do indecível, quando admite timidamente que a escrita pode ser tanto veneno quanto remédio. Não *um ou outro*, mas sim *um e outro*, a morta-viva Addie e a linguagem em que se transfigura parecem igualmente habitar o não-lugar do indecível que desafia o pensamento dualista ocidental.

## 2 | ALGUMAS REFLEXÕES ACERCA DA CRÍTICA DESCONSTRUTIVA

Certos aspectos da crítica desconstrutiva devem ser pontuados antes que se prossiga com estas reflexões. É sabido que, depois da Segunda Guerra, nomeadamente,

ocorre um significativo questionamento da experiência do mundo como um todo e, mais especificamente, uma reconfiguração da própria ideia de sujeito – a autonomia, a centralidade e a moral do sujeito humanista tornam-se valores questionáveis a partir do que dizem pensadores como Sigmund Freud, Karl Marx e Friedrich Nietzsche, para citar apenas alguns. O sujeito do pós-guerra não só deixa de se perceber livre ou centrado, mas compreende ainda, por meio da então incipiente Psicanálise, que até seu discurso é perpassado por ideologias diversas e mesmo por um inconsciente coletivo. Quando a correspondência entre pensamento, mundo e elocução, isto é, entre prática e teoria, cai por terra dá-se lugar à incerteza, que se transmuta em ponto de partida para abarcar o mundo e, mais especificamente, a arte.

O pós-estruturalismo é, dessa forma, um questionamento filosófico e ontológico das estruturas vigentes nas ciências, principalmente as humanas. É, também, de maneira mais abrangente, uma nova forma de pensar o mundo sem estar confinado às categorias de pensamento pré-estabelecidas. De acordo com Jonathan Culler (1997), é importante não perder de vista que na crítica desconstrutiva, que é herdeira do pensamento de Jacques Derrida – se que se pode falar em herança nesse sentido mais elementar quando o assunto é Desconstrução –, as hierarquias e binarismos caem por terra, sobretudo a oposição entre escrita e oralidade que data desde o pensamento platônico.

De acordo com o autor, é possível distinguir dois tipos de leitura e crítica desconstrutivas. A primeira devolve ao texto qualquer ambiguidade ou discrepância, isto é, demanda (ou não) do próprio texto que ele fale por si e que apresente suas próprias (in)conclusões. A segunda foca sua atenção, por meio da técnica de leitura do *close reading*, justamente naquilo que parece acessório ou resistente ao entendimento de um texto. Em outras palavras, atenta para as estruturas *internas* que foram recalcadas para que o texto pudesse, enfim, alcançar uma unidade narrativa e temática. Enquanto o primeiro tipo de leitura deixa de lado, desde o início, a pretensão de alcançar conclusões definitivas e passa a admitir desfechos indeterminados e, até mesmo, paradoxais, o segundo tipo move-se dos mínimos detalhes às mais abstratas categorias da Filosofia.

Há, contudo, nos dois caminhos de leitura, o abandono da insistente obrigação que a crítica literária impõe de conferir ao texto uma unidade e uma coerência temáticas. O objetivo dos textos que são produzidos a partir dessas reflexões deixa de ser, portanto, o de revelar o *sentido* de uma determinada obra e passa a ser o de “explorar as forças e as estruturas que se repetem na leitura e na escrita” dela (CULLER, 1997, p. 297). Faz-se necessário, a partir daí, *jogar com o texto literário*, participar de sua significação a partir daquilo que o próprio texto tem a dizer. Ao definir uma obra literária, por exemplo, como objeto de pesquisa, o crítico coloca-se diante dela como sujeito e, ao fazê-lo, deixa de permitir que o texto fale por si só. Na maioria das vezes, impõe-se, assim, uma linha de pensamento e análise ao qual o texto deve se moldar e, conseqüentemente, sua pluralidade vê-se domada pelas rédeas do binarismo.

Compreender que o texto se abre ao leitor e ganha vida e significado a partir do processo de leitura e que, portanto, ele é o ponto de partida e não de chegada; permitir que o estranho oculto pelas estruturas textuais insurja na familiaridade sem perder de vista que todo texto encerra em si mesmo algo de inapreensível; alcançar o entendimento de que o texto literário “compõe sem cessar com as forças que tendem a anulá-l[o]” (DERRIDA, 2005, p. 53) e que ele possibilita o próprio embate com leituras totalizantes; ter a clareza de que é preciso assinar os papéis do testamento do pensamento binário ocidental e herdar suas premissas para, só então, subvertê-lo: estas são algumas das tarefas do crítico que se propõe ao diálogo com a Desconstrução.

## 2.1 O *phármakon* de Jacques Derrida

Em *A farmácia de Platão* (2005), Jacques Derrida localiza a oposição entre a fala e a escrita no diálogo entre Sócrates e Fedro, quando o *pai* da Filosofia compara a uma droga (*phármakon*) os textos escritos que Fedro trouxera consigo. Como é comum a todos os binarismos instaurados pela metafísica ocidental, um dos polos é exaltado em detrimento do outro. Contudo, convém lembrar que essa exaltação será feita, primeiramente, por meio do mito de Theuth. Quando este deus egípcio apresenta a invenção da escrita a seu deus-rei Thamous o faz ressaltando a importância desta ciência para a melhoria da memória e da instrução, mas o soberano não crê neste benefício e censura aquela que pretende substituir a fala viva, pois “sob o pretexto de suprir a memória, a escritura faz esquecer ainda mais; longe de ampliar o saber, ela o reduz” (DERRIDA, 2005, p. 54-55) e, conseqüentemente, “na medida em que favorece a hipomnésia e não a memória viva, a escritura é, pois ela também, estrangeira à verdadeira ciência” (DERRIDA, 2005, p. 64, grifo do autor).

Das muitas perguntas sem respostas incitadas pela leitura do texto de Derrida, uma em especial merece destaque: se *Fedro* fora de certa forma responsável por separar, posteriormente, o mito do *logos* dando ao logocentrismo um trono imaculado, não é no mínimo intrigante que o texto seja construído com base *em ambos*, que ali aparecem invariavelmente embrenhados entre si? Isto é, se toda forma de pensamento que não servia para fundamentar o pensamento racional – cuja premissa é a de que A é A na medida em que A não é B – fora relegado pelo pensamento platônico ao segundo plano, como é o caso do mito e da metáfora, como pode ser que as contradições internas de seu texto apresentem o mito contido no *logos* e vice-versa?

Do encontro entre a escrita e a diferença e voz e a presença, Derrida chama a atenção para como Platão, por um lado, “tende a apresentar a escritura como uma potência oculta e, por conseguinte, suspeita” (DERRIDA, 2005, p. 51) e, por outro, tende a perturbar-se diante daquilo que “dando-se como remédio, pode (se) corromper em veneno, ou o que se dando como veneno pode se verificar remédio” (DERRIDA, 2005, p. 89). Contraditoriamente, a escrita seduz por conta de seu caráter suplementar e de filha assassina de sua antecessora e progenitora, a fala. Assim, a *ambivalência* do

termo *pharmakón* – que perde força, em primeiro lugar, a partir das escolhas arbitrárias de sentido feitas pelas traduções do texto platônico do grego ao latim – ora esconde-se, ora evidencia-se denunciando o problema da conceitualização e abrindo-se a uma sucessão infinda de (im)possibilidades.

O que Derrida manifesta em *A farmácia* ao chamar a atenção para a constante hesitação platônica entre apenas *um* dos dois sentidos da escrita é que, embora o princípio da não contradição aristotélica tenha  *moldado* o pensamento metafísico ocidental, as oposições que dão forma a esse pensamento não são compostas por elementos diametralmente opostos entre si, pois eles estão desde sempre sistematicamente contaminados um no outro:

Não se pode mais ‘separá-las’ uma da outra, pensá-las à parte uma da outra, ‘etiquetá-las’, [...] não se pode na *farmácia* distinguir o remédio do veneno, o bem do mal, o verdadeiro do falso, o dentro do fora, o vital do mortal, o primeiro do segundo etc. (DERRIDA, 2005, p. 146, grifos do autor).

Dito isso, aquele que, como sujeito, acredita na ilusão da medida certa entre o remédio e o veneno – assim como, *ver-se-á* mais adiante, em *Enquanto agonizo* crê-se na ilusão da medida certa entre a vida e a morte – perde de vista que a calculabilidade da medida é, na realidade, ilusória.

### 3 | A VOZ DE ADDIE BUNDREN DE ACORDO COM A TRADIÇÃO

Algo que pode surpreender o leitor de *Enquanto agonizo* é que nos entremeios da obra há um capítulo dedicado a Addie Bundren, a matriarca da família que morre ao início do romance, como se seu corpo fosse reanimado *via* linguagem para que a personagem pudesse contar a sua versão dos fatos passados. Por meio do uso de uma linguagem que, ao mesmo tempo, desafia e subverte algumas das principais instituições sociais e culturais, sobretudo o casamento e a Igreja, o monólogo interior de Addie investe de vida e desejo um corpo que o leitor tinha, de início, por silencioso.

Através das memórias de vida de Addie tem-se acesso ao princípio de seu casamento e sua primeira gravidez: “E então aceitei Anse. E quando eu soube que ia ter Cash, soube que viver era terrível e que essa era a resposta para isso” (FAULKNER, 2002, p. 149). Ao contrário do que pensava, apenas após dar luz a seu primeiro filho Addie percebe que sua solidão fora para sempre violada: “Soube [...] não que minha solidão tivesse que ser violada uma e outra vez a cada dia, mas que nunca tinha sido violada até que veio Cash” (FAULKNER, 2002, p. 149). Cabe ressaltar que quando sua filha Dewey Dell descobre que estaria esperando um filho, sua fala complementa a da mãe: “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, 2002, p. 58). Por essa razão, durante a viagem, seus esforços concentram-se única e exclusivamente na tarefa de livrar-se de sua gravidez. Ou seja, com o aborto, a menina visa não apenas evitar a repetição do erro de sua mãe, mas também, e principalmente, retornar a seu

estado natural de solidão.

Depois de Cash, Addie dá a luz à Darl e atesta de vez a infelicidade de sua vida conjugal, tendo em vista as inúmeras promessas vazias que o marido lhe faz. Assim, ela obriga Anse a prometer que, quando viesse a morrer, seria enterrada em Jefferson, junto a seus familiares, de modo a fazer finalmente coincidir uma palavra a uma ação sua: “Mas depois percebi que *eu fora enganada por palavras* mais velhas que Anse ou amor, e que a mesma palavra enganara Anse também, e que minha vingança seria que ele nunca saberia que eu estava me vingando” (FAULKNER, 2002, p. 150, grifos nossos). Após ter um caso extraconjugal com o reverendo da cidade, Whitfield, nasce Jewel. Atente-se para a escolha do autor pelo nome dessa personagem, que significa joia em português. Fruto de um pecado, Jewel torna-se seu filho preferido, aquele que seria sua cruz e salvação e que a salvaria da água e do fogo durante a jornada até Jefferson. Em seguida, a menina Dewey Dell e o menino Vardaman vêm para, em suas palavras, “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, 2002, p. 153).

É evidente que Jewel, que não é filho de Anse, é precisamente aquele que Addie considera como filho seu, enquanto Cash, Darl, Dewey Dell e Vardaman são por ela menosprezados, pois neles, embora haja um pouco de si, há também muito do dissimulado e manipulador Anse. O menosprezo de Addie pelos frutos de seu casamento e pelas palavras falaciosas de seu marido se estende, ainda, para a religião, encarnada no romance pelas figuras da vizinha Cora Tull e do Reverendo Whitfield. Tanto um quanto outro, para Addie, esconde a mesquinha de sua natureza por detrás do véu da religião: “As pessoas para as quais o pecado é apenas uma questão de palavras, para elas a salvação é apenas palavras também” (FAULKNER, 2002, p. 153).

Tendo em vista que as leituras anteriores de um texto não devem ser tratadas dentro da crítica desconstrutiva como acidentes ou desvios a serem recusados, mas sim como “manifestações ou deslocamentos de forças importantes dentro da obra” (CULLER, 1997, p. 307) e a necessidade não apenas de herdar, mas de escolher como, o que e por que se herda através da reinserção na própria tradição, percorrer-se-á um breve caminho mais ou menos diacrônico em visita a alguns daqueles que se dedicaram a refletir acerca do discurso morto-vivo de Addie Bundren.

Para Olga Vickery (1959) é inequívoco que em *Enquanto agonizo* a mulher e o marido pertencem a esferas distintas: enquanto ela é pura ação, ele é apenas palavra. O caso de Addie com Whitfield é iniciado justamente após a mulher perceber que seu marido provinha de um mundo completamente dessemelhante ao seu. Nesse sentido, a traição poderia ser lida como uma forma encontrada por ela para tentar encontrar e ativar sua própria humanidade, ainda que, a posteriori, seu amante também se revele um homem de juramentos ocultos e expressões dissimuladas.

Corroborando a opinião de Vickery, Joseph R. Urgo (1988) acredita que já que



Addie está orientada para a ação é apenas através da experiência de um fenômeno que ela pode compreendê-lo: “pecado e amor e medo são apenas sons que pessoas que nunca pecaram nem amaram nem temeram utilizam para designar o que jamais tiveram nem poderão ter até que esqueçam as palavras” (FAULKNER, 2002, p. 151), diz a matriarca. Assim, para compreender o que é o pecado, é necessário pecar. Da mesma forma, para compreender o que é a morte, é preciso morrer. Apenas após passar por essas duas experiências, Addie pode dizer algo sobre elas. Por isso, depois de dar mais três filhos ao marido, a mulher decide seguir o conselho do pai e se preparar para morrer: “Eu só lembrava como meu pai costumava dizer que a razão para viver era se preparar para estar morto durante muito tempo” (FAULKNER, 2002, p. 147).

De acordo com Edmond L. Volpe (1967), a ideia do pai de Addie alude a um código moral rígido característico do sul dos Estados Unidos. Para a religião cristã, o que se vive na terra é apenas uma preparação para o que se viverá na eternidade do céu. Contudo, Addie não acredita no mundo espiritual, como é o caso de Cora Tull, e, portanto, é como se sua identidade só pudesse ser apreendida por meio de seu corpo – primeiro através da gravidez dos cinco filhos e depois através de sua morte. Se a salvação de Cora depende apenas de palavras que garantam a promessa de uma vida eterna, a salvação da matriarca da família depende da ação no aqui e no agora. Note-se, novamente, como Addie critica a concepção que a vizinha tem do pecado e da salvação, respectivamente:

Um dia eu conversava com Cora. Ela rezou por mim porque acreditava que eu era cega ao pecado, querendo que eu me ajoelhasse e rezasse também, porque as pessoas para as quais o pecado é apenas uma questão de palavras, para elas a salvação é apenas palavras também (FAULKNER, 2002, p. 153).

Por esse motivo, Terrell L. Tebbetts (2004, tradução nossa) enfatiza que Cora e Whitfield seriam as duas personagens mais próximas de Addie que, juntamente com Anse, “usam as palavras para criar realidades separadas das ações”, ambas por meio da religião. O ódio de Addie em relação às palavras parece ter a ver, nesse sentido, com as tentativas constantes dos demais de substituir a existência real pela abstração. Whitfield, um homem que deveria honrar a palavra de Deus, na prática comete o pecado do adultério. Cora, guiada por regras que teoricamente a tornariam uma boa esposa, na verdade, não sabe nem mesmo cozinhar. Além disso, enquanto o Reverendo não confessa o adultério, partindo do pressuposto de que o desejo de contar já foi tomado por Deus como uma ação, Cora, que diz viver de acordo com os ensinamentos do Pai, julga a vizinha veementemente por seus atos. Assim, se é verdade que Addie não encontra qualquer totalidade por ela ansiada em verdades eternas como o amor, é também verdade que “não encontra essa totalidade num reino transcendente, que, afinal, ela experimenta principalmente nas mesmas palavras que desconfia” (TEBBETTS, 2004, p. 128, tradução nossa).

Para Doreen Fowler (1989), cujos trabalhos têm como base a teoria lacaniana,

a saída do mundo pré-Edipiano e a entrada na ordem simbólica – ou seja, no reino da palavra e dos sistemas e instituições culturais – significariam a perda dessa totalidade a que Addie deseja se reconectar. Por isso a escolha da morte, já que por meio dela Addie adentra novamente a terra, reino da conexão original. Nessa lógica, seu desprezo pelas palavras se daria justamente porque a entrada de seus filhos na ordem da linguagem é o elemento responsável por cortar perpetuamente os laços entre eles. Assim, em seu monólogo, a mãe “reconhece o que Saussure já apontara, sobre a arbitrariedade da linguagem, um sistema de signos que substitui um referencial ausente” (FOWLER, 1989, p. 320, tradução nossa). Através de sua morte, Addie almejaria não apenas reestabelecer o contato entre ela e o mundo, numa tentativa de retorno ao mundo pré-Edipiano em que ela e seus filhos eram um só, mas também “desafiar as estruturas paternas de significado” (FOWLER, 1989, p. 317, tradução nossa), já que ela é a força de onde irradiam as ações e reações das demais personagens.

Cabe ainda observar os espaços do romance habitados pela matriarca. Patrick O’Donnell (1991) foi um dos primeiros a apontar para a passagem gradual que nele se opera do privado ao público. Quando ainda vive, Addie habita apenas a esfera privada de sua casa, mais especificamente o espaço de sua cama. Por outro lado, seu cadáver, confinado ao espaço do caixão e, em uma escala maior, ao da carroça, parte em direção a cenários cada vez mais públicos e diversos, como o rio que quase engole a família, as casas dos vizinhos que se decidem por ajudar os Bundren no meio do caminho, o espaço em trânsito e indefinido da estrada e, por fim, o espaço público do cemitério de Jefferson. Viva, Addie é inércia, morta é puro movimento.

A respeito disso, de acordo com André Bleikasten (1973) a oposição movimento/inércia seria o próprio núcleo do romance. Figuras e espaço estão em movimento – a parelha; o cavalo de Jewel; os urubus em círculos sobre a carroça da família; o rio em fluxo – por causa da inércia, que estaria investida de um movimento latente. O conceito de *imobilidade dinâmica* de que fala o autor tem justamente a ver com o fato de que é o corpo estático de Addie aquilo que obriga a família a se pôr em movimento. O estado de Addie, um corpo morto de consciência viva, é o que investe de vida o inanimado – “Vi a escuridão ficar em pé e ir embora rodopiando” (FAULKNER, 2002, p. 61), diz Vardaman; “A água estava fria. Estava espessa, como neve suja. Mas parecia ter vida” (FAULKNER, 2002, p. 120), diz o vizinho Vernon Tull – e faz com que superfícies planas se desmaterializem em favor da fluidez, conforme atesta a fala de Darl:

O que antes fora uma superfície plana era agora uma sucessão de montículos e buracos que subiam e desciam ao nosso redor, [...] nos incomodando com toques leves e preguiçosos nos fugazes momentos de solidez sob nossos pés (FAULKNER, 2002, p. 129).

Por fim, de acordo com Donald M. Kartiganer (2007), vida e morte tornam-se, com efeito, categorias inseparáveis no romance. Enquanto a família tenta recompor-se da recente perda da mãe, note-se como Dewey Dell apreende a atmosfera que os circunda: “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” (FAULKNER, 2002, p. 59). A recorrência do adjetivo “morto” comprova que a morte toma conta também do cenário do romance. Embora o restante da família permaneça vivo, é como se a morte se pulverizasse no ar que respiram e na terra em que pisam e se tornasse parte deles pelo menos até a integralidade da viagem.

### 3.1 “E então eu podia me preparar para morrer”: Addie Bundren no reino do indecidível

Quando nota-se, por exemplo, que Donald M. Kartiganer (2007) toma vida e morte como conceitos que permanecem contaminados entre si no romance e André Bleikasten (1973) vê a necessidade de criar o curioso conceito de *imobilidade dinâmica* para explicar que a inércia de Addie está, na realidade, ininterruptamente investida de um movimento latente, fica evidente que o caráter indecidível de Addie abre espaço a uma análise desconstrutiva.

Viva e morta, audível e inaudível, em inércia e em movimento, presente e ausente, a figura de Addie parece transmutar-se em *it* para fazer reverberar da leitura do monólogo perguntas como: Poderíamos dizer que Addie deixa na narrativa um traço? Qual seria esse traço? Sua própria voz? Justamente as palavras em que tão pouco confia? Addie é a própria escritura, *o phármakon, a différance*? Se aquilo que Derrida chama de traço já está sempre oculto e invisível, o que acontece quando o corpo entra em decomposição apagando um pouco, mas nunca todo o traço que já é em si a presença ausente?

Pode-se dizer que a instância da morte é elemento central da ficção faulkneriana. Ela está presente em todo o território de *Enquanto agonizo* e é o que lubrifica as próprias engrenagens dessa narrativa. Note-se o título do romance em inglês, *As I lay dying*, com o verbo “to die” no presente contínuo “*dying*”, como se a morte não fosse um evento passado fechado em si mesmo, mas sim como se estivesse sempre a acontecer, presa ao movimento incessante do presente. No cenário a morte é encarnada pelas figuras dos urubus, bem como pelos fenômenos naturais impiedosos da enchente e do incêndio. Ela está imbricada, ainda, na própria linguagem narrativa, com um total de quarenta e nove menções à palavra “morte”.

Vale lembrar, ainda, que em *O som e a fúria* ela é encarnada por Quentin na forma do suicídio e remete à impossibilidade do retorno ao passado pré-Guerra Civil. Em *Absalão, Absalão!* (1936) a morte de todos os membros da família Sutpen – seja por acaso, doença ou vingança – reverbera pelo Sul com o simbólico incêndio da mansão Sutpen’s Hundred. Em *Luz em agosto* (1932) e *O intruso* (1948), ainda, ela é o próprio ponto de partida do desenlace narrativo *per se*. Ousa-se, finalmente, dizer que as mortes que perpassam a obra de Faulkner são a própria metonímia da morte do antigo Sul ou, mais especificamente, de uma cultura escravocrata e segregacionista

tão decadente quanto a própria Sutpen's Hundred.

Se a morte é elemento central à ficção faulkneriana, ela também o é para o pensamento de Derrida, para quem a desconstrução da morte é fundamentalmente uma desconstrução do logocentrismo, já que este implica uma hierarquização da vida sobre a morte. De acordo com J. Hillis Miller (1998, p. 50-51), outro nome que Derrida confere ao próprio traço é, inclusive, *morte*:

Por que trazer à tona a morte? Eu suponho porque o traço, como a morte, é invisível, inaudível, nunca presente como tal. Por outro lado, o traço “gera” a vida, que Derrida aqui não define como “orgânica”, mas como um produto de *différance*.

Outro ponto que nos chama a atenção é quando Derrida diz em seu texto “A diferença” que a letra *a* da palavra em francês *différance* “não se ouve, permanece silencios[a], secret[a] e discret[a] como um túmulo” (DERRIDA, 1991, p. 35). Mais adiante, o filósofo enfatiza:

Foi já necessário acentuar *que* a diferença *não é*, não existe, não é um ente-presente (*on*), qualquer que ele seja; e seremos levados a acentuar *o que* ela *não é*, isto é, *tudo*; e que, portanto, ela não tem nem existência nem essência (DERRIDA, 1991, p. 37, grifos do autor).

Se por um lado Addie *não é*, já que sua existência orgânica chegou ao fim, por outro ela ainda é, considerando que suas palavras reverberam pela narrativa a partir do momento em que seu silêncio de *it* se dissolve nas águas da enchente que a família encara no início da jornada. Notem-se as definições apresentadas no dicionário *online* Merriam-Webster para o pronome *it*. Pode significar tanto “aquele” – e nesse sentido é usado “como sujeito, objeto direto ou objeto indireto de um verbo ou objeto de uma preposição geralmente em referência *a uma coisa sem vida*” (WEBSTER, 2017, grifo nosso) – como uma pessoa ou um animal cujo sexo seja desconhecido ou negligenciado. Além disso, *it* pode referir-se “a um grupo de indivíduos ou coisas, ou ainda a uma entidade *abstrata*” (WEBSTER, 2017, grifo nosso). Por fim, o pronome é também usado como sujeito de um verbo impessoal que expressa uma condição ou ação sem referência a um agente, como na frase *It is raining*.

A condição de *it* de Addie transforma-a em nada e, paradoxalmente, em tudo – note-se mais uma vez a fala de Derrida acerca da *différance* que não tem nem existência nem essência e que, por conta disso, “seremos levados a acentuar *o que* ela *não é*, isto é, *tudo*” (DERRIDA, 1991, p. 37, grifos do autor). Se, por um lado, este não-lugar é atribuído a Addie por conta de seu corpo sem vida, é também porque a discriminação e o peso de seu sexo deixam de ter importância e, por consequência, faz-se possível tornar-se uma entidade abstrata e uma condição sem referência. E o que significa ser uma condição sem referência?

Aqui vale a pena abrir um parêntese de volta ao episódio da enchente, sobretudo em relação à fala de Darl – quando a personagem diz que o que antes era “uma superfície plana era agora uma sucessão de montículos e buracos [...] nos incomodando com toques leves e preguiçosos nos fugazes momentos de solidez sob nossos pés”

(FAULKNER, 2002, p. 129) – que evidencia que a falta de solidez que a correnteza impõe reduz a possibilidade de um chão seguro em que as personagens possam pisar. A série desordenada de lacunas prontas a desequilibrá-los durante a tentativa de travessia do rio também leva o caixão de Addie água adentro. Ao ver o caixão à deriva no rio, Darl pula da carroça, aparentemente no intuito de salvá-lo, mas, como comprova Vardaman, emerge das águas com as mãos vazias: “suas mãos saem vazias da água se esvaziam de água se esvaziam de tudo” (FAULKNER, 2002, p. 132). Assim que é narrado pela última vez por Cash – e convém enfatizar que a escolha de sempre oferecer mais de um ponto de vista a cada um dos principais pontos narrativos *via* monólogo interior já desarticula a ideia tão querida à crítica de coerência estrutural e temática, além de desestimular a busca pela verdade única do texto faulkneriano – o episódio da enchente abre espaço à voz de Addie.

Além de condição sem referência, água de correnteza que esvazia as mãos, poder-se-ia, por outro lado, considerar que a matriarca dos Bundren é, na verdade, uma morta-viva, por ater-se do início ao fim da narrativa ao invisível fio da linguagem e por manter-se psíquica e mesmo fisicamente em movimento, pelo menos na cabeça de Darl, conforme atestam as passagens a seguir:

Durante um instante o caixão resiste, como que voluntariamente, como se em seu interior seu corpo magro como uma vara se aferrasse a ele furiosamente, apesar de morto, com certa modéstia, como se ela tivesse tentado esconder um vestido manchado que ela não podia evitar que molhasse o corpo. E então o caixão se solta, levantando bruscamente como se o definhamento de seu corpo tivesse acrescentado leveza às tábuas ou como se, vendo que o vestido ia lhe ser arrancado, corresse atrás dele numa virada apaixonada que refletisse seu desejo e necessidade (FAULKNER, 2002, p. 86);

Depois o caixão cai para frente, tomando impulso, mostrando Jewel e as brasas em cima dele em rajadas produzidas, como se estivesse rodeado de um halo de fogo. Sem parar o caixão cai e se empina de novo, para, e depois cai vagarosamente para frente e na cortina de fogo (FAULKNER, 2002, p. 191).

De acordo com Aparecido Donizete Rossi (2015), observa-se que a encarnação de tal posicionamento, o de morto-vivo, pressupõe a ocupação de “um lugar gerador e subversor de significados em meio a essa existência; ocupa, portanto, um lugar político” (ROSSI, 2015, p. 125). Não só isso, este lugar é, na verdade, triplo, pois o morto-vivo ocupa e transita nos âmbitos da vida, da morte e do meio-termo entre uma e outra, levando-se em consideração que “nenhuma das leis que regem esses mundos lhe é plenamente aplicável, limitadora ou repressora, pois o morto-vivo é o exemplo máximo da transgressão” (ROSSI, 2015, p. 130).

A matriarca que retorna ao mundo dos vivos via linguagem o faz para contar a sua versão dos fatos, para oferecer mais uma alternativa à história de uma família que é contada a conta-gotas pelos filhos e pelo marido, cada um com o privilégio de ter seu ponto de vista exposto do início ao fim da narrativa. O posicionamento do monólogo de Addie nos entremeios do romance parece ser indício não apenas de um divisor de águas, já que o leitor de *Enquanto agonizo* não é o mesmo depois do encontro com

as palavras ácidas e diretas daquela que, até então, permanecia em silêncio dadas às limitações da finitude humana. Parece ser, mais do que isso, um indício de que:

O morto-vivo denuncia que não há limite absoluto entre lá (o mundo dos mortos) e cá (o mundo dos vivos), mas sim um *continuum* entre lá e cá que, em última instância, revela que o lá é o cá e que ambos são meramente convenções, maniqueísmos, do aqui (ROSSI, 2015, p. 130).

Pode-se dizer que a estrutura do romance como um todo – a saber, 59 capítulos sob a forma do monólogo interior misturado ao fluxo de consciência – permite à voz de Addie fazer-se voz apenas na medida em que um leitor com ela se encontra. Nenhuma das outras personagens ouve qualquer eco mínimo de suas palavras, mesmo quando Darl e Vardaman intentam escutá-la de dentro do caixão. Vardaman, em sua ingenuidade infantil, diz conseguir ouvi-la, mas admite não entender exatamente o que ela diz: “Ponho o ouvido perto e posso ouvi-la. Só não posso entender o que ela está dizendo” (FAULKNER, 2002, p. 185). É depois disso que Darl incendeia o celeiro em que jaz o caixão de sua mãe e Addie passa por um segundo ritual de desmaterialização, agora por meio do fogo. Se, por um lado, pode parecer que Addie fala para ninguém ouvir e, de certa forma, inscreve seu corpo-linguagem na história à toa, por outro lado não se pode perder de vida que a própria *différance*:

Não comanda nada, não reina sobre nada e não exerce em parte alguma qualquer autoridade. Não se anuncia por nenhuma maiúscula. Não somente não há qualquer reino da diferença como esta fomenta a subversão de todo e qualquer reino. O que a torna evidentemente ameaçadora e infalivelmente receada por tudo aquilo que em nós deseja o reino, a presença passada ou por vir de um reino (DERRIDA, 1991, p. 55).

Addie passa por água e fogo, mas resiste fisicamente até o fim da jornada e seu almejado encontro com a terra de Jefferson. Isto parece ocorrer, paradoxalmente, porque ela se desmaterializa *em*, se agarra *a* e, em certa medida, se transmuda *em* linguagem. Linguagem esta que, para a personagem, também é veneno e remédio. Veneno porque as palavras de Anse – materializadas sob a forma de promessas que não se cumprem e de ações dissociadas por completo das palavras por ele proferidas – enganam a mulher e a levam a desacreditar por completo em abstrações que não venham acompanhadas de feitos. Remédio porque apenas quando abraça seu estado de condição sem referência, de presença ausente, de morta-viva, é que Addie pode se inscrever em uma narrativa da qual participa, aparentemente, apenas de forma passiva. “Evidentemente ameaçadora e infalivelmente receada”, a linguagem em que Addie se transforma parece ser aquela cujo único reino possível é o do *indecidível*.

## REFERÊNCIAS

BLEIKASTEN, André. “The Setting”. In: **As I Lay Dying**: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010, p. 276-285.



BRADBURY, Malcolm; RULAND, Richard. **From puritanism to postmodernism: a history of American literature**. New York: Penguin Books, 1991.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo**. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1982.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Margens da Filosofia**. Trad. Tradução Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas: Papius, 1991.

FAULKNER, William. **Enquanto Agonizo**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 2002.

FOWLER, Doreen. "Matricide and the Mother's Revenge: As I Lay Dying". In: **As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism**. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010, p. 315-328.

HAMBLIN, Robert W; PEEK, Charles A. **A companion to Faulkner studies**. London: Greenwood Press, 2004.

IT. In: COLLEGIATE DICTIONARY. **Merriam Webster Online**. Merriam-Webster, Incorporated [19--]. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/it>> . Acesso em: fev 2016.

KARTIGANER, Donald M. "By It I Would Stand or Fall': Life and Death in As I Lay Dying". In: **As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism**. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010, p. 363-375.

MILLER, Hillis J. "Trace": In: GASTON, Sean e MACLACHLAN, Ian (ed). **Reading Derrida's Of grammatology**. New York: Continuum International Publishing Group, 2011, p. 47-51

O'DONNELL, Patrick. Between the Family and the State: Nomadism and Authority in As I Lay Dying. **Faulkner Journal**, University of Central Florida, vol 7, 1991. Disponível em: < <http://english.cah.ucf.edu/faulkner/>>. Data de acesso: dez 2016.

ROSSI, Aparecido Donizete. Resurrectum de Tenebris: o Lich na Ficção. **Abusões**, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, v. 1, 2015. < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/index>>. Data de acesso: fev 2016.

TEBBETS, Terrell L. "Postmodern Criticism". In: HAMBLIN, Robert W; PEEK, Charles A. **A companion to Faulkner studies**. London: Greenwood Press, 2004, p. 125-161.

URGO, Joseph R. William Faulkner and the Drama of Meaning: The Discovery of the Figurative in as I Lay Dying. **South Atlantic Review**, v. 53, n. 2, 1988, p. 11-23.

VICKERY, Olga W. "The Dimensions of Consciousness". In: **As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism**. New York/London: W.W. Norton and Company, 2010, p. 236-248.

VOLPE, Edmond L. **A reader's Guide to William Faulkner**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1967.

## **SOBRE O ORGANIZADOR**

**IVAN VALE DE SOUSA** Mestre em Letras pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Especialista em Gramática da Língua Portuguesa: reflexão e ensino pela Universidade Federal de Minas Gerais. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas pela Universidade de Brasília. Professor de Língua Portuguesa em Parauapebas, Pará.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-428-3



9 788572 474283