

# O MONÓLOGO INTERIOR NO DISCURSO RELIGIOSO DE CORA TULL EM ENQUANTO AGONIZO, DE WILLIAM FAULKNER

Thaís Fernandes dos Santos

**RESUMO:** Neste artigo, reflete-se sobre os monólogos interiores no discurso religioso de Cora Tull no romance *Enquanto agonizo* (2002 [1930]), de William Faulkner. O referencial teórico da reflexão inclui estudos de Clifford Geertz (1989), Mircea Eliade (1996) e Eni Puccinelli Orlandi (2001). Esta análise baseia-se na cultura sulista norte-americana, e a partir de expressões de religiosidade cristã presentes nos monólogos, busca-se analisar o modo como Cora exerce sua fé no que concerne à construção da imagem que ela faz de Deus e ao discurso em conformidade com uma linguagem inerente a um meio religioso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cora Tull; Enquanto agonizo; Discurso Religioso; William Faulkner

## CORA TULL'S INTERIOR MONOLOGUE IN RELIGIOUS DISCOURSE IN WILLIAM FAULKNER'S AS I LAY DYING

**ABSTRACT :** In this article we reflect on Cora Tull's interior monologues in William Faulkner's *As I Lay Dying* (1930). Theoretical framework for reflection includes studies of Clifford Geertz (1989), Mircea Eliade (1996), and Eni Puccinelli Orlandi (2001). This analysis focused on Southern Culture and on religious expression throughout the monologues, including Cora's religious practices, regarding her manner of imagining God, and the discourse in accordance with the religious language used.

**KEY-WORDS :** Cora Tull; *As I Lay Dying*; Religious Discourse; William Faulkner

## INTRODUÇÃO

Com o objetivo de apresentar algumas reflexões sobre a religiosidade cristã transparecida nos monólogos de Cora Tull, no romance *Enquanto agonizo* (2002 [1930]), de William Faulkner, e do discurso religioso, respaldadas a partir da leitura dos estudos realizados por Clifford Geertz (1989), Mircea Eliade (1996) e Eni Puccinelli Orlandi (2001), busca-se, primeiro, analisar o modo como a personagem expressa a sua fé, no que concerne à construção da imagem que ela faz de Deus, venerada pelo catolicismo, e, segundo, o discurso em conformidade com uma linguagem inerente a um meio religioso, onde encontra-se o sagrado.

Com isso, observa-se, neste estudo em particular, a vocação cristã de Cora Tull inculcada nas falas (à luz de suas atitudes moral-estéticas) e nas expressões cristalizadas de louvor e graça, que parecem provir da dinâmica social e da cultura religiosa do Sul da época, à qual a personagem pertence no espaço ficcional, ou seja, advindas desse trânsito tradicional associado aos costumes sulistas<sup>1</sup>, questionando a sociedade e a própria introspecção filosófica. Com *introspecção filosófica* queremos dizer que as vozes literárias, na tessitura fragmentária do romance, *Enquanto agonizo* (2002), sentem o desejo de refletir sobre a contemplação do *instante*, que legitime sua relação com a cultura local: vida do povo da *roça*. As referências feitas a isso são também retratadas pela personagem Addie Bundren, que revela ter tido a solidão violada, quando soube da gestação indesejada de seu primeiro filho, Cash, e por Cora, para quem a salvação de Deus, por meio da fé, é o

1 Referimo-nos à cultura sulista norte-americana em conformidade com os estudos propostos por John Beck, Wendy Frandsen e Aaron Randall, em seu livro intitulado *Southern Culture: An Introduction*, publicado pela Carolina Academic Press: Durham, North Carolina, 2007. Com isso, reiteramos que grande parte da produção artística do escritor William Faulkner é fruto de um contexto cultural específico, o Sul dos Estados Unidos.

caminho do verdadeiro perdão. Essas passagens, de devaneio e profunda sensibilidade, são inclusive narradas através delas mesmas, ou a partir do olhar de outros narradores, que, pouco a pouco, com monólogos intercalados, inteiram o leitor das ações internas e do ritmo da narrativa.

Para tanto, foram recolhidos, dos livros desses autores, os capítulos intitulados *A Religião como Sistema Cultural* (GEERTZ, 1989), *Simbolismo e História* (ELIADE, 1996) e *Discurso Religioso* (ORLANDI, 2001), que resultam de uma reflexão sobre interpretação da cultura, mais especificamente, a religião no plano da experiência humana e características do discurso religioso, sendo esses pontos de partida consideráveis para melhor compreender o simbolismo (relacionado aos valores sociais como condições de vida dentro de uma estrutura particular) e questões históricas (envolvidas na sensibilidade à imagem do Ser sagrado), além de observações em torno do discurso teológico-cristão (campo que fala do mistério de Deus e de nossa relação com Ele), também da linguagem e persuasão.

Do romance *Enquanto agonizo*, em tradução de Wladir Dupont publicada pela Editora Mandarim (2002), os excertos a serem analisados foram extraídos de três momentos distintos dos monólogos, lidos nas páginas 11-14, 24-27 e 144-146, nos quais a personagem Cora Tull narra os movimentos da sua experiência e declara sentimentos de misericórdia perante a existência de conflitos do coração humano (que transcorrem de forma evidente na obra por meio da história da família Bundren e em face das catástrofes naturais, envolvendo água, ar, fogo e terra), formando, desse modo, a substância da devoção em suas ações.

Ainda nessa introdução, gostaríamos de ressaltar que escolhemos estudar o discurso religioso nesse *corpus* por considerarmos que é no monólogo interior que ocorre a fervorosa religiosidade de Cora, que estamos nos propondo a analisar. Dentre

as razões gerais que aqui justificamos, o escritor William Faulkner “mantinha crenças consistentes com as encontradas no cristianismo” (NORTH, 2009, p. 01, tradução nossa), e, por isso, quando entrevistado na Universidade da Virgínia (UVA) em 1957 respondeu, honestamente, que se considerava um bom cristão (Cf. NORTH, 2009, p. 4), fato curioso que chama a atenção de seus leitores. Para melhor compreender este estudo, no entanto, será importante esclarecer os conceitos mencionados pelos autores que norteiam este trabalho, pois sem entender tais conceitos de base das teorias citadas como referência, a saber, símbolos (a representação da própria Bíblia, de livro aberto, as figuras do pão e do vinho), imagens, simbolismo (a tradição das águas na interpretação cristã), a leitura deste texto pode parecer pouco coerente com o objetivo proposto.

Podemos ler em Geertz (1989) que religião, no âmbito da Antropologia Social, é um “sistema de símbolos que atuam para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens, através da formulação de conceitos de uma ordem de existência geral.” (GEERTZ, 1989 p. 104). Visto nessa perspectiva, o sistema de símbolos é “usado para qualquer objeto, ato, acontecimento qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção” (GEERTZ, 1989 p. 105), que decorre de atos culturais e, ao mesmo tempo, está em todos os lugares do pensamento religioso, como um modo de conhecimento. Pertencendo à substância da vida espiritual, o autor sugere que o sistema de símbolos é uma concepção e, como tal, nesse conjunto de expressões proveniente de uma fonte simbólica (imagens, aprendizado, elementos linguísticos), que modelam o comportamento do homem-indivíduo e de grupos humanos no horizonte da história. Ela é o próprio significado do símbolo.

Eliade (1996) acrescenta que o cristianismo é uma religião que tem “raízes profundas em outra religião histórica, a dos judeus” (ELIADE, 1996,

p. 157). De acordo com o autor, “para explicar ou compreender melhor certos sacramentos e certos simbolismos, temos apenas de procurar suas ‘figuras’ no Antigo Testamento.” (ELIADE, 1996, p. 158). Essas *figuras* interessam à experiência cristã. O simbolismo, por sua vez, tende a levar o homem ao caminho da fé em direção à salvação e santificação, que podem consistir em um agradecimento apresentado pelo ouvinte, como o simbolismo batismal. Segundo esse mesmo teórico, a “fé cristã é sustentada por uma revelação *histórica*: é a manifestação de um Deus no Tempo que assegura, aos olhos do cristão, a validade das Imagens e dos símbolos.” (ELIADE, 1996, p. 161, grifos do autor). Nas palavras do escritor Thomas Merton (1915-1968), isso significa que a fé em maior profundidade “penetra no intelecto, não através dos sentidos simplesmente, mas por uma luz infusa diretamente pela ação de Deus” (MERTON, 2019, p. 57).

Orlandi (2001) acentua que no discurso religioso católico “há um desnivelamento fundamental na relação entre locutor e ouvinte: o locutor é do *plano espiritual* (o Sujeito, Deus) e o ouvinte é do *plano temporal* (os sujeitos, os homens)” (ORLANDI, 2001 p. 243, grifos da autora), e explica que nessa dinâmica existe um valor hierárquico desigual, onde Deus tem domínio sobre os homens. Isso ocorre, segundo a autora, “porque a desigualdade imortalidade/mortalidade instala, para os homens, a relação vida/morte e dessa relação nasce a necessidade de salvação para a vida eterna” (ORLANDI, 2001, p. 243). Tomando, como exemplo, o domínio do cristianismo, “enquanto religião institucional, a *interpretação própria* é a da Igreja, o *texto próprio* é a Bíblia, que é a revelação da palavra de Deus” (ORLANDI, 2001, p. 246, ênfases da autora). A forma da representação da voz de Deus é, nesse caso, representada pela voz do padre, “regulada pelo *texto sagrado*, pela *Igreja* (ORLANDI, 2001, p. 245, grifos da autora), estabelecendo, com

isso, uma relação simbólica e afetiva, em virtude da harmonia com a imagem da divina essência e, igualmente, com a natureza humana.

E o que caracteriza o discurso religioso? Nesse passo, observa Citelli (1986) que os elementos *exórdio* (em que sintetiza-se a questão de inferioridade e dependência perante o Senhor), a *narração* (que encarrega-se de explicar e provar o nascimento, a vida e a morte de Cristo), a *peroração* (núcleo verbal que organiza-se de modo expansivo, apresentando a síntese de sentidos: Creio, Deus Pai, vida eterna, ressurreição, remissão dos pecados) (CITELLI, 1986, p. 46), encontram-se na ideologia do discurso religioso cristão, possivelmente, no que diz respeito à uma ideia de verdade inquestionável, devido ao respeito e o valor atribuídos à Palavra.

Desse mesmo eixo argumentativo, o linguista britânico David Crystal (1941-), em seu artigo bastante convidativo intitulado *Language and Religion*, pondera que o sujeito, orador, ao falar do lugar de Deus, ao ler um texto bíblico, tende a modificar o tom da sua fala, obtendo, em certo sentido, efeitos retóricos (CRYSTAL, 1966, p. 12-13). Isso porque dois dos traços do discurso religioso, *imperativo* e *vocativo*, que verbalizam o exórdio do sermão, muitas vezes dão ênfases às leituras que estão diretamente relacionadas aos fatos religiosos e, por conseguinte, são devotados aos ritos (como os gestos abraçar, dar aperto de mãos, ajoelhar-se, bater palmas), característicos da tradição bíblico-cristã. Outro fato interessante é o modo como a Palavra é proferida, a fim de chamar a atenção dos fiéis ali reunidos, que acolhem as realidades invisíveis imersas em ações simbólicas, durante a assembleia de uma celebração litúrgica, por exemplo.

Feitas essas considerações, iniciamos nossa reflexão sobre o monólogo interior da personagem, com a pergunta que suscita o nosso interesse em particular: que imagem Cora Tull

faz de Deus em seu discurso? O que deve nortear nosso olhar para esta pergunta é o simbolismo bíblico, de que o autor do romance se apropria. A esse respeito, convém dizer que os leitores de Faulkner estão bem servidos, pois, além da obra *Enquanto agonizo* (2002), alguns de seus outros livros são também repletos de releituras bíblicas, inclusive muitos deles sob títulos sugestivos, como o clássico *Absalom, Absalom!* (1936), cujo nome foi influenciado pelo Antigo Testamento, primeiro livro do profeta *Samuel*, e a coleção de histórias curtas intitulada *Go Down, Moses* (1942), que se unem com outros temas, como raça, escravidão e miscigenação.

Mas é no interior do monólogo de Cora Tull que, diante da sua profunda crença justificada pelo Evangelho de Cristo, em íntima conexão com a Palavra, como expressão da bondade suprema, sobressai o discurso: “se for da vontade do Senhor que as pessoas tenham opiniões diferentes sobre honestidade, não cabe a mim discutir os desígnios divinos” (FAULKNER, 2002, p. 12), no qual, sendo uma senhora pobre e avessa à movimentação da cidade moderna, concorda piamente com o que vê como vontade de Deus para punir os ricos gananciosos — possuidores de um espírito maligno cuja ganância lhes cega o coração e leva-os a idolatrar o dinheiro (BÍBLIA, Atos, 16, 26), numa ocasião em que perde a venda de seus bolos feitos por encomenda por uma mulher que “tinha mudado de ideia e não ia mais fazer a festa” (FAULKNER, 2002, p. 12). É nesse contexto, dentre outros fatos narrados através de Cora, que o presente trabalho está inserido. Nesta breve exposição sobre o monólogo interior no discurso religioso da personagem, seguimos, portanto, o fenômeno da religião cristã na literatura como um modo de lê-lo em sua perspectiva contextual, ligado à narrativa de ficção.

**O contexto do romance e a graça de**

## Cora Tull

A salvação é recebida através da graça. É um dom de Deus.  
(Efésios 2:8-9)<sup>2</sup>

Sem passar despercebida da crítica literária, como ressalta o biógrafo Joseph Blotner (1974), a narrativa ficcional *As I Lay Dying* (1963 [1930]) apresenta ao leitor um grande número de vozes e uma cômica peripécia de uma família simples: a mãe, o pai e os seus cinco filhos, cujas expressões verbais sobressaem também incursões poéticas, como as observadas na voz lírica do jovem Darl Bundren, configurado em sua subjetividade, e no discurso repleto de sentimentos da sua irmã adolescente Dewey Dell Bundren; o enredo, a respeito da ficcionalização da literatura de William Faulkner, e também a experimentação linguística, incorporada ao tecido fragmentado da obra, que envolve marcas de dialeto geográfico e de oralidade, por exemplo, nas falas de Anse Bundren: *bit ain't begrudgin' the money*; Vardaman Bundren: *you kilt my mam!*; Armstid: *what you fixing to do?*; MacGowan: *you don't want to call no names, I says*<sup>3</sup>, que ressoam em torno das temáticas subdivididas, como sofrimento, perda, memória e sentimento de honra sobre a qual a narrativa segue seu itinerário.

A teia temporal da segmentação das vozes (cômicas e trágicas, em que o tom varia do ridículo ao profundo), o estilo expressivo de

<sup>2</sup> As epígrafes e as passagens bíblicas citadas ao longo deste trabalho foram extraídas da Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento, em tradução de João Ferreira de Almeida, Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2009.

<sup>3</sup> Em tradução de Hélio Pólvora: Anse Bundren: não foi por causa do dinheiro (p. 46); Vardaman Bundren: você matou minha mãe! (p. 54); Armstid: que vai fazer? (p. 156); MacGowan: você não precisa mencionar nomes, eu digo (p. 200) (PÓLVORA, 1978, p. 46, 54, 156, 200). Convém mencionar que as variações linguísticas nos exemplos aqui apresentados, na prosa de ficção de Faulkner, correspondem aos desvios de natureza sintática (concordância, regência verbal e nominal, por exemplo) e também de natureza fonético-fonológica, fugindo à ortografia normalizada do inglês americano. A respeito dos aspectos variáveis da linguagem, ver LABOV, William. *Study of nonstandard English*. Champaign: NCTE, 1970.

Faulkner e suas experimentações ficcionais, que fluem como feixes de monólogos interiores e fluxo de consciência<sup>4</sup>, “dando assim às obras um maior realismo” (BRASIL, 1964, p. 16), revelam um novo fazer literário correspondente a um momento dinâmico no seio da tradição literária conhecida como *Gótico Sulista* americano, cujas temáticas sobressaem-se entre o irônico e o culto ao grotesco e às manifestações existentes sobre a crítica social, a crise das tradições derivadas do escravismo, e também a uma configuração estética na história da literatura nos Estados Unidos a partir do início do século XX.

William Cuthbert Faulkner (1897–1962) nasceu em New Albany, ao norte do Mississippi, Estados Unidos, e faleceu em Byhalia, município de Oxford, no condado de Marshall, Mississippi. Filho de pais comerciantes, todos oriundos da melancólica decadência do Sul do país, vivenciou profundamente os problemas sociais da nação americana, no *Deep South* (BECK et al., 2007). Dedicou-se, então, à escrita criativa, sobretudo como uma forma de apresentar seu povo no painel social da época: “a decadência da aristocracia sulista e a invasão do Sul pela civilização moderna” (BRASIL, 1964, p. 20).

Com feito, “para a visão nova do mundo americano, uma técnica nova para a ficção, uma concepção artística original” (BRASIL, 1964, p. 15), surgiu o quinto romance de Faulkner, *As I Lay Dying* (1930), considerado por alguns como intraduzível, por apresentar metáforas

<sup>4</sup> O conceito “fluxo de consciência” foi proposto no fim do século XIX e, historicamente, formulado pelo filósofo, professor e psicólogo norte-americano William James (1892). Em literatura, refere-se à uma técnica literária que tende a romper a linearidade narrativa e revela os níveis psíquicos da vida das personagens. Além de William Faulkner, outros escritores consagrados, como Clarice Lispector, James Joyce, Marcel Proust e Virginia Woolf, também utilizaram essa técnica em seus romances.

Sobre fluxo da consciência no romance moderno, ver: HUMPHREY, Robert. *O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros*. Tradução de Gert Meyer; revisão técnica de Afrânio Coutinho. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

de difícil transposição e extensos monólogos interiores, seja visitando o passado, seja vivendo o presente, em correspondência com a narração da família Bundren, que inteira os eventos de sua própria odisseia.

Dando forma ao ambiente ficcional e partindo, então, para as apreciações mais particulares do romance, o título, *Enquanto agonizo* (2002), refere-se à morte de Addie Bundren. Nesse sentido, a história da família tem início com o último e estranho pedido da matriarca: ser enterrada no mesmo local onde repousam seus familiares, localizado no fictício Jefferson, sua cidade de origem, situado no estado de Mississippi (WILLIAMSON, 1993, p. 11-12).

A construção da narrativa, como bem delinhou Brasil (1964), “está dividida em meia centena de pequenos capítulos, cada qual levando como subtítulo o nome do personagem que monologa” (BRASIL, 1964, p. 83). A obra é assim apresentada por quinze vozes literárias ao longo de cinquenta e nove monólogos, e é nesse ambiente que encontramos Addie, a matriarca da família, retratada como uma mulher pobre de espírito, que demonstra pouco amor-próprio. Suas breves palavras, a princípio de revolta, dão mostras de seu caráter visitado por uma expressão gélida. Em seu único discurso narrativo, em que tomamos conhecimento de seu lado mais triste e sombrio, ela revela angustiosamente que odiava seu pai por ter lhe concebido (FAULKNER, 2002, p. 147), e isso gerou um estado constante de infelicidade no seu coração mortal. Talvez isso também lhe confira um rosto contorcido em agonia, suspenso entre o céu e a terra, enquanto remói um passado encoberto de pecados.

Apesar da aparente situação de desalinho na vida de Addie, envolta na escuridão em seu manto de autodepreciação, como narra ela mesma, numa sequência dramática, revela-se dessas peripécias uma das suas particularidades: cozinha

muito bem. Numa passagem dialógica entre Cora Tull e Kate, sobre os bolos encomendados por uma mulher rica da cidade, Cora elogia: eles “ficaram realmente gostosos”. Mas não como os bolos que Addie costuma fazer” (FAULKNER, 2002, p. 12). Addie é casada com Anse Bundren, descendentes de europeus, escoceses e irlandeses, e mãe de Cash (menino mais velho e responsável pela feitura do caixão), Darl (dotado de uma sensibilidade apurada e de uma linguagem que transborda em poesia), Jewel (o filho mais egoísta e fruto de um relacionamento extraconjugal), Dewey Dell (filha única do casal, grávida aos 17 anos de Lefe, que, ainda sem muito entender os movimentos da sua vida, carrega em seu ventre um filho indesejado) e Vardaman (filho mais novo, uma criança animada, que sonha com a loja cheia de brinquedos).

Nesse movimento, desenhado no território fictício nomeado *Condado de Yoknapatawpha*, os seres rústicos nesse longínquo ambiente, com sabor de terra, deixam transparecer parte da sua religiosidade cristã, cuja influência interfere no comportamento ético e moral de todos os personagens. É nessa direção que encontramos a personagem Cora, oriunda de Alabama, Sul dos Estados Unidos, esposa de Vernon Tull no romance e com quem tem duas filhas. Ela desempenha um papel importante na narrativa, pois, além das suas palavras divinas no halo de amor e fé, ela é vizinha e amiga próxima de Addie, que permanece ao lado dela *enquanto agoniza* para que ela não tivesse que “encarar o Grande Desconhecido sem um rosto familiar para lhe dar coragem” (FAULKNER, 2002, p. 25). Ao mesmo tempo, Cora deseja que a graça de Deus seja a esperança para sua amiga, sabendo que Addie mostra-se cheia de vaidade (saltada do seu olhar pálido e vazio), de quem é invadido pelo orgulho.

Paradoxalmente, Cora faz julgamentos de valor em desfavor da solitária vida de Addie,

duvidando de sua fé e julgando-a pelos erros cometidos no passado. Ao visitá-la em casa, ainda na cama adoentada, Cora testemunha que o rosto da amiga “está tão consumido que os ossos se desenham sob a pele em linhas brancas” (FAULKNER, 2002, p. 13). Acrescenta, ainda, que os olhos de Addie “são como duas velas que se veem derreter e pingar no bocal de candelabros de ferro. Mas a salvação e a graça eternas e perenes não recaem sobre ela” (FAULKNER, 2002, p. 13). Diante dessas palavras amargas, não estaria Cora sendo também uma pecadora, deixando a máscara ir ao chão, ao tocar no coração ferido e pesaroso de Addie à beira de sua morte?

No âmbito da religião, particularmente do cristianismo, a *graça* é um elemento essencial para o alcance da salvação, da valorização e da existência humana por meio de um dom gratuito, proveniente da luz do caráter divino, sobre o homem, a expressar amor e generosidade incondicionais. Assim, ter Graça significa saber perdoar, ajudar o próximo, ter forças e respeitar o tempo de Deus, aqui, entendido, como uma nova oportunidade de semear.

Sob essa perspectiva, de doação, de gratuidade, Cora Tull é uma das personagens humildes de Faulkner, tanto no que diz respeito aos seus valores sulistas, na condição de mulher simples, pobre, que vive na área rural criando galinhas — que “são boas para botar ovos” (FAULKNER, 2002, p. 11), das poucas galinhas de boa raça que lhes restaram depois dos gambás e de outros predadores —, de coração relativamente nobre à vida espiritual.

Ao falar da personalidade de Darl, filho legítimo de Addie e Anse Bundren no romance, Cora confessa: “Às vezes eu perdia a fé na natureza humana por algum tempo; era invadida pela dúvida. Mas o Senhor sempre restaura minha fé e me revela Seu amor bondoso por Suas criaturas” (FAULKNER, 2002, p. 26), em um momento comovente no qual Darl caminha até a porta do

quarto de Addie e ali fica, “olhando a sua mãe moribunda” (FAULKNER, 2002, p. 27). Para Cora, Darl era um filho diferente dos seus outros, pois tinha sentimento vívido, olhava para a mãe com verdadeiro amor. Ele era uma exceção dos quatro irmãos, admirava Cora. Mas era dele que as pessoas desacreditavam: “as pessoas dizem ser estranho, preguiçoso, sempre vagueando por aí quase tanto quanto Anse” (p. 26), réplica sagaz de seu próprio pai.

Cora compreende que a graça é o modo autêntico de arrependermos de nossos pecados e professa que o Espírito do Soberano “nos deu o dom de levantar nossas vozes em louvor de Sua glória mortal” (FAULKNER, 2002, p. 144). Isso reflete o que revela a Bíblia (2009), no livro de Hebreus (4,16), “cheguemos, pois, com confiança ao trono da graça, para que possamos alcançar misericórdia e achar graça, a fim de sermos ajudados em tempo oportuno” (BÍBLIA, Hebreus, 4,16).

A graça de Cora manifesta-se nesse *tempo oportuno*, no momento em que Addie parece precisar de um apoio, e não de julgamentos alheios. Sabendo em detalhes dos pecados da amiga, dentre eles que o menino Jewel, sempre motivado por um desejo egoísta, é filho de Addie com o Irmão Whitfield, Cora entende que Addie “tomou o amor de Deus e seu dever para com Ele como uma questão banal, e tal conduta não O agrada” (FAULKNER, 2002, p. 144). Preocupada, aconselha a ampliar o olhar e abrir o coração para que ela “tirasse de dentro dele o mal da vaidade” (FAULKNER, 2002, p. 144). Sobre esse ponto, notemos, pois, que Cora rejeita profundamente o aspecto pecador da personalidade de Addie, ao passo que problematiza a questão e tenta persuadir a amiga para que ela não permanecesse naquela cegueira espiritual e adoecesse ainda mais o seu coração.

Nessa sequência, Addie confessa que Jewel é sua cruz e será sua salvação (FAULKNER, 2002, p. 145). Assim, seu discurso narrativo sugere que

ela não encontrou em Cora o apoio que realmente precisava, mas sim constantes julgamentos recebidos de uma amiga de duas faces. Todavia, Addie não luta contra o seu pecado, prefere, portanto, aceitar a crueza da vida: “Sei que mereço meu castigo. Não o rejeito” (FAULKNER, 2002, p. 145). A propósito dessas palavras, parece-nos oportuno questionar o que de fato significa, para essas personagens, estar completamente livre da contaminação do pecado.

No contexto do romance, percebe-se que Addie não tem uma visão ingênua da perdição do mundo, pois ela conhece o caminho da integridade. Mas, ao mesmo tempo, não se permite ser remida por Cristo, ou não se vê preparada para servir às leis divinas e, por isso, não está liberta do pecado. Para que Deus torne as coisas claras para ela, como Cora deseja, antes ela tem de aceitá-lo, e é por meio da fé que se aceita Deus, em Cristo está o poder da ressurreição (BÍBLIA, Filipenses, 3:7,13). Nesse sentido, o discurso religioso de Cora sugere que, para o louvor e a glória de Deus, ele é o caminho. Para ela, ter fé é crer na possibilidade de mudança interior, é crer, sobretudo, em uma Iluminação divina que transforma o ser.

## O discurso em favor da fé cristã: um pedido de oração

O que desvia os seus ouvidos de ouvir a lei, até a sua oração será abominável.

(Provérbios 28:9)

*Enquanto agonizo* (2002) tem início com o monólogo do personagem Darl, por quem ficamos sabendo que Cash, seu irmão mais velho, constrói o caixão da mãe, Addie, antes da carroça fúnebre começar a ranger. Em seguida, é dada voz a Cora Tull, que começa a monologar os movimentos da própria experiência e convivência com os vizinhos ao redor, dando mostras de seu temperamento,

talvez chamado de diligente, e expressões da sua religiosidade.

Partindo disso, compreende-se que a imagem que ela faz de Deus é de um Ser exprimível, de Deus-Pai, que tende a mover os seus afetos através de uma voz que a chama para viver. Também pode-se inferir que Cora Tull tem uma perspectiva religiosa muito viva em si, pois tomou a cruz de Cristo<sup>5</sup> e o seguiu. Por isso, sente-se digna da salvação Divina e, quando visitada pela Iluminação, a sua fé transparece de forma mais profunda, como observado nos excertos anteriores e, de modo semelhante, nos que se sucedem.

Apesar de Cora cultivar o cristianismo, ela derrama críticas depreciativas sobre a família Bundren, com tom de indignação. Quando ela alcança, por exemplo, a humilde moradia de Addie, por quem declara sentimentos de misericórdia, relata que é transparente o egoísmo dos Bundren (pai e filhos), que não perderiam a oportunidade de ganhar três dólares “só para dar um beijo de despedida na mãe” (FAULKNER, 2002, p. 24). E continua seu discurso em tom de quem roga ao Criador pela união familiar: “graças a Deus serão os rostos de meus entes queridos, meu sangue, e minha carne, pois graças ao meu marido e às minhas filhas tenho sido mais abençoada que a maioria” (FAULKNER, 2002, p. 25).

Para Cora, é Deus no Reino dos Céus e a sua família na Terra. Orgulha-se de ser uma esposa fiel e uma mãe dedicada, que preserva as suas tradições. Ao lembrar a conversa que teve com o seu esposo, o Sr. Vernon Tull, sobre o absurdo desejo de Addie querer ser transportada sessenta quilômetros até Jefferson, depois de morta, para “repousar ao lado da própria gente” (FAULKNER, 2002, p. 25), Cora afirma:

5 Na Bíblia, Livro de Lucas, capítulo 14, versículo 27: “Qualquer que não levar a sua cruz, e não vier após mim, não pode ser meu discípulo”. O conceito de “tomar a cruz”, na linguagem religiosa, é o mesmo que seguir os passos de Jesus Cristo e viver de acordo com as leis de Deus, no que diz respeito à transmissão da Palavra Divina.

O lugar de uma mulher é com seu marido e seus filhos, viva ou morta. Gostaria que eu voltasse para o Alabama e deixasse o senhor e as meninas quando chegasse minha hora, lugar de que eu saí por vontade própria para juntar meu destino ao sei na alegria e na tristeza, até que a morte nos separe? (FAULKNER, 2002, p. 26)

No interior desse curioso excerto, em que nos remete ao significado incorporado ao simbolismo do casamento: *na alegria e na tristeza, até que a morta nos separe*, ou seja, aos votos explicitamente declarados durante a celebração do matrimônio cristã e à troca das alianças, observa-se a propriedade com Cora argumenta, com a segurança de uma senhora respeitável que sabe que ninguém lhe tirará a razão, no que concerne à sua visão do papel de uma mulher casada: “O lugar de uma mulher é com seu marido e seus filhos, viva ou morte” (FAULKNER, 2002, p. 26), em favor de uma tradição em particular. E é assim que o discurso subsequente reforça as suas crenças: “sempre tentei viver de acordo com Deus e os homens, pela honra e pelo conforto de meu marido cristão e por amor e respeito às minhas filhas cristãs” (FAULKNER, 2002, p. 26). Isso, em certo sentido, está associado à leitura paralela do livro de Provérbios (14:1): “a mulher sábia edifica a sua casa” (BÍBLIA, Provérbios 14, 1), em que temos como mensagens um lar edificado em união e os ecos de aperfeiçoamento religioso, o que torna explícita a dedicação de Cora Tull à família, sobretudo seus valores de honra e identidade cultural (Cf. GEERTZ, 1989, p. 123).

Trazendo para nossa reflexão as considerações de Orlandi (2001) sobre os aspectos importantes da fé, ela assinala que “a fé é que distingue os fies dos não-fies, os convictos dos não-convictos” (ORLANDI, 2001, p. 250). De acordo com a autora, “para os que creem, o discurso religioso é uma promessa, para os que não creem é uma ameaça” (p. 250). Assim, os conselhos de Cora Tull, baseados na sua religiosidade, são por Addie pouco apreciados. Cora toma a liberdade e diz a amiga:

“Deus lhe deu filhos para confortar seu sofrimento humano e como uma prova de Seu próprio sofrimento e amor, pois no amor você os concedeu e pariu” (FAULKNER, 2002, p. 144), referindo-se às cinco crianças que ela deu a Anse; mas Addie, num imenso gesto de ingratidão, revida-lhe sem demora: “não pedi que viessem” (p. 151).

Addie, então, sabendo que a eternidade é algo terrível de enfrentar, conforma-se com as provações dolorosas: “minha vida é um reconhecimento e expiação do meu pecado” (FAULKNER, 2002, p. 144). Logo em seguida, Cora, replica-lhe, veemente, como um profeta: “Quem é você, para dizer o que é pecado e o que não é? Cabe ao Senhor julgar; a nós louvar Sua misericórdia e Seu santo nome para que sejam ouvidos os nossos demais mortais” (p. 144). Isso aplica-se à falta de coragem de Addie, que parece não se colocar diante dos confrontos, como confessar a Anse seu adultério e dizer a ele que Jewel Bundren não é seu filho legítimo. São essas possíveis razões que a levam a viver num conflito interior velado, mentiras, sofrimento e dor.

Nesse mesmo monólogo, Cora completa seu discurso religioso dizendo que “porque somente Ele pode ver dentro do coração, é só porque a vida de uma mulher é certa aos olhos do homem, ela não pode saber se existe pecado em seu coração sem abri-lo aos Senhor e receber Sua graça” (FAULKNER, 2002, p. 144), com a esperança de que Addie pudesse tirar a vaidade inflexível dos recônditos de seu coração e, finalmente, pudesse acordar para a enormidade do seu pecado.

No entanto, e retomando a contextualização deste artigo, ressaltamos que é por meio do elemento *narração*, de que fala Adilson Citelli (1986) em livro que intitulou *Linguagem e Persuasão*, com atenção às sutilezas da enunciação, que observamos também como Cora Tull ocupou-se em mostrar a Addie a importância da oração, como na seguinte passagem:

Então percebi que ela não queria dizer Deus. Percebi que por causa da vaidade de seu coração ela proferiria um sacrilégio. E me ajoelhei bem ali. Implorei que ela se ajoelhasse e abrisse seu coração e tirasse de dentro dele o mal da vaidade e se colocasse à mercê do Senhor. Mas ela não quis. Ficou sentada ali, perdida em sua vaidade e orgulho, que tinham fechado seu coração a Deus e colocado em Seu lugar aquele menino egoísta e mortal. Ajoelhada ali eu rezei por ela. Rezei por aquela pobre cega mulher como nunca rezei por mim e pelos meus (FAULKNER, 2002, p. 145-146)

Nessa culminante passagem do monólogo, Cora crer que, para a remissão dos pecados (CITELLI, 1986, p. 42-58), é a mão de Deus que salvará a alma de Addie para que ela tenha uma *morte cristã*, ou seja, para que ela não morra sozinha, “escondendo seu orgulho e seu coração partido. Contente em deixar este mundo” (FAULKNER, 2002, p. 26). Cora desejava que a graça de Deus recaísse sobre a amiga, ela merecia “paz para suas cinzas” (p. 156), completa Whitfield, posteriormente, em seu monólogo. No entanto, Faulkner, ao tentar ser justo e dar voz aos seus personagens, Addie teve a oportunidade de falar sobre Cora e, assim, ela expôs seu ponto de vista sobre o suplicante pedido de oração da amiga, como observado neste excerto:

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).

No excerto acima fica claro o caráter dialógico contrastivo de Addie, que renegou, em certo sentido, o pedido de oração feito por Cora. Seria Addie então uma adversária da fé cristã? Enquanto ela julga as suas ações como sendo mais relevantes do que as suas palavras e acredita, assim como o seu pai, que “a razão para viver era se preparar para estar morto durante muito tempo” (FAULKNER, 2002, p. 147), Cora, sendo livre para servir ao Senhor, sustenta que a felicidade

está em Deus e é para Ele que se deve justificar e confessar as transgressões da Sua lei a fim de buscar a salvação, ou seja, ela compreende que o pecado é uma ferida e, como tal, precisa ser curada. É por isso que, para Addie, a religião e o momento sagrado de oração não têm o mesmo sentido que têm para Cora. Trata-se apenas de dois modos distintos de ver e pensar a fé, ou de relacionar o véu do santuário com a particularidade de suas vidas.

Entretanto, para os que creem em Deus, como esclarece Orlandi (2001), o discurso religioso é um voto feito a Ele para obter alguma graça. E essa ideia é confirmada por Cora, para quem a fé é como uma luz que clareia e projeta um amplo caminho da justiça, da felicidade e do perdão. Com isso, Cora revela ao leitor sua autêntica experiência religiosa, no decorrer dos solilóquios, lidos nas páginas 144-146, almejando uma *liberdade vigiada* por Deus, isto é, uma liberdade que lhe conduza a Ele e a um caminho livre de pecaminosidades.

## Considerações finais

Os excertos dos monólogos acima ilustram o fenômeno da religião cristã na literatura de William Faulkner, que se expressa através do discurso da narradora Cora Tull. A partir dessa leitura, refletimos acerca da fé transparecida nas falas da personagem e analisamos três momentos distintos dos monólogos, nos quais ela narra os movimentos da sua experiência e, também, o vínculo de amizade que mantém com a senhora Addie Bundren, protagonista do romance.

Isso norteou a nossa compreensão do comportamento de Cora, e não somente da construção da imagem que ela faz de Deus, mas também do seu discurso em conformidade com uma linguagem inerente a um meio religioso, ainda que não possamos afirmar que ela seja uma frequentadora assídua da Igreja. Não obstante, Cora Tull, bem como o personagem Whitfield,

em *Enquanto Agonizo* (2002), tem uma visão particularmente religiosa e ambos “se resguardam em digressões retóricas consagradoras do sentimentalismo moralizante e da autoridade divina da linguagem bíblica” (AZEVEDO, 2006, p. 90). A propósito, aqueles que se concentram nos aspectos do domínio discursivo religioso, na literatura, podem encontrar novas direções para futuras pesquisas na área dos estudos de William Faulkner.

Em nossas pesquisas, à luz dos pressupostos teóricos contidos neste artigo, observamos que o simbolismo, de que fala, com propriedade, o antropólogo norte-americano Clifford James Geertz (1989), perpassa pelos monólogos de Cora, em que ela compreende que a reza, por exemplo, é uma forma pela qual agradece-se pelas graças de Deus, atribuição à Misericórdia divina. A contribuição do filósofo Mircea Eliade (1996) enriqueceu nossa compreensão, em especial, no que diz respeito às suas observações sobre a questão da fé, que, de acordo com o teórico, é sustentada por uma revelação *histórica* (ELIADE, 1996, p. 161, grifo do autor). Vista desse modo, podemos dizer que Cora Tull é uma cristã fervorosa, que revela sua adoração a Deus (benevolente e onipresente), acrescida da sua dependência perante o Senhor, que, em louvor ao Seu nome, ajoelhou-se e rezou por Addie.

Recorrendo à Bíblia ao longo de nossas análises, notamos ainda o quanto a narradora mostra-se sensível à imagem de Deus pois, muitas vezes, suas palavras, como as remetidas ao simbolismo do casamento, aludem aos textos das Sagradas Escrituras. Na linha crítica de Richard North (2009), a influência da Bíblia em *As I Lay Dying* (1963) é apresentada “sob uma luz positiva e negativa” (NORTH, 2009, p. 37, tradução nossa). Por isso compreende-se que Cora não é um bom exemplo de comportamento cristão honesto, pois glorifica-se como merecedora de uma recompensa eterna, mas julga com plenitude os

pecados de Addie, dizendo que ela está morrendo sozinha com o mal da vaidade no seu coração. Isso sugere ser mais uma das meras suposições de Cora e, por essas razões, que deram mostras de sua moral duvidosa, podemos dizer que ela é tão pecadora quanto Addie; porém, enquanto Addie reconhece seus erros, Cora não enxerga as próprias falhas. Eis a ironia de Faulkner, na aparente dualidade entre o bem e o mal, interiorizada pelas personagens.

Do monólogo interior nesse movimento narrativo, portanto, conclui-se que o estudo do discurso religioso na literatura de William Faulkner pode nos dizer muito não apenas sobre o efeito do Cristianismo na humanidade, mas também sobre o modo como a narradora Cora Tull expressa a sua fé cristã no romance, somada à realização artística que o autor oferece ao público-leitor, tentando mostrar um outro modo de ler o discurso religioso, inserido em um contexto de narrativa ficcional, advindo de raízes regionais, com ênfase na cultura sulista norte-americana, de onde é ele mesmo filho nativo, no Estado do Mississippi.

## 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. 71-98.

BECK, John; FRANDSEN, Wendy, RANDALL, Aaron. **Southern Culture : An Introduction**. Carolina Academic Press: Durham, NC, p. 2-48, 2007.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2009.

BLOTNER, Joseph Leo. **Faulkner: A Biography**. New York: Random House, v. 1, 1974.

- BRASIL, Francisco de Assis Almeida. **Faulkner e a técnica do romance**. Rio de Janeiro: Cia Ed. Leitura, 1964.
- CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Ática, 1986.
- CRYSTAL, David. **Language and Religion**. In: Twentieth Century Encyclopedia of Catholicism: Linguistics, Language and Religion, Vol. 126th, Hawthorn Books, 1966, 9. 11-28.
- ELIADE, Mircea. **Simbolismo e História**. In: *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, p. 89-117, 1996.
- FAULKNER, William. **As I Lay Dying**. Middlesex: Penguin Books, 1963.
- FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Tradução de Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Exped-Expansão Editorial, 1978.
- FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Tradução de Wladir Dupont. 2ª Edição. São Paulo: Editora Mandarim, 2002.
- FAULKNER, William. **As I Lay Dying: Authoritative text, backgrounds and contexts, criticism**. New York/London: W.W. North and Company, p. 6-185, 2010
- GEERTZ, Clifford James. **A Religião como Sistema Cultural**. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LCT, p. 101-143, 1989.
- JAMES, William. **The Stream of Consciousness William James**. In: *Classics in the History of Psychology*. York University, Toronto, Otario: Psychology Charpter XI, 1892. Disponível em <<http://psychclassics.yorku.ca/James/jimmy11.htm>>. Acesso em: 05 de novembro de 2019.
- MERTON, Thomas (1915-1968). **Novas sementes de contemplação**. Tradução de irmã Maria Emmanuel de Souza e Silva. 2ª Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2019.
- NORTH, Richard. **An Examination of William Faulkner's Use of Biblical Symbolism in Three Early Novels: The Sound and the Fury, As I Lay Dying, and Light in August**.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso religioso**. In: **A linguagem e seu funcionamento**. 4.ed. Campinas: Pontes, p. 115-133, 1987.
- WILLIAMSON, Joel. **William Faulkner and Southern History**. New York/Oxford: Oxford University Press, p. 3-225, 1993.

Submissão: março de 2020

Aceite: julho de 2020