



Fragmento, Suspensão e Oscilação em “Aquele sol noturno”

Sueli Cavendish¹

Qualquer aproximação crítica a “Aquele Sol Noturno” jamais poderá ignorar as iniquidades da ambiência racial do Sul norte-americano, nas quais o conto está profundamente mergulhado, desde que porejam, essas iniquidades, a cada palavra escrita e lida e fornecem os componentes eletrizantes e tensionais que afligem igualmente personagens e leitores, criando entre eles uma espécie de comunidade do medo. Falarei dessa ambiência já na abertura desse pequeno texto, para em seguida endereçar as questões concernentes à construção tão precisa deste conto – o conto como fragmento, desde que ele se acha franca e abertamente imerso numa poética do fragmento, desdobramento e extensão, portanto, de uma poética originária do primeiro romantismo (Iena) que se estende ao modernismo – e à utilização de estratégias de suspensão e oscilação, que tanto provêem a abertura infinita da história quanto, e por isso mesmo, a desejada estrutura reflexiva, que permite que o conto pense a si mesmo enquanto gênero. Além de bordejar essas questões de caráter teórico mais abrangente, queremos inflectir essas breves notas em favor da compreensão da precisa e complexa construção faulkneriana.

Adiantando em poucas palavras que 'Aquele Sol Noturno'¹ é uma narrativa curta, inextricavelmente ligada ao romance 'O Som e a Fúria' (este também um romance fragmentário e auto-reflexivo, assim como, de resto, toda a obra deste autor), pela presença de alguns de seus personagens: o senhor e a senhora Compson, Caddy, Jason e Quentin, três dos quatro filhos do casal e Dilsey, a criada negra sobre cujos ombros pesa a tarefa de manter a integridade física e moral da família. A data exata em que Faulkner a escreveu é desconhecida, tornando impossível determinar se o conto foi escrito antes de "O Som e a Fúria", o que faria dele uma espécie de germe originário da árvore maior que a partir dele cresce e frutifica; ou se, ao contrário, é posterior ao romance, e com isso seria então considerado um broto tardio de um dos seus longos ramos. Essa questão em si mesma envolve a relação entre fragmento e sistema, tão cara aos Primeiros Românticos e objeto de muita reflexão por parte dos teóricos e filósofos que integravam o movimento.

A essência da realidade racial da história, nos diz Theresa Towner, está condensada e sintetizada na seguinte fala, proferida por Jesus, negro que é marido ou amante de Nancy, a protagonista:

"Eu não posso vadiar na cozinha dos brancos", diz Jesus. "Mas o branco pode vadiar na minha."² Conduzida por Quentin, o mais velho dos irmãos Compson, aquele que cometerá o suicídio em Harvard em 'O Som e a Fúria', a narrativa e os seus efeitos são assim caracterizados por Hans Skei:

"quase sem perceber vamos sendo introduzidos em um mundo de profundo conflito, violência, medo e ansiedade vistos do ponto de vista das crianças, de tal forma que a sua compreensão limitada e sua preocupação com seus pequenos problemas ressaltam e enfatizam o egoísmo e a indiferença do mundo branco."³

¹ Faulkner, William. *Collected Stories of William Faulkner*. New York, Vintage International/Ramdom House, Inc. 1971.

² Towner, Theresa M. and Carothers, James B. *Reading Faulkner Collected Stories*. Reading Faulkner Series (Noel Polk, Series Editor). University Press of Mississippi, Jackson, 2006. p. 153.

³ Skei, Hans. *Reading Faulkner's Best Short Stories*. Columbia, University of South Carolina Press, 1999. P 184. Apud Towner, Theresa M. and Carothers, James B. *Reading Faulkner Collected Stories*. Reading Faulkner Series (Noel Polk, Series Editor). University Press of Mississippi, Jackson, 2006. ("we are almost without noticing introduced to a world of deep conflicts, violence, fear, and anxiety seen from children's points of view, so that their limited understanding and preoccupation with their own small problems underscore and emphasize the selfishness and indifference of the White world.")

O pavor de Nancy é o que primeiro nos é apresentado a fim de que a atmosfera acima descrita a todos envolva, personagens e leitores. O medo é o de que o seu marido Jesus, que partira para Memphis e lá fizera vida nova, tivesse retornado com o intuito de assassiná-la e a estivesse espreitando escondido no fosso, à espera do momento em que ela ficasse a sós. A raiva de Jesus se deve ao fato de Nancy encontrar-se grávida, provavelmente de um branco, um daqueles com os quais se prostituía. Tudo isso, entretanto, precisa ser inferido de um sem número de falas, uma vez que as suas próprias falas são lacônicas, imprecisas e repetitivas. O narrador também não parece saber muito bem o que está dizendo, uma vez que Quentin tem apenas nove anos de idade. Mais uma vez Faulkner submeterá o leitor a trabalhos forçados.

Nancy de fato se prostitui com brancos e recebe uma admoestação branda do Sr. Compson por isso, fazendo-a ver que seria esta a causa dos seus atuais problemas. Além do que Nancy sequer consegue receber dos 'clientes' a miserável paga pelos seus serviços, ou seja, não há nessa prostituição qualquer recompensa. Ao invés disso, ficamos sabendo, pelas palavras de Quentin – e aqui a perversidade da situação racial atinge seus extremos - que Nancy, ao encontrar na rua um certo senhor Stovall e fazer-lhe a cobrança do que ele lhe devia, é derrubada ao chão, é chutada no rosto por ele, perde um ou vários dentes e ainda é presa pela polícia. Na cela da cadeia tenta o suicídio. Pendurada pelo próprio vestido, no corpo desnudo uma pequena barriga já se faz visível.

A violência assim como descrita prepara o terreno para que a ação propriamente dita se ponha em marcha. Será então a história, não obstante a brevidade do conto, a de uma lenta agonia mantida até o final, da tentativa desesperada de Nancy de se manter por perto da família Compson a fim de proteger-se de Jesus, seja dormindo no chão da cozinha da mansão, seja no quarto das crianças, seja convencendo-as a dormirem na sua cabana. O que ela diz é que poderão juntos divertir-se muito, *to have a lot of fun*, e enquanto as crianças querem saber os detalhes dessa diversão vemos crescer a aflição de Nancy entre o medo que a toma por completo e a tarefa de inventar algo com que convencer as crianças do divertimento prometido. Observe-se então o agudo contraste entre "to have fun" e a perspectiva de ser assassinada a golpes de canivete, que ela afirma ser a o que lhe cabe num futuro bem próximo. Como as crianças desconhecem os reais

objetivos de Nancy, os diálogos muitas vezes parecem bizarros, irônicos – sobretudo quando o nome de Jesus é proferido – simplesmente incompreensíveis, quando não cômicos.

Mas ao termo de alguns dias a senhora e o senhor *Compson* resolvem que é tempo de ela retornar à sua própria casa, sem que levem a sério, os padrões brancos, as razões que ela apresenta para afirmar a presença de Jesus nos entornos da mansão. É assim a agonia de Nancy uma *via crucis* invertida, na qual Jesus, ao invés de o crucificado, é o crucificador, e essa via crucis é tão melhor presentificada quanto mais lenta é a marcha com que se processa, através de diálogos cruzados e entrelaçados, entre as crianças e Nancy, entre Nancy e o Senhor Compson, menos frequentemente entre todos esses e envolvendo ainda a sra. Compson. As falas porém se mantêm basicamente justapostas, sem conexão aparente, como se duas histórias corresse paralelas e a tensão se constituísse justamente por essa desconexão, em que desconhecemos aquilo que Nancy efetivamente teme, ansiamos por saber alguma coisa em algum lugar e não compreendemos por que todas as suas frenéticas tentativas de reverter a situação em seu favor resultam infrutíferas.

A técnica com que é produzido o efeito de estagnação e de suspensão é bastante semelhante à encontrada na Canção de Rolando⁴, ou seja, a da ordenação paratática, em que as falas são justapostas sem aparente ligação, e em que as repetições e o retorno ao ponto de partida são freqüentes, tornando a máquina narrativa pesada e estanque, do que resulta para o leitor uma extensão do tempo em que permanece sem que nenhum sinal de resolução lhe venha em socorro, um tempo por assim dizer opressivo, fazendo crescerem tanto apreensão quanto suspense. Somos levados à identificação com Caddy, no desejo por uma explicação. Ela, com a curiosidade e empatia que a caracterizam também em “O Som e a Fúria”, é a única que tentará articular o que acontece nos dois planos paralelos, fazendo freqüentes perguntas a Nancy e ao Sr. Compson, para as quais, entretanto, como nós leitores, não obtém resposta. Muitas das falas são repetidas ao longo do texto, funcionando como bordões que, ao invés de fornecer explicações sobre as possíveis causas da presente situação ou um espectro de expectativas para o desfecho, como esta de

⁴ Auerbach, Erich. *Mímeses. A Representação da Realidade na Literatura Universal*. São Paulo, Perspectiva, 2001.

Ela começou a fazer o som de novo, murmurando. Sem cantar e sem não cantar. Nós a olhávamos.⁶

Nesta instância a formulação ganha foros de paradoxo, revelando que o autor força os limites do que é articulável, acompanhando os passos das poéticas simbolista e modernista, mas cuja origem está nos primeiros românticos como Schlegel:

A poesia romântica é a que mais pode oscilar, livre de todo interesse real e ideal, no meio entre o exposto e aquele que expõe, nas asas da reflexão poética, sempre de novo potenciando e multiplicando essa reflexão, como numa série infinita de espelhos.

Poe e Mallarmé darão continuidade a essa poética, porém Faulkner vai urdi-la trazendo-a para muito perto do seu rincão sulista povoado dos negros que ele erige como seres míticos de luz e de sombra, de lusco-fusco, de som e silêncio, de sem som e de não som. É precisamente porque são inapreensíveis e indizíveis que os negros o fascinam. Como Quentin afirma em *O Som e a Fúria*, eles são aqueles que

come into white people's lives like that in sudden sharp black trickles that isolate white facts for an instant in unarguable truth like under a microscope; the rest of the time just voices that laugh when you see nothing to laugh at, tears when no reason for tears. They will bet on the odd or even number of mourners at a funeral. A brothel full of them in Memphis went into a religious trance ran naked into the street. It took three policemen to subdue one of them. Yes Jesus O good man Jesus O that good man.⁷

Os negros são os que trazem a perplexidade e com isso a vontade de compreender, de dizer o indizível, de articular o inominável, para isso sendo necessário, porém, a criação de um leitor novo que transite entre tantos pontos de vista, de um olhar móvel que, ao oscilar, constitua o ser do leitor, o leitor como Ser. Daí porque a cuidadosa elaboração formada por pontos de vista múltiplos que algumas vezes se intersectam, que obrigam o leitor a realizar a oscilação entre ele mesmo e os personagens, entre alguns personagens e outros, entre um enredo e outro, construindo uma reflexividade múltipla e prismática nesse meio especular. Qual o peso que o contrário desse impulso para a obscuridade, a vontade de saber, teria então na sua arte? Seria razoável afirmar que tal obscuridade deve-se nesse

⁶ Faulkner, *Collected Stories*, op. Cit. Pp. 289-309

⁷ *The Sound and the Fury*: a Hypertext Edition. Ed. Stoicheff, Muri, Deshayé, et al. Updated Mar. 2003. U of Saskatchewan. Accessed 18 Mar. 2003 <<http://www.usask.ca/english/faulkner>>

caso à sua obsessão por articular e compreender, um traço que ele compartilha com Friedrich Schlegel? Afirmá-lo seria ir de encontro ao que aqui foi dito, sobre o modo de construção, sobre a estética e a poética faulkneriana?

A colocação da pergunta é instigada pela argumentação de Tristan Torriani, em ensaio que publica neste mesmo número de *Eutomia*. Nele Torriani introduz uma abordagem pragmatista de Friedrich Schlegel, com base nos protestos do filósofo em desfavor da incompreensibilidade, explicando como tenciona superá-la no leitor:

Now, it is a peculiarity of mine that I absolutely detest incomprehension, not only the incomprehension of the uncomprehending but even more the incomprehension of the comprehending. For this reason, I made a resolution quite some time ago to have a talk about this matter with my reader, and then create before his eyes — in spite of him as it were — another new reader to my own liking: yes, even to deduce him if need be. (SCHLEGEL, 1971, p.260).⁸

De modo algum, no sistema operativo da fatura faulkneriana, assim como na dos românticos, descarta-se um dos lados de uma construção contraditória em favor de uma unidade de sentido. Prevalece a soma de todos os sentidos, a convivência dos contrários, como o texto aqui examinado, em tantas de suas instâncias, encena, tendo por horizonte a reflexividade infinita que é também propriedade do fragmento, “que não é apenas uma entre outras formas de expressão possíveis, mas a forma de expressão por excelência, necessária, já que é a forma consciente dos limites da apresentação do todo”.⁹ Vejamos como Marcio Seligmann-Silva descreve este processo:

A filosofia é definida como um eterno ir e vir entre os pensamentos, como um oscilar (*Schweben*) infinito [...] Desse modo voltamos, portanto, à concepção romântica do saber, como construção, como oscilação, *Schweben*. À diferença da noção tradicional do panteísmo, nos românticos o todo não é um constructo transcendente, que iria além da somatória das partes, mas resultado do movimento das mesmas (SELIGMANN, 2005, p. 322, 323).¹⁰

⁸ SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1994.

⁹ GUIDOTTI, Mirella. Pensamento em devir: a dialética do acabamento/inacabamento no fragmento romântico. *Eutomia – Revista de Literatura e Linguística*, edição 8, Ano IV nº 2, 2011

¹⁰ SELIGMANN-SILVA, Marcio. Friedrich Schlegel e Novalis : poesia e filosofia. In : *O local da diferença. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo : Editora 34, 2005, pp 317-329.

Na construção deste conto o movimento das partes que o compõem, o equilíbrio perfeito entre suspensão de significado, indeterminação, oscilação, reflexividade e construção fragmentária, remete, por analogia, ao equilíbrio também perfeito com que Nancy leva a trouxa de roupa sobre a cabeça, entrando e saindo do fosso, passando por baixo de cercas de arame farpado, atravessando bosques e prados sem que a trouxa balance, oscile ou ameace cair. Qual uma deusa cujo próprio destino lhe fora negado.

Referências bibliográficas

- AUERBACH, Erich. *Mímeses. A Representação da Realidade na Literatura Universal*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- FAULKNER, William. *Collected Stories of William Faulkner*. New York: Vintage International/Ramdom House, Inc. 1971.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury: a Hypertext Edition*. Ed. Stoicheff, Muri, Deshaye, et al. Updated Mar. 2003. U of Saskatchewan. Accessed 18 Mar. 2003 <<http://www.usask.ca/english/faulkner>>
- GUIDOTTI, Mirella. Pensamento em devir: a dialética do acabamento/inacabamento no fragmento romântico. *Eutomia – Revista de Literatura e Linguística*, edição 8, Ano IV nº 2, 2011.
- LIMA, Luiz Costa. *Limites da Voz. I*, Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1994.
- SELIGMANN-SILVA, Marcio. M. Friedrich Schlegel e Novalis : poesia e filosofia. In : *O local da diferença*. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo : Editora 34, 2005.
- SKEI, Hans. *Reading Faulkner's Best Short Stories*. Columbia, University of South Carolina Press, 1999.
- TOWNER, Theresa M. & CAROTHERS, James B. *Reading Faulkner Collected Stories*. Reading Faulkner Series (Noel Polk, Series Editor). University Press of Mississippi: Jackson, 2006

ⁱ Sueli CAVENDISH, Profa, Dra.
 Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)
 Departamento de Letras
 suelicavendish@hotmail.com