



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Marília Gabrielle Meireles Teles

**“ENTRE A DOR E O NADA”**: Expressões do sofrimento na leitura literária de *The Wild Palms*

Recife  
2018

MARÍLIA GABRIELLE MEIRELES TELES

**“ENTRE A DOR E O NADA”**: Expressões do sofrimento na leitura literária de *The Wild Palms*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de concentração**: Teoria da Literatura.

**Orientador**: Prof. Dr. Roland Walter

Recife  
2018

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

T269e Teles, Marília Gabrielle Meireles  
"Entre a dor e o nada": expressões do sofrimento na leitura literária de  
*The Wild Palms* / Marília Gabrielle Meireles Teles. – Recife, 2018.  
86 f.: il., fig.

Orientador: Roland Gerhard Mike Walter.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,  
2018.

Inclui referências.

1. William Faulkner. 2. *The Wild Palms*. 3. Sofrimento. 4. Memória. 5.  
Literatura. I. Walter, Roland Gerhard Mike Walter (Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2018-197)

**MARÍLIA GABRIELLE MEIRELES TELES**

**“ENTRE A DOR E O NADA”: Expressões do Sofrimento na Leitura  
Literária de The Wild Palms**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Letras da Universidade Federal de  
Pernambuco como requisito para a obtenção do  
Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA EM 20/8/2018**



---

**Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter**  
Orientador – LETRAS - UFPE



---

**Prof. Dr. Lourival Holanda**  
LETRAS - UFPE



---

**Prof. Dr. Antonio Paulo de Moraes Rezende**  
PPGH - UFPE

*Ao meu querido e amado avô Júlio, meu "Pai Grande", pela honra e valentia dos grandes guerreiros.*

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus/Deusa, Águas, Matas, Terra, Fogo e Ar e todos os meus guias que derramaram seu amor sobre mim durante todo este processo, e com Sabedoria guiaram todos os meus passos para chegar até aqui. Agradeço ao meu avô, pelo seu Amor e generosidade, por me ensinar a beleza das coisas simples. Agradeço e honro a minha Mãe, suas lutas, amor e dedicação em me educar. Agradeço a Augusto, meu companheiro e mestre nos assuntos do amor, pela partilha durante o processo, por acreditar junto comigo, por resignificamos o (nosso) Amor no cotidiano e por ser quem é e como é. Ao meu orientador, Roland Walter, pela confiança e pela dedicação às questões da liberdade e respeito pela natureza. Ao professor Antonio Paulo Rezende, pela sensibilidade, pela generosidade e por me lembrar de cuidar dos (meus) afetos. Ao professor Lourival Holanda, pela disponibilidade em colaborar com este processo. À Professora Brenda Carlos, pelas partilhas e pela generosidade das mulheres sábias. À doutora Edna, por ser uma grande facilitadora no meu processo de cura. À Anna, por nutrirmos os significados da Amizade, pelas partilhas, chás e boas gargalhadas. Ao Júlio, por ser meu irmão de Alma, pela presença e por me lembrar que os tesouros estão dentro. Ao Vini, que me trouxe alegria e inspiração com sua arte e amizade. À Carol, pelos aconchegos e palavras de carinho em sincronicidade. À Fabiana, pelas longas conversas, força e amizade Recife-Salvador. À Lívia, pelas conversas desconstrutivas regadas a doses de Açaí e por fazer chegar até mim um livro tão importante para a pesquisa. Ao grupo das desconstrutivas, pela troca entre Mulheres e pelos aprendizados. À Cynthia pelas conversas e prontidão em ajudar. Aos colegas de turma por colaborarem para o meu crescimento. Aos técnicos do programa, pela gentileza. À CAPES, pela bolsa e pela oportunidade.

*Surely memory exists independent of the flesh.*

William Faulkner (The Wild Palms, 1964, p 229)

## RESUMO

Neste estudo apresentado na forma de dissertação, tem como objetivo abordar a leitura da obra literária "The Wild Palms" [ If I Forget Thee, Jerusalem ], escrita por William Faulkner, pelo prisma das expressões de sofrimento partícipes da modernidade. Este movimento de "conseguir olhar" para estas experiências que geram sensações e sentimentos de desconforto, culpa, negação, medo, vergonha ou mesmo os sentires ambivalentes despertados no extremo oposto deste pêndulo. Busca-se perceber como os acontecimentos traumáticos ocorridos entre as décadas de 1920 e 1930, em especial, a inundação do rio Mississippi, em 1927; e a Grande Depressão econômica iniciada em 1929, contrapõem-se ao imaginário de liberdade e progresso atrelado as dinâmicas sociais dos Estados Unidos da América. A partir do cruzamento entre fontes primárias e literatura especializada, concluiu-se que o discurso literário de The Wild Palms recobra experiências coletivas de sofrimento, contribuindo para oferecer notoriedade ao tema das afetividades pelo viés da teoria da literatura.

**PALAVRAS CHAVE:** William Faulkner. The Wild Palms. Sofrimento. Memória. Literatura.

## **ABSTRACT**

This study addresses the literary reading of *The Wild Palms* [If I Forget Thee, Jerusalem], written by William Faulkner, athwart the expressions of suffering participants of modernity. This movement of "getting a look" for these experiences that generate feelings and feelings of discomfort, guilt, denial, fear, shame or even the ambivalent feelings aroused at the opposite end of this pendulum. It seeks to understand how the traumatic events occurred between the 1920s and 1930s, especially the flooding of the Mississippi River in 1927; and the Great Economic Depression that began in 1929, which contrasts the imaginary of freedom and progress linked to the social dynamics of the United States of America. Since the crossing between primary sources and specialized literature, concludes that *The Wild Palms* literary discourse recovers collective experiences of suffering, which contributes to offer notoriety for the theme of affectivities by the bias of literary theory.

**KEY WORDS:** William Faulkner. *The Wild Palms*. Suffering. Memory. Literature.

## LISTA DE IMAGENS

- Figura 1** – Mapa de 1927 ilustrando os efeitos da Grande Inundação e as rotas de salvamentos. 42
- Figura 2** – "Onward, Miss. 5-2-1927. Flood water surrounds railroad cars and homes". 43
- Figura 3** – "Birdsong Camp at Cleveland, Miss. 4-29-27. Flood refugees sitting at tables eating". 45
- Figura 4** – Notícia sobre a Grande Inundação vinculada ao periódico carioca "O Brasil". 47
- Figura 5** – Notícia veiculada pelo periódico "Brooklyn Daily Eagle". 69
- Figura 6** – Desempregados na fila da soparia, Chicago. 71
- Figura 7** – Série Migrant Mother 72

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
1.1	A MEMÓRIA E SEUS USOS: A LITERATURA COMO “VERDADE” E O “FÍCTIO” DA HISTÓRIA.....	19
1.2	MEMÓRIA E HISTÓRIA.....	20
1.3	MEMÓRIA E LITERATURA.....	24
1.4	O TRAUMA.....	26
<b>2</b>	<b>ENTRE ÁGUAS E PALAVRAS</b> .....	<b>34</b>
2.1	ANTIGO E MODERNO: ANTAGONISMO OU COMPLEMENTARIDADE?.....	35
2.2	DO RIO AO PRANTO: ÁGUAS QUE IRRIGAM A HISTÓRIA.....	40
3.3	EXPRESSÕES DO SOFRIMENTO EM “ <i>OLD MAN</i> ”.....	48
<b>3</b>	<b>“ENTRE A DOR E O NADA”: AFETIVIDADE E LITERATURA</b> .....	<b>58</b>
3.1	A PALAVRA E A DOR: RELEITURAS CRÍTICAS SOBRE A OBRA DE FAULKNER.....	59
3.2	A GRANDE DEPRESSÃO E AS DORES COLETIVAS.....	67
3.3	“ENTRE A DOR E O NADA”: EXPRESSÕES DO SOFRIMENTO EM <i>WILD PALMS</i> .....	73
<b>4</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>82</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>83</b>

## 1 INTRODUÇÃO

[...] just as all life consists of having to get up sooner or later<sup>1</sup>.

Você consegue olhar para isso? Susan Sontag, em ensaio crítico sobre o estar “Diante da Dor dos Outros”, traz à reflexão como acontecimentos traumáticos se inscrevem na memória coletiva por meio de recursos visuais<sup>2</sup>. Neste trajeto, o sentimento de dificuldade em lidar com o conhecimento sobre uma experiência traumática que é revelado por meio da obra de arte evoca o debate em torno da instrumentalização do campo artístico no trabalho com as afetividades. Este movimento de “conseguir olhar” para estas experiências que geram sensações e sentimentos de desconforto, culpa, negação, medo, vergonha ou mesmo os sentires ambivalentes despertados no extremo oposto deste pêndulo - empatia, condescendência – abre espaço para que os dramas da condição humana, com seus códigos, relações e afetos sejam narrados.

Que operações participam do jogo artístico de narrar o trágico? Quais as motivações que levam a sociedade a consumir imagens de sofrimento? De que maneira estas imagens dizem da própria condição humana da dor? O que a utilização destas imagens de sofrimento sancionadas pelos lugares de fala dos intelectuais que delas se apropriam para fabricar discursos artísticos aponta: oportunismo, inquietação? Estes questionamentos, lançados por Sontag, permitem perceber como as narrativas estabelecem diálogos com os estudos do campo mnemônico, assim como, das disciplinas que a ele recorrem, em especial a História, que muitas vezes reconstroem alguns discursos como espíritos de uma época, fundadores de identidades coletivas e projetos nacionais. Este caminho favorece o exercício da mirada crítica em torno dos processos de escritura (literária e histórica), para que a partir das encruzilhadas entre a memória individual e a memória coletiva, seja possível identificar seus espectros, correspondências e discontinuidades. Neste trajeto, Sontag nos convida a atentarmos para o compromisso político e social da arte dedicada aos temas do sofrimento que descamba numa revisão das

---

<sup>1</sup> FAULKNER, William. *The Wild Palms [If I Forget Thee Jerusalem]* New York: Vintage Books, 1995. p.124.

<sup>2</sup> SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 38.

intenções que animam e interferem a seleção das imagens da dor postas a apreciação pública, haja vista que exercem o poder de conectarem discursos sobre experiências traumáticas aos que com ela mantem contato.

Arlette Farge, em seu livro “Lugares para a História”, relaciona o ofício dos/as Historiadores/as ao tratamento dos traumas coletivos que vibram no contato com as fontes documentais. Para ela, a questão do sofrimento vem sendo tratada pela história como uma mera consequência de acontecimentos traumáticos. Segundo a crítica, caberia perceber como o(a) historiador/a pode tecer uma ligação com o tema, o que faz com as palavras que encontra e que exprimem dor, que sentido ou recusa de sentido pode ser atribuída a estes eventos, e sobretudo, como pode ou deve escrever sobre essas “suspensões trágicas da felicidade”<sup>3</sup>? Destarte, o movimento de penetrar no centro fundamental destas “suspensões trágicas”, para que delas partam novos significados, se constitui como percurso indispensável ao corrente trabalho. É no contato travado com as fontes documentais, no abrir-se ao próprio reconhecimento de si mesmos/as como sujeitos históricos, sociais, culturais que se percorre o itinerário de “esvaziar-se” para “preencher-se” de sentidos outros, de possibilitar encontros, na perspectiva histórica de uma escrita de si e de leitura sobre o ser/estar no mundo, com seus sistemas relacionais e afetos. Neste seguimento, perceber o que os discursos sobre o sofrimento representam para a sociedade permite um redimensionamento das dores coletivas, uma revisão destas sensações e sentimentos, a fim de que sejam concebidas como expressões inteligíveis, uma vez que,

A dor, sensação física e emocional – que não se pode separar da mágoa-, é uma forma de relação com o mundo. Nisso, ela entra na paisagem cultural, política, afetiva e intelectual de uma sociedade. Este contexto pode receber, rejeitar, agredir ou apaziguar essa dor: a história social se constrói neste movimento incessantemente cambiante. A dor não é uma invariante, uma consequência inevitável de situações dadas; é um modo de ser no mundo que varia segundo os tempos e as circunstâncias e que, por esta razão, pode se exprimir, ou ao contrário, se recalcar, se expulsar ou se agitar, se negar ou arrastar outrem para ela <sup>4</sup>.

Este “modo de ser no mundo”, atravessado pelos sentimentos de impotência e fragmentação constitui-se como tema caro às artes, que através de suportes múltiplos buscam dar conta dos tormentos do humano, sugerindo leituras e

---

<sup>3</sup> FARGE, Arlette. *Lugares Para a História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p.13.

<sup>4</sup> *Ibidem*. p. 19.

interpretações, bem como convergindo para que vínculos entre a história em sua dimensão narrativa e a literatura como discurso social do sofrimento sejam estabelecidos.

De que maneira a literatura pode refletir a condição humana da dor? Como o texto literário promove o contato do leitor com as imagens-resíduos do tempo? Para Beatriz Sarlo, as tramas literárias viabilizam, por meio da permanência das imagens evocadas no texto, um movimento de reconstrução de uma experiência, que se atualiza no fluxo da leitura, porque:

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos: escrever para que se fique sabendo/ apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando as palavras, sentimento e objetos: ela os nomeia e ao mesmo tempo, os desfigura até torna-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas a sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que diz<sup>5</sup>.

Se é possível concluir que “o dito” (e suas lacunas) orquestram a experiência humana do tempo, com suas continuidades e tensões, então as narrativas figuram como arranjos da língua na composição dos dados da(s) realidade(s). É dos vínculos entre dizeres e saberes que as diversas culturas se animam. Pela palavra se presentificam e se reproduzem, trazendo os ecos de outros povos e espacialidades. Desta maneira, o trabalho de memória conduz à luta contra o silenciamento, que pelas narrativas proporcionam a rememoração de uma situação ou sentimento da passadidade, e reacendem as reminiscências dos costumes, práticas e modos que nos aguçam a própria experiência transversal do viver coletivamente.

Este trabalho se insere no conjunto destas questões. Para percorrer os caminhos que estas discussões suscitam, partimos da leitura literária de *The Wild Palms* (1939) do escritor estadunidense William Faulkner<sup>6</sup>, a fim de perceber como a

---

<sup>5</sup> SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. p. 26.

<sup>6</sup> Por meio de uma escrita hermética, Faulkner difundiu o modernismo localista através do mundo. Seu reconhecimento deve-se, também, a conquista do prêmio *Nobel* de literatura em 1949, bem como ao *National Book Award* em 1951 e aos prêmios *Pulitzer* de ficção, relativos aos anos de 1955 e 1962. Sobre o assunto ver: GRANGEIRO, Alessandra Carlos Costa. *Tempo e Memória na Obra de*

literatura produz uma teoria das expressões do sofrimento na modernidade, tendo em vista que a arte, pelo processo de mimese das ações do mundo, pode refletir traumas sociais coletivos. O nosso *corpus*, composto por duas novelas intercaladas - *The Wild Palms* e *Old Man*, trata de ficções paralelas que dialogam na medida em que temas e sensações evocados em uma narrativa encontram-se atualizados pela outra, de maneira contrapontística.<sup>7</sup> Esta introdução de cortes e rupturas na forma de narrar, já sinaliza como o descentramento do sujeito moderno imprime outras práticas que reverberam nas operações do fazer estético do modernismo<sup>8</sup>.

Glissant, em estudo dedicado à obra de Faulkner, assinala como a escrita vertiginosa deste “no se trata, em absoluto de um estilo (el estilo puede sobrevivir a veces a sua materia), sino de una renovación de los modos próprios de la escritura[...]”<sup>9</sup> Em meio a esta escrita “difratada” empenhada na composição de uma entidade sul, incide *The Wild Palms* e, embora

*La redacción de ese libro fuese posterior a la de otras obras sobre el condado [Yoknapatawpha], novelas iniciáticas, podríamos decir de que análisis, todavía tendentes a persuadir al lector, empeñadas todavía en “explicar”, pero no exageremos, el lector no encontrará una oposición absoluta entre esas obras y las que sigan, en ellas ya aparecen las rupturas, las implosiones brutales que agitarán la obra, y ya que se acompañan de esos relatos y cuentos que formarán la materia básica de esa obra*<sup>10</sup>.

Estas “rupturas” – manifestas em enunciados involucrados - que compõe a obra de William Faulkner não se restringem à reconstrução da linguagem, tendo em vista que as reconfigurações que se operam no âmbito das mentalidades do sujeito moderno convergem, também, para outras opções de exercícios temáticos, o que

---

William Faulkner. 2011. 240 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística), Universidade Federal de Goiás, Goiânia. p. 11.

<sup>7</sup> Segundo Faulkner: “*That was one story - the story of Charlotte Rittenmeyer and Harry Wilbourne, who sacrificed everything for love, and then lost that. I did not know it would be two separate stories until after I had started the book. When I reached the end of what is now the first section of The Wild Palms, I realized suddenly that something was missing, it needed emphasis, something to lift it like counterpoint in music. So I wrote on the “Old Man” story until “The Wild Palms” story rose back to pitch.*” [grifo nosso] IN: HOFFMANN, Frederick; VICKERY, Olga W. *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Detroit: Michigan State University Press, 1960, p. 75.

<sup>8</sup> Segundo Roland Walter, “o modernismo [...] pode ser visto como reação às condições de produção (a máquina, a usina, a urbanização), de circulação (os novos sistemas de transporte) e de comunicação (a publicidade, os mercados e a moda de massa) que mudaram de maneira rápida; mudanças que provocaram um sentido de desorientação e fragmentação nos indivíduos.” WALTER, Roland. *A Literatura dos EUA entre a Modernidade e a Pós Modernidade: Gertrude Stein, Ernest Hemingway e William Faulkner*. Revista Odisseia: Ensaio. V. 4, N. 6 Jul-Dez, 1998. p. 71.

<sup>9</sup> GLISSANT, Édouard. *Faulkner, Mississippi*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. p. 102.

<sup>10</sup> Ibidem. p. 48.

colabora para que se observe em sua obra um traçado dedicado aos processos de dilaceramento, dor e decadência como possibilidades de abordagens dos conteúdos, posto que o autor “vive el momento de la tragédia a la que da voz.”<sup>11</sup> Dentre estas tragédias que percorrem o seu projeto literário, destacamos como eixos norteadores do corrente trabalho os desdobramentos que acompanham os seguintes eventos traumáticos:

- (i) A Grande Inundação ocorrida em 1927, no sul dos EUA;
- (ii) A quebra da bolsa de valores de Nova York, que desponta em 1929.

Nossa intenção foi perceber como estes acontecimentos, retomados na escrita de *The Wild Palms*, demonstram como a literatura toca na questão dos sofrimentos que figuram no imaginário coletivo. Tendo em vista que a narrativas que integram a publicação situam-se em um hiato do tempo diegético correspondente ao período de dez anos: sendo a novela *The Wild Palms* registrada em 1937, enquanto *Old Man* data de 1927.<sup>12</sup> Assim, é de nosso interesse compreender em que medida estes sofrimentos redimensionam as formas relacionais da sociedade estadunidense. Para atender esta inquietação, investigaremos como o contato com a dor por meio dos já referenciados traumas coletivos fratura o projeto de modernidade baseado nas urgências de velocidade e dinamismo que colaboram para uma percepção homogeneizante desta localidade.

Nesta lógica, interessa ao presente estudo, entender como é concebida a tópica da maldição trágica nos romances de Faulkner. Este tema foi tratado de maneira tangencial no trabalho de Eurídice Figueiredo. A autora considera que

A questão nodal da obra de Faulkner é a maldição trágica que condena os personagens à infelicidade, à loucura e à morte. A maldição trágica tem sua origem na impossibilidade do esquecimento e do perdão; os personagens remoem as humilhações sofridas ou os crimes (reais ou imaginários) cometidos no passado, como se fosse um eterno presente. Faulkner observa que “o tempo é uma condição fluida que não existe senão nos

---

<sup>11</sup> Ibidem. p.100.

<sup>12</sup> O tempo do acontecimento fica expresso na novela *Old Man* através do fragmento a seguir: “*Suppose I write on his discharge, Drowned while trying to save lives in the great flood of nineteen twenty-seven [...]*” Enquanto o tempo do acontecimento em *The Wild Palms*, pode ser verificado em: “*[...]it lay a wadded circle about her feet and she stood in the scant feminine underwear of 1937 [...]*” Sobre o assunto, consultar: FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 51-67.

avatares momentâneos das pessoas. Não existe passado porque se ele existisse não haveria dor nem tristeza”<sup>13</sup>.

Esta relação com o passado aniquilado busca resignificar a experiência humana do tempo por meio da duração. De acordo com esta perspectiva, cuja formulação conceitual concebe o tempo por meio da noção de *continuum*, abre-se espaço para que transformações se operem nas interações do ser humano e suas tentativas de apreensão de uma verdade genuína que responderia e - por conseguinte - acalentaria as frustrações e angústias humanas.

No entanto, a contraposição de perspectivas que se bifurcam quanto ao tema pode revelar assimetrias que enriquecem a fortuna crítica em torno do presente objeto de estudo. Neste sentido, Roland Walter, em trabalho dedicado às expressões da modernidade e pós-modernidade que se imbricam na literatura estadunidense, assinala que, por meio dos acontecimentos, o efêmero se une ao eterno na escrita de William Faulkner. O pesquisador caminha em direção oposta ao fatalismo contido na ideia de morte do passado - à maneira de Eurídice Figueiredo - e propõe uma revisão do conceito de verdade histórica na obra do literato estadunidense:

Aí encontra-se o cruzamento entre o moderno e o pós-moderno, ou seja, o germe do pós-moderno no moderno: enquanto empreendimento per se - de buscar explicações do presente no passado, na história, nos mitos, etc., de procurar verdades - é típico da arte moderna, o resultado que se revela na obra de Faulkner, esta visão trágica da derrota, da impossibilidade de alcançar o objetivo já deixa vislumbrar duas características da arte pós-moderna, a saber: a morte da história e a morte do significado transcendente, ou seja, o caráter relativo da verdade e da realidade. Para ser bem claro aqui, a história, o passado não morreu na obra de William Faulkner, pelo contrário, é a essência, o motor dela, mas o que morreu nela é a verdade histórica, a capacidade do ser humano de entender o seu estado alienado e fragmentado do presente, de explicá-lo mediante o passado<sup>14</sup>.

A reflexão de Roland Walter permite encruzilhadas com o pensamento de Benjamim, na medida em que a “morte da verdade histórica” projeta na esfera da narrativa cronotópica<sup>15</sup> de Faulkner um exercício mnemônico contra o esquecimento dos sofrimentos coletivos:

<sup>13</sup> FIGUEIREDO, Eurídice. *Édouard Glissant e o Legado de William Faulkner*. Revista: *Orbis Tertius: Ensaio*. v. 16, n. 17, 2011.

<sup>14</sup> WALTER. *Op. Cit.* 1998, p.79.

<sup>15</sup> Aqui, trabalhamos com a noção de cronotopo na perspectiva bakhtiniana, para o autor: “*We will give the name chronotope (literally, “time space”) to the intrinsic connectedness of temporal and*

Pois um acontecimento vivido é finito, ou, pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois. Num outro sentido, é a reminiscência que prescreve, com rigor, o modo de textura<sup>16</sup>.

Neste encadeamento, buscaremos identificar relações entre a literatura e a esfera dos “acontecimentos lembrados”, uma vez que no *corpus* selecionado circulam possibilidades de interpretações dos conflitos que atravessam o sujeito moderno, ou seja, como o processo de fragmentação das identidades em nosso recorte espaço-temporal esteve associado a outras formas de sofrimento, a saber, os acontecimentos traumáticos já referenciados anteriormente.

Para atender a estas intenções, nosso capítulo inicial estará dedicado às encruzilhadas entre os estudos do campo mnemônico e a historiografia, na medida em que os processos de lembrar e esquecer compõe a experiência humana do tempo em sua acepção histórica. Aqui, interessa-nos o pensamento de Aleida Assmann, que considera

A polarização brusca de história e memória [...] tão insatisfatória quanto a comparação plena de ambas. Por isso é que gostaria de sugerir, a seguir, a fixação de história e memória como dois modos de recordação, que não precisam excluir-se nem recalcar-se mutuamente<sup>17</sup>.

Estas imbricações sugeridas pela autora culminam também na possibilidade de diálogo entre a historiografia – sua dimensão narrativa - e o campo da literatura (no sentido da representância), uma vez que refletir sobre a conversão de elementos da(s) realidade(s) em tecido literário ou discurso histórico abre espaço para o debate sobre a transversalidade dos referenciados campos de estudos. Em sequência, abordaremos o conteúdo trauma/sofrimento em sua materialidade discursiva explorada como objeto de estudo sob interpretações diversificadas.

---

*spatial relationships that are artistically expressed in literature. This term (space-time) is employed in mathematics, and was introduced as part of Einstein's Theory of Relativity. The special meaning it has in relativity theory is not important for our purposes; we are borrowing it for literary criticism almost as a metaphor (almost, but not entirely). What counts for us is the fact that it expresses the inseparability of space and time (time as the fourth dimension of space). We understand the chronotope as a formally constitutive category of literature; we will not deal with the chronotope in other areas of culture. Forms of time and of the chronotope in the novel.”* In: BAKHTIN, M. *The dialogic imagination: four essays*. Trad. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1975] 1988, p. 84.

<sup>16</sup> WALTER, Benjamin. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 37.

<sup>17</sup> ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação – Formas e Transformações da Memória Cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. p. 147.

Em nosso segundo capítulo, priorizaremos as discussões que envolvem a fabricação do mito da modernidade e as fissuras observáveis deste projeto que estão veiculadas à Grande Inundação de 1927, que imprimiu traumas e sofrimentos na sociedade estadunidense. Em consonância com estas questões, pretendemos explorar, como os discursos em torno do citado acontecimento são viabilizados no campo narrativo através da leitura literária da novela *Old Man*.

Nosso terceiro capítulo se propõe a analisar como os desdobramentos da quebra da bolsa de valores de Nova York foram sintomáticos aos indivíduos daquela localidade, bem como os rearranjos e novas expressões de afetividades compuseram a noção de modernidade, e podem ser relacionados ao liame narrativo da novela *Wild Palms*.

## 1.1 A MEMÓRIA E SEUS USOS: A LITERATURA COMO “VERDADE” E O “FÍCTIO” DA HISTÓRIA

*This is a greater imensity of water, of waste and desolation, than I have ever seen before*<sup>18</sup>.

*William Faulkner*

Esta citação, extraída da novela *Old Man*, refere-se à Grande Inundação de 1927. Nela é possível observar como o escritor William Faulkner, atento aos acontecimentos da sua época, buscou projetar na fala de uma das suas personagens uma interpretação sobre experiências de sofrimento compartilhadas pela população estadunidense em fins da década de 20. O texto busca então recrutar os sentidos de uma tragédia social. Entre o real e o imaginado. Entre o vivido e o interpretado. O trauma (como no rio) parece transbordar os limites da memória. Mas, a arte, pensada como artefato cultural associado aos atos de memória, não seria uma importante fonte testemunhal para o conhecimento de experiências da passadidade?

Esta compreensão foi trazida por Marianne Hirsch, em estudo intitulado *Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy*, de onde buscou enquadrar a noção de acontecimento [traumático] à esfera da cultura. Para ela, eventos dolorosos, que marcaram profundamente a vida das pessoas, estão associados a formas discursivas que compõe o imaginário coletivo, sendo a arte um importante difusor dos significados a eles atribuídos. O conceito de *postmemory*, por ela criado, sugere que as narrativas criadas sobre uma experiência coletiva vivida, transmitem significados que são assimilados pela geração subsequente aos eventos, que delas se apropriam com certo grau de pertencimento e comprometimento<sup>19</sup>. Por esta perspectiva, é possível indagar: de que maneira a produção literária representada pelo nosso objeto de análise seria de utilidade ao reconhecimento de eventos traumáticos na sociedade estadunidense no espaço de

<sup>18</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 229.

<sup>19</sup> HIRSCH, Marianne. *Projected Memory: Holocaust Photographs. In: Acts of Memory – Cultural Recall in the present.* Ed, Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer. USA: Dartmouth Pub CO, 1999. p. 9.

uma experiência coletiva? Ela sugere testemunhos tal qual descrito acima? Quais os limites para o seus usos?

Este capítulo tem como alvo a investigação das problematizações acima levantadas. Busca-se pensar em como o texto literário pode apresentar-se a partir de indício de um tempo passado, portanto, como testemunho para a compreensão das relações dos seres humanos com as temporalidades e espacialidades. É o segmento descrito por Marc Bloch, para quem “nossa arte, nossos monumentos literários estão carregados de ecos do passado”<sup>20</sup>. O tratamento aqui dado a esta tese envolve o problema dos usos da memória, investigado pelo prisma das relações que as sociedades estabelecem com as práticas mnemônicas. No decurso deste capítulo será possível acompanhar alguns conceitos que esboçam o estado da arte sobre o tema, em especial as contribuições de Paul Ricoeur no trato que dá a relação entre a memória e sua lacuna, o esquecimento.

## 1.2 MEMÓRIA E HISTÓRIA

Começaremos pondo na ordem das ideias a concepção de trauma conforme definido por Freud, “que o observou na instância do trabalho realizado pelo inconsciente no intento de liberar o ego de um objeto de valor psíquico que tenha sido perdido”<sup>21</sup>. Processo que se dá de maneira dolorosa por consistir no trajeto de reconhecimento da perda.

Neste sentido, Roland Walter nos lembra que a prática de “rituais de luto que emprestam valor simbólico à perda colabora para a tomada de consciência da perda por parte do ego”. Em diálogo com Freud, indagaremos de que maneira a literatura pode sugerir um olhar sobre estas experiências tornando-as acessíveis à percepção da realidade, ou ainda, mais precisamente, como a literatura pode “ritualizar” uma experiência traumática?

Roland Walter, que traduz o pensamento freudiano do luto individual para o âmbito da cultura, considera que

---

<sup>20</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001. p. 42.

<sup>21</sup> SIGMUND, Freud. Luto e Melancolia. p. 29. Disponível em: <<https://sebodoquati.files.wordpress.com/2016/07/luto-e-melancolia-sigmund-freud.pdf>> Acessado em 30 jan. 2018.

[...] a teorização de Freud [é] útil para pensar sobre a relação entre os diversos tipos de diáspora, genocídio e outras formas e práticas de desterritorialização (como por exemplo, fluxos migratórios) e a narração destas histórias traumáticas. Neste sentido, a arte (e especialmente a literatura e a crítica literária) deve ser considerada um dos meios cruciais de **perlaborar** a perda enquanto problema de ausência – a ausência de totalidade, inteireza e/ou integração cultural mesmo antes da história traumática. Seguindo Freud, entendo perlaborar como processo de lidar com esta perda, atravessá-la trabalhando, ou seja, revelar, examinar, problematizar e assim tornar consciente e reconhecer a implicação numa história traumática cujo impacto é tanto latente quando visivelmente concreto<sup>22</sup>. [grifo nosso]

O pesquisador traz para o debate como os ritos viabilizados por meio da literatura, não supõe uma recuperação “utópica de uma cultura perdida”, mas que, por outro lado, estão para a “reconstrução de vidas e a elaboração de uma historiografia crítica pelo processo de comparação de experiências e reconstrução de contextos mais amplos que ajudam a informar e talvez transformar a experiência”<sup>23</sup>. Neste encadeamento, os trabalhos de memória quando dedicados ao processo de perlaboração de uma experiência traumática permitem interpretações do horizonte histórico de uma dada cultura.

Paul Ricoeur, que também dialoga com as teses freudianas no intuito de transcendê-las, trata das associações entre “A memória, a História e o Esquecimento”, sugerindo que a(s) memória(s) corresponde(m) ao exercício, ou seja, à ação<sup>24</sup>. Nas bifurcações que contrapunham, de um lado, as neurociências – tendência, na qual os exercícios da(s) memória(s) seriam explicados por meio de uma abordagem fisiológica – e, do outro, a abordagem fenomenológica, optou ele por interpretar como a memória pode estar associada ao campo ideológico, a fim de compreender que motivações circulam nos atos de lembrar ou esquecer de uma sociedade, e como estão relacionados aos horizontes da experiência. Por este fio, existiria uma predisposição das sociedades em alimentar a atualização de determinadas reminiscências em detrimento de outras. A noção de que uma lembrança tanto pode ser suprimida/impedida, como pode ser reforçada por determinada sociedade, como um dever de memória, se afinaria diretamente aos interesses/motivações que determinada sociedade detém sobre os trabalhos de rememoração. Neste sentido, Ricoeur considera que as transmissões das

<sup>22</sup> WALTER. *Op. Cit.* 2013, p. 15.

<sup>23</sup> *Ibidem.* p. 16.

<sup>24</sup> RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007. p. 71.

conquistas (ou perdas) de uma sociedade seriam mediadas pelas associações entre a história e a memória:

Por meu lado, estou tanto mais atento a esse perigo [de que a memória provoque um curto-circuito no trabalho da história] pelo fato de meu livro ser apologia da memória como matriz da história, na medida em que ela continua sendo a guardiã da problemática da relação representativa do presente com o passado. Logo, é grande a tentação de transformar essa apologia numa reivindicação da memória contra a história. Chegada a hora, resistirei tanto à pretensão oposta, de reduzir a memória a um simples objeto de história dentre seus “novos objetos”, correndo o risco de despojá-la de sua função matricial, quanto me recusarei a deixar-me arregimentar pela argumentação inversa<sup>25</sup>.

Se, no trajeto da recordação, história e memória conversam entre si, de que maneira a materialidade dos rastros (objetos de interrogação de um tempo-espaço) se converte em discurso histórico? Questionar os critérios de mediação que legitimam os discursos históricos, bem como as operações que os convertem em discursos oficiais, conflui para refletir sobre a fiabilidade das fontes, e o uso que delas se faz para comunicar um discurso sobre o passado.

Em sua “Apologia da História”, o historiador francês, Marc Bloch, afirma que os testemunhos do passado, quando não submetidos a uma crítica capaz de restituí-los a situações dadas, de um tempo, de um espaço; que seja capaz de lhes atribuir valor de vestígios da história, podem acabar influenciando o/a historiador/a a reproduzir preconceitos do passado. O caráter reflexivo parece então contribuir para que a história exerça sua influência como “ciência da memória”, racionalizadora do passado, em detrimento de uma memória não mediada, por assim dizer<sup>26</sup>.

Se considerarmos que os contextos em que determinada sociedade está inserida refletem na técnica de produção das fontes documentais que lhes são próprias, então, é pertinente aceitar que os trabalhos de memória exercem um papel importante na construção das identidades.

A menos que optássemos pela inconsciência e pela alienação, não poderíamos viver sem memória ou com a memória do outro. Ora, a história é a memória dos povos. Esse retorno a si mesmo pode, aliás, revestir-se do valor de uma catarse libertadora, como acontece com o processo de submersão em si próprio efetivado pela psicanálise, que, ao revelar as bases dos entraves de nossa personalidade, desata de uma só vez os complexos que atrelam nossa consciências às raízes profundas do subconsciente. Mas para não substituir um mito por outro, é preciso que a

---

<sup>25</sup> *Ibidem*. p. 100.

<sup>26</sup> BLOCH. *Op. Cit.* 2001, p. 76.

verdade histórica, matriz da consciência desalienada e autêntica, seja rigorosamente examinada e fundada sobre provas<sup>27</sup>.

Salve as devidas proporções, o pensamento acima mencionado diz respeito aos modos como o fazer histórico se conecta com o trabalho de memória e circula nas coletividades. *A priori*, a ideia de que a história deve estar fundada em provas para que seu discurso possa revelar um passado, concepção filiada ao pensamento historiográfico tradicional, ainda suscita calorosos debates. A crise epistemológica que se verificou no campo desta disciplina ao longo do século passado acompanha esta premissa. Questionava-se se a história, e em última análise o historiador, seria capaz de restituir o passado vivido ao tempo presente, ou antes, se o produto de seu ofício (o texto) representaria apenas mais uma narrativa, ou discurso, sobre ele?

Neste liame, Michel de Certeau, em seu estudo sobre “a operação historiográfica”, destaca que o texto de história busca arregimentar toda a sorte de referências exógenas a sua materialidade, colhidas como elementos do mundo, ou do real, - que é sua exterioridade – para, a partir daí, criar uma relação de legitimidade referencial para sua narrativa. Para Certeau

A convocação [deste] material, aliás, obedece à jurisdição que, na encenação historiográfica, se pronuncia sobre ele. Também a estratificação do discurso não tem forma do “diálogo” ou da “colagem”. Ela combina no singular do saber, *citando* o plural dos documentos *citados*. Nesse jogo, a decomposição do material (pela análise ou divisão) tem sempre como condição limite a unicidade de uma recomposição textual. Assim, a linguagem citada tem por função comprovar o discurso: como referencial, introduz nele um efeito do real<sup>28</sup>.

Este “efeito do real” remete ao lugar de autoridade do/a historiador/a. Desta maneira um saber sobre o passado (relato histórico) é convertido e transmitido como ponto de vista legítimo de uma “verdade” que se pauta em critérios de confirmação situados em dimensões extratextuais, considerando a semiótica das fontes apropriadas pelo/a historiador/a, para a composição do discurso.

Por este ângulo, interessa refletir sobre (e questionar) os processos que definem e oficializam os discursos literários em sua relação com a historiografia.

<sup>27</sup> KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. In: UNESCO. *História Geral da África*. Vol. I (Metodologia e Pré-História da África). Brasília; São Paulo: MEC/Unesco, 2011, p. XXXI-LVII.

<sup>28</sup> CERTEAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2011. p. 101.

### 1.3 MEMÓRIA E LITERATURA

Ao ser concebida como um artefato cultural, a narrativa literária pode servir como fonte testemunhal à construção da historiografia e, embora se apodere “não apenas do passado, mas também dos documentos e técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica,” ela está desvinculada do compromisso com a verdade, operando com outras lógicas, a exemplo do critério de verossimilhança<sup>29</sup>. Para transcender a questão, atentamos para os usos de cada um destes discursos, o literário e o historiográfico, percebendo que, em meio a uma sociedade cada vez mais voltada para o espetáculo, o discurso literário é, muitas vezes, relegado ao espaço do entretenimento e do consumo<sup>30</sup>. Estas correspondências denotam que muito embora os campos da literatura e da história possuam fronteiras permeáveis, e figurem como saberes que se complementam, a propagação de uma dicotomia, de uma ilusão de separação entre ambas, tende a reproduzir os critérios de delimitação e de produção de saberes a eles vinculados de maneira cindida e desconexa. Mas, aonde nos pretende levar o movimento de representação dos mundos possíveis através da literatura? As possibilidades ficcionais respondem a meras correspondências, ou desdobramentos do(s) real(is)? Refletir sobre estas fronteiras é pensar sobre os conceitos de experiência narrativa, realidade e inscrição. Assim, evocamos a utilização da literatura como possibilidade de repertoriar uma experiência, aceitando, contudo, que o material literário, não busca apreender a totalidade de uma realidade, figura, antes como um olhar sobre ela.

Carlos Ginzburg, por exemplo, afirma que, do ponto de vista formal, uma narrativa “verdadeira, falsa ou fictícia” não apresentam nenhuma diferença. Para ele, a necessidade de compreensão da vida através de “verdades mediadas”, fez com que a contiguidade entre ficção e história fosse representada, lado a lado, numa espécie de “reflexo de espelho quebrado.”<sup>31</sup>. Paul Ricoeur avança um pouco mais sobre “esta fratura” entre a história e a literatura e acusa que “é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo”, e que “o tempo só se torna

---

<sup>29</sup> CHARTIER, Roger. *A História ou a Leitura do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 27.

<sup>30</sup> LLOSA, Mário Vargas. *A Civilização do Espetáculo: uma Radiografia do Nosso Tempo e da Nossa Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2013. p. 29.

<sup>31</sup> GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 18.

humano através da narrativa”. Assim, independe do aspecto formal, a narrativa se apresenta como mediadora entre os dois campos, introduzindo neles a dimensão da experiência sob os espectros da temporalidade<sup>32</sup>.

Para tratar da relação que o texto narrativo mantém com o tempo passado, Ricoeur constrói o conceito de representância, sobretudo, para situar o que chamou de *intenção* ou *intencionalidade*, na relação pactual que se estabelece entre o escritor e o leitor<sup>33</sup>. Diferente do pacto entre autor e leitor de um texto histórico, cuja convenção é a de que a natureza de seu material tratará de situações, acontecimentos e personagens que existiram realmente e anteriormente ao processo de escrita-leitura, ou seja, antes que tenham sido relatados; o pacto entre um autor e leitor de ficção, baseia-se na dupla convenção de ultrapassar a expectativa de descrição de um real extralinguístico<sup>34</sup>. O texto de história é, portanto, criado para ser discurso que representa o passado. Diante dessas diferenças, a questão que se apresenta para o autor é saber em que medida o historiador satisfaz à expectativa e à promessa subscritas nesse pacto.

O primeiro ponto a ser colocado em evidência é de que a promessa de cumprimento do pacto entre o leitor e o historiador sob o título *de representação historiadora*, não vem sendo efetivada. Esta percepção hoje chegou a seu apogeu. Em seguida, percebe-se que esta quebra do pacto reside na maneira como se lida em história com as noções de explicação/compreensão e de documentação, o que põe em relevância a articulação da história com a memória.

Ricoeur retoma a ideia de que a representação historiadora pretende ser a representação de um passado, mas essa pretensão é mostrada ao leitor através da narrativa quando esta já foi condicionada às formas de um estilo. Afinal de contas, um texto historiográfico também depende do narrativo, do retórico e do imaginativo. O filósofo acredita que seria mais simples à manutenção do pacto entre o historiador e o leitor, se a forma escriturária da historiografia não contribuísse com seu valor cognitivo, antes da explicação/compreensão ser comunicada em forma de texto<sup>35</sup>. É que para ele a forma narrativa tende ao enclausuramento e torna o discurso histórico, assim como o testemunho, autoreferente. É fundamental para Ricoeur que uma vez questionados os modos representativos que dão formas literária à

<sup>32</sup> RICOEUR. *Op. Cit.* 2007, p. 10.

<sup>33</sup> *Ibidem.* p. 289.

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Ibidem.* p. 290.

intencionalidade historiadora, a única maneira responsável de fazer prevalecer a atestação da realidade sobre a suspeita de não-pertinência do texto é repor a fase escriturária junto as fases prévias de explicação/compreensão e da prova documental. Assim, o autor acredita que juntas, escrituralidade, explicação compreensiva e prova documental são suscetíveis de credenciais a prestação da verdade do discurso histórico<sup>36</sup>.

É comum se dizer que a representação historiadora é uma imagem de uma coisa ausente. Mas para Ricoeur, esta afirmativa não anula a existência passada da coisa. É neste sentido que a história também se remete ao passado como realidade. Se não temos nada melhor que a memória, afirma Ricoeur, para certificar a realidade de nossas lembranças, não temos nada melhor que o testemunho e a crítica do testemunho para dar crédito à representação historiadora do passado<sup>37</sup>. A representância, como expressão da intencionalidade historiadora, cumpre aqui o objetivo de inserção da memória no debate de uma ontologia do ser histórico.

Posto isso, não pretendemos aqui, discorrer sobre como o material literário – representado pela escolha do nosso *corpus* – conduz à percepção da “verdade” sobre os acontecimentos históricos que atingiram os Estados Unidos da América, no entanto, por conter elementos do real, a narrativa permite leituras e interpretações. Por este caminho, enxergamos nesta leitura literária a capacidade de contar (um olhar sobre) a realidade, abrindo espaço para que se reflita sobre ela, uma vez que as faculdades de crítica e de denúncia partem, nesta leitura, da noção de representância. Por este motivo, optamos pela escolha do termo *leitura*, em contraponto à categoria da *escrita*, considerando que as operações que surgem no ato de ler, permitem associações e inferências, que corroboram à reescrita e à produção de sentido.

#### 1.4 O TRAUMA

O sofrimento, expressão de uma afetividade, tem atravessado diversas formas de organizações sociais e temporalidades. Seja por meio de catástrofes naturais, crises político/econômicas, sistemas de exclusões e guerras, ele tende a inscrever marcas e cicatrizes nos indivíduos. Se a experiência da dor pode ser

---

<sup>36</sup> Ibidem. p. 292.

<sup>37</sup> Ibidem. p. 293.

pensada no âmbito coletivo, de que maneira uma coletividade pode senti-la? Como os pesares podem ser indiciados e postergados? Em que medida recordar é um convite a (re)sentir?

Susan Sontag, no trabalho intitulado “Diante da Dor dos Outros” questiona como os usos da arte dedicada a tratar de temas trágicos estão vinculados às dinâmicas de consumo que vigoram em nossa sociedade. A escritora tece uma crítica em relação à difusão das imagens de sofrimento pelas mídias, e problematiza como o lugar de denúncia das artes pode ser convertido em espetáculo. Neste sentido, convida a refletir sobre o papel do/a intelectual/artista que ao se apropriar dos dados da realidade (os corporificando através dos objetos culturais que produz) pendula entre o oportunismo e a denúncia. Sontag lança provocações a fim de compreender sob quais condições as imagens do trágico perdem seu caráter de representação simbólica e cedem ao movimento de naturalização de uma experiência de sofrimento da qual deveria ser sua referente comunicante. Neste sentido, a autora indaga: como categorizar a arte que afastada da motivação de representar o trágico cedeu espaço à mera reprodução de imagens da dor? Perde-se o caráter relevante da arte na/para a sociedade, demonstrando um estado de obsolescência do objeto cultural, ou, antes, os suportes artísticos seriam atravessados por outras motivações que não os fins de denúncia e inquietação a despeito das experiências das dores coletivas? Para ela,

A caçada de imagens mais dramáticas (como muitas vezes, são definidas) orienta o trabalho fotográfico e constitui uma parte da normalidade de uma cultura em que o choque se tornou um estímulo primordial de consumo e uma fonte de valor.[...] A imagem como choque e a imagem como clichê são dois aspectos da mesma presença<sup>38</sup>.

Por este ângulo, a autora sugere que as imagens de sofrimento deveriam ser concebidas a partir da noção de composição – ou seja, a partir do olhar do observador/a a seleção de imagens já anuncia um recorte sobre o que se pretende dar significado. A própria seleção já é contaminada pelos interesses do observador/a que muitas vezes busca criar uma narrativa sobre o que o veículo deveria estar dizendo, o que repercute nos espectadores/consumidores da arte em um modo coletivo de lembrar, uma vez que no ato de compor, entra em jogo a manipulação de uma memória que se pretende comunicar por meio dos filtros do/a artista. A

---

<sup>38</sup> SONTAG. *Op. Cit.* 2003, p. 23.

memória, então, tende a alterar a imagem, de acordo com as suas próprias necessidades. Muito embora atravessado pelas motivações do artista, a autora chama a atenção para a ideia de que o trabalho de memória evocado pelas artes não deve ser silenciado, uma vez que, “recordar é um ato ético, tem um valor ético em si mesmo e por si mesmo. A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos”<sup>39</sup>.

O ensaio se propõe a discutir as operações narrativas de diferentes suportes artísticos (fotografia/literatura), haja vista que as dinâmicas de transmissão das imagens de sofrimento se converteu em um bombardeio de informações que atreladas ao sistema de consumo tendem a anestesiar uma experiência coletiva de sofrimento, criando um modelo de recordação que, associado apenas a uma coleção de imagens, reduz o alcance de outras formas de compreensão da dor operacionalizadas por outros objetos, a saber a literatura.

Neste encadeamento, o caráter de comunicabilidade dos objetos culturais voltados ao tema do sofrimento, pretende reconciliar a memória coletiva ante a perturbação evocada pelo acontecimento traumático, anunciando quem sabe uma cura, ou antes, esta tentativa de reconciliação estaria fadada à impotência e ao fracasso. Sobre esta ambivalência, a autora discorre

Tampouco tem a foto a obrigação de remediar a nossa ignorância acerca da história e das causas do **sofrimento** que ela seleciona e enquadra. Tais imagens não podem ser mais do que um convite a prestar atenção, a refletir, aprender, examinar as racionalizações do sofrimento em massa propostas pelos poderes constituídos. Quem provocou o que a foto mostra? Quem é o responsável? É desculpável? É inevitável? Existe algum estado de coisas que aceitamos até agora e que deva ser contestado? Tudo isso com a compreensão de que a indignação moral, assim como a compaixão, não pode determinar um rumo para a ação<sup>40</sup>. [grifo nosso]

A questão das tentativas de tradução de experiências traumáticas através da arte foi amplamente discutida. Se, por um lado, o conteúdo expresso na obra de arte estaria destituído da preocupação conscientizadora sendo motivado por outras intenções, em sentido oposto, o discurso de estetização da política encontra na arte engajada uma atribuição de sentido para a realidade.

Em convergência discursiva ao pensamento de Adorno, Walter Benjamin considerou as implicações do nascimento da imprensa, do texto jornalístico e do

---

<sup>39</sup> Ibidem. p. 96.

<sup>40</sup> Ibidem. p.97.

próprio romance, a fim de compreender os processos que colaboram para o surgimento do que foi conceituado como “indústria cultural”, termo que substituiria a categoria “cultura de massa”, vinculada à ideia de surgimento espontâneo de uma cultura no interior das massas, quando, contrariamente, estaria interessada em satisfazer os interesses dos detentores dos veículos de comunicação.

Nestes termos, as novas dinâmicas da sociedade imprimiriam outras relações com o fazer artístico. O ritmo acentuado de reprodução dos objetos culturais, transformando a arte em produto destinado ao consumo imediato, colaboraria para o caráter descartável destes artefatos. Ora, se as mentalidades assumem outras maneiras de interagir e assimilar a dimensão tempo, efetivamente, os modos de narrar manteriam relações com estas novas práticas. Por esta perspectiva, Benjamin aponta que o romance, como gênero, se constituiria como expressão da modernidade, na medida em que o escoamento da capacidade de narrar anunciaria uma crise no compartilhamento da(s) experiência(s).

Sobre a “crise da experiência” na modernidade, o autor descreve como os traumas provocados pela Primeira Grande Guerra imprimiram nos soldados certa “mudez comunicativa”<sup>41</sup>. Isso se deu porque a dinâmica de violência da guerra minou o indivíduo da capacidade de narrar a sua própria história, ou seja, a experiência negativa de um trauma tendendo à atualização recorrente pela psique do indivíduo que a experienciou, ao invés de resultar em uma interpretação ressignificada sobre o fato, resvala na dificuldade de trabalho sobre a experiência, tornando inacessível a sua compreensão e dificultando a expressão no plano da linguagem.

Se, por um lado, o indivíduo desestabilizado pelas dinâmicas de sofrimento reveladas pelo trauma, destituído das condições básicas para formação de um *self* saudável tende a “emudecer” - por outro lado, a transmissão da experiência traumática de uma coletividade depende do plano discursivo para alcançar as gerações subsequentes. Nesta balança, Marianne Hirsch desenvolveu o conceito *postmemory*.

Trabalhando a construção da memória do ponto de vista dos sobreviventes do Holocausto, a pesquisadora se dedicou a compreender como as histórias e imagens narradas pelo grupo conduzem à formação de um imaginário que alcança as

---

<sup>41</sup> BENJAMIN. *Op. Cit.* 1994, p. 198.

gerações posteriores. Muito embora as gerações seguintes não tenham sofrido os horrores do acontecimento em si, estão conectadas à experiência (e aos sofrimentos por ela evocados) através da materialidade discursiva presente nos relatos narrados, o que demonstra a relevância do ato de contar nos processos de compartilhamento e atualização de uma experiência, movimentos que estão associados à formação da memória de uma sociedade<sup>42</sup>.

Dialogando com os conceitos “memória heteropática” e “identificação”<sup>43</sup>, a autora aborda como as memórias de gerações anteriores são produzidas na formação das identidades das gerações seguintes. Neste sentido,

*heteropathic memory” and “identification” – a way of aligning the “not-me” with the “me” without interiorizing it, or, in terms, introduct[ing] the ‘not-me’ into my memory reserve.” Through “discursively ‘implanted’ memories the subject can “participate in the desires, struggles, and **sufferings** of the other<sup>44</sup>. [grifo nosso]*

Cabe questionar de que maneira a literatura pode atuar na/para a formação de uma pós-memória cultural, uma vez que os testemunhos viabilizados pelos artefatos culturais trazem estes acontecimentos ao campo do conhecido.

Na esteira destas reflexões, a crítica Beatriz Sarlo discorre sobre a relevância das leituras dedicadas a tratar de traumas coletivos. Para a pesquisadora, a leitura literária traz à tona um saber sobre os acontecimentos conferindo ao sujeito leitor o reconhecimento de uma experiência através da linguagem. Nestes termos, aponta que

Ninguém que tenha lido poderá apagar por completo o resíduo de uma leitura: perdem-se os detalhes ou traçado geral, a ordem dos acontecimentos ou das imagens, mas algo permanece desafiando o tempo e o esquecimento [...] com estes restos, nós, leitores reconstruímos experiências de leitura, nas quais se misturam o prazer, o reconhecimento, a estranheza, a felicidade, a melancolia e o horror. O que leu forma uma massa de lembranças que são ativadas quando citamos, comparamos sentimentos novamente: é o saber da leitura que se cruza com outros saberes quando tornamos a ler e recordamos como lemos<sup>45</sup>.

Por este ângulo, nota-se como a literatura, na medida em que narra, aciona experiências que permitem não apenas o reconhecimento do evento, mas, acima de

<sup>42</sup> HIRSCH. *Op. Cit.* 1999, p. 8.

<sup>43</sup> SHELER. *Apud.* HIRSCH. *Op. Cit.* 1999, p. 9.

<sup>44</sup> *Idem.*

<sup>45</sup> SARLO. *Op. Cit.* 2005, p.26.

tudo, o reconhecimento das identidades coletivas que se relaciona(ra)m com o acontecimento. Esta retomada estabelece um movimento de inscrição, pois ao passo que uma experiência é reconhecida no plano da linguagem, os indivíduos que por ela foram (são) atravessados serão efetivamente convidados a tornarem-se presentes no fluxo da leitura, isso se dá, porque

Há textos literários (e não necessariamente realistas, aparentemente mais próximos de uma trama referencial) que continuarão sendo entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para a sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta. Deixam suas perguntas abertas provocam por meio delas<sup>46</sup>.

Uma destas “chaves para a compreensão” pode cintilar a partir das recordações evocadas pelos locais, uma vez que as tentativas de apreensão da dimensão do tempo pela(s) memória(s) são transpassadas pelos contatos estabelecidos com as espacialidades. Ainda que na era das virtualidades a perspectiva de relação com as localidades seja fluida, do ponto de vista racional, uma das condições para existência humana está associada à ideia de ser no/pertencer ao local, parece indissociável atentar para os fluxos da recordação que vibram destes contatos.

Nestes termos, Aleida Assmann aponta para a possibilidade de que “os locais podem tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos”<sup>47</sup>. Em “Espaços da Recordação”, a autora dedica o capítulo intitulado “Locais”, para tratar das recordações promovidas pelos espaços. Buscando relacionar como os espaços são significativos na medida em que corporificam uma memória para o observador, na qual ele participa como indivíduo, e que, no entanto, busca transcender, ou seja, as memórias tenderiam a se imbricar na esfera da vida dos indivíduos se ampliando nas recordações gerais. Sobre a questão, a antropóloga constrói uma sessão voltada aos estudos de locais traumáticos que seriam categorizados como

aqueles onde se cumpriam atos admiráveis, ou em que o **sofrimento** assumiu caráter exemplar. Registros feitos com sangue – perseguição, humilhação, derrota e morte – tem um valor de destaque na memória mítica, nacional e histórica<sup>48</sup>. [grifo nosso]

<sup>46</sup> Ibidem. p. 30.

<sup>47</sup> ASSMANN. *Op. Cit.* 2011, p. 317.

<sup>48</sup> Ibidem. p. 348.

Sobre as narrativas que são contadas através da musealização de Auschwitz, a autora assinala como estes “locais traumáticos” abrigam uma multiplicidade de afetos, uma vez que comportam experiências narradas sob perspectivas diferenciadas. Para ela, estas heterogeneidades revelam o grau da complexidade destes espaços por se tratarem de vozes que se apresentam muitas vezes incompatíveis, em relação às narrativas de suas lembranças. As reflexões de Assmann nos interessam na medida em que as experiências traumáticas ocorridas nos Estados Unidos da América circulam no imaginário da população e, a partir do plano da linguagem, se sagram como memória coletiva desta espacialidade.

Neste sentido, como lidar com os afetos que ecoam das experiências trágicas? Se “certas situações sociais ou políticas constroem [a dor] fortemente, e as palavras de sofrimento, muitas vezes difíceis de suportar, podem se tornar o lugar de interditos e tabus bastante firmes”<sup>49</sup>, como enfrentar as sensações e emoções que palpitam destes estados?

Arlette Farge ao tratar da questão, aborda como o ofício do/a historiador/a está relacionado à lida com o sofrimento. Para ela, ao passo que se relaciona com as fontes, o/a historiador/a tende a entrar em contato com os “ditos de sofrimento”. Neste sentido, ela sugere que investiguemos sob quais apresentações os enunciados da dor se fazem inteligíveis e permitem leituras e interpretações da(s) realidade(s), haja vista que,

Ao lermos os ditos de sofrimento podemos trabalhar não somente sobre o seu conteúdo – etapa evidente de qualquer historiador – mas sobre as formas de enunciação, os códigos em que a fala se inscreve, os momentos em que escapa deles, a formulação singular e precisa do relato de infelicidade<sup>50</sup>.

Neste seguimento, convocaremos a literatura para trabalhar as questões dos sofrimentos coletivos no capítulo seguinte, muito embora, com a consciência atenta de que “a emoção, a dor, a infelicidade sejam sentimentos que a história deve interpretar, e o relato literário, por mais sublime que seja, não pode remediar uma ausência da história neste domínio”<sup>51</sup>. Aqui, a literatura incide como possibilidade de revelar as dores, expor feridas. Embora não estanque, e torne latentes as angústias

<sup>49</sup> FARGE. *Op. Cit.* 2011, p. 19.

<sup>50</sup> *Ibidem.* p. 18.

<sup>51</sup> *Ibidem.* p. 22.

coletivas, sobretudo para acender a memória, para figurar essa presença-ausência, caminhos de afetos, nos fractais do tempo. Para derrubar as fronteiras entre o presente e passado, para tocar nas experiências, chamá-las aos sentidos, especialmente porque após fazerem brotar aquelas transformações que são abertas pelas trilhas do conhecimento, ainda assim, representarão parcelas do inacabado.

## 2 ENTRE ÁGUAS E PALAVRAS

*That if you just held on long enough a time would come in fear after which it would no longer be agony at all but merely a kind of horrible outrageous itching, as after you have been burned bad.*

William Faulkner<sup>52</sup>.

Da capacidade de transformar a(s) violência(s) em potência produtiva emerge a escrita faulkneriana. Seja na morte como percurso e elo da unidade familiar, presente em *As I Lay Dying* (1930)<sup>53</sup>. Seja o esfacelamento da moral aristocrática no sul dos Estados Unidos que resvala no tempo em *The Sound and the Fury* (1929)<sup>54</sup>. Ou ainda, o centro fundamental do presente capítulo: como a narrativa de uma catástrofe, revela, por meio do(s) drama(s) da condição humana, um contraponto ao imaginário da modernidade vinculado às urgências de velocidade e dinamismo. Para compreender esta torção, pensamos a partir de *Old Man*, novela que compõe a publicação de *The Wild Palms [If I Forget Thee, Jerusalem]* (1939), a fim de perceber como a empresa literária de uma narrativa apocalíptica<sup>55</sup> sobre a Grande Inundação ocorrida no Mississippi, em 1927, rompe com a noção de progresso que buscou instituir um projeto de modernidade, gerando crises e sofrimentos. Considerando que estas tendências da modernidade são reproduzidas pelo imaginário coletivo e diluídas nas práticas culturais, políticas, econômicas e sociais e colaboram para forjar o mito de identidade nacional.

Na primeira seção do corrente capítulo, *Antigo e Moderno: Antagonismo ou Complementaridade?*, pretendemos demonstrar como a concepção de modernidade

<sup>52</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 135.

<sup>53</sup> O tema da morte foi amplamente debatido na obra de William Faulkner. Em interface com o romance *As I Lay Dying*, observamos a jornada de morte da personagem matriarca Addie Bundren, como vetor de desagregação das identidades das demais personagens e rompimento da noção de unidade familiar. Sobre o assunto, ver: AZEVEDO, Carlos. *Do Modernismo em William Faulkner: As I Lay Dying*. Porto: Universidade de Porto, 2004. p. 76 Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4219.pdf>> Acesso em: 22 ago.: 2017.

<sup>54</sup> GRANGEIRO, *Op Cit.* 1995.

<sup>55</sup> Em diálogo com o pensamento de Marshall Berman, para quem a modernidade “[...] produz crises violentas, nostalgias, visões apocalípticas, pessimismo”, identifico a intertextualidade bíblica de onde parte o título *If I Forget Thee, Jerusalem*: Uma referência ao salmo 137. Ver respectivamente: BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido se Desmancha no Ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007; TORRE, Joana Maria de Oliveira Gomes da. *O Caos e a Literatura: Uma leitura de The Wild Palms de William Faulkner*. 1997, 148 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Anglo Americana), Universidade do Porto, Porto. p.2.

- atrelada às dinâmicas de progresso – foi social e historicamente construída. Este itinerário tem por objetivo investigar as ambiguidades que cabem na mencionada categoria. Uma vez que estejam sinalizadas as ambivalências do moderno, a seção seguinte, *Do Rio ao Pranto: Águas que irrigam a História* estará dedicada a analisar como se deu a compreensão da Grande Inundação e sua projeção discursiva em território estadunidense. Esta escolha se afina diretamente à proposta do trabalho em questão, na medida em que a consolidação do trauma histórico ocorrido nesta localidade resulta de um agenciamento de fatores, a saber: as forças avassaladoras da natureza atreladas à ausência de políticas de governabilidade refletiram nos desdobramentos da Grande Inundação. Por esta perspectiva, atentar para estas questões possibilita o trajeto de desconstrução do mito de modernidade. Para a execução desta reflexão, utilizaremos, para compor o elenco, imagens que foram disponibilizadas pelo Departamento de Arquivos e História do Mississippi, bem como, alguns dados do Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Já a seção que encerra o capítulo, *Entre a Literatura e o Trauma: aspectos da Grande Inundação na Leitura de Old Man*, buscará perceber como os traumas que compõe esta experiência local, permitem diálogos com a literatura, haja vista que o evento histórico vibra na leitura literária da novela *Old Man*, do escritor estadunidense William Faulkner, fornecendo, portanto, uma narrativa das expressões do sofrimento na modernidade.

## 2.1 ANTIGO E MODERNO: ANTAGONISMO OU COMPLEMENTARIDADE?

Observada sob a lupa das generalidades, a modernidade aparece representada pelo movimento de conversão da História: através de “rupturas” o “velho” é transformado em “novo”. Perceber como estas categorias se desenharam historicamente, assim como, quais os processos e discursos que estiveram comprometidos com a fixação deste antagonismo interessa à corrente reflexão, posto que este contraste circulou e ecoa como representação de expressões de subjetividades, que se instituíram(em) como o espírito das referenciadas épocas.

Para responder a pergunta que intitula a sessão, é de se considerar que alguns atores colaboraram para a fabricação do imaginário contrastante entre modernidade e tradição. Um deles diz respeito à divisão realizada no interior da historiografia ocidental: a separação da “história em Idade Antiga, Medieval e Moderna representou um marco para a consolidação destas oposições.” De acordo com a perspectiva linear da escrita da História, a oposição entre “moderno” e “antigo” se deve à utilização desta categoria com uma carga semântica ligada ao “tradicional”; enquanto àquela, apresentaria significado relacionado com o termo “recente”, expressando uma reação do setor cultural ao fluxo das dinâmicas industriais. Ora, se os conceitos servem para dizer coisas, os significados apreendidos do interior destas categorizações tendenciosas apontam para o “antigo” vinculado à ideia de pertença ao passado; em contraponto, ao moderno, que surge com a “tomada de consciência de uma ruptura com o passado”<sup>56</sup>.

Caminhando na direção das concepções que envolvem a noção de modernidade, parece inevitável discorrer acerca dos usos do termo numa perspectiva genealógica. Neste seguimento, atentar para o pensamento de Baudelaire (responsável por reproduzir o termo no trabalho *Le Peintre de la vie moderne*) permite situar a questão a partir do olhar estético. Vale considerar que o “moderno”, foi difundido inicialmente dentro das limitações dos círculos artísticos durante a segunda metade do século XIX, sendo retomado com maior abrangência apenas no período posterior à Segunda Guerra Mundial. Para Baudelaire, a exaltação da modernidade está associada ao prazer revelado pela beleza. Por seu turno, o belo, tanto agruparia uma dimensão do eterno, como estaria associado a uma circunstância, uma época. A moda, em seus fluxos de releituras, ilustraria estas relações entre eternidade – descontinuidade, haja vista que envolveria retomadas de expressões pendulares entre o presente-passado. Retomando este enlace, o historiador francês Jacques Le Goff destaca que a modernidade representou então

uma bela ocasião para estabelecer uma teoria racional e histórica do belo, em oposição à teoria do belo único e absoluto; para mostrar que o belo inevitavelmente sempre tem uma dupla dimensão, embora a impressão que produza seja una [...]. O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, [...] e por um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, [...] a época, a moda, a moral, a paixão”<sup>57</sup>.

<sup>56</sup> LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003. p. 178.

<sup>57</sup> BAUDELAIRE, Charles. Poesia e prosa. Nova Aguilar Rio de Janeiro: 1995. p. 852.

Dito isto, os aspectos que tendem a legitimar o belo na/para a sociedade, poderiam ser problematizados: se cada época abrigaria em si o germe da sua própria beleza, já anunciaria – em seu interior – sob quais parâmetros a arte do porvir buscaria esfacelar as expressões artísticas de momentos anteriores. Assim, a perspectiva de Baudelaire permitiria certa abertura ao mirar a modernidade pela ótica da transitoriedade, emanando sob as relações das subjetividades modernas a tônica da impermanência.

Por estes (in)fluxos, Jacques Le Goff (2003) assinala que

A pressão que os progressos materiais exercem sobre as mentalidades contribui para transformá-las. As mudanças de mentalidade raramente são bruscas e situam-se, em primeiro lugar, nas próprias mentalidades. O que muda é a estrutura mental<sup>58</sup>.

Em convergência com a citação acima, destaco que as modificações ocorridas nas tramas da História estão ligadas, também, à relação estabelecida entre a formação das identidades e a busca pela produção de sentido(s) que por meio de determinados acontecimentos estruturadores da(s) realidade(s) é experienciada. Por este seguimento, é de fundamental importância situar alguns eventos que contribuíram para a invenção da modernidade forjada pelo imaginário coletivo. Um destes indicadores diz respeito à alteração ocorrida no ritmo da produção econômica, que, sob a influência da Industrialização, corroborou para o surgimento de outras leituras e tentativas de interpretações da(s) realidade(s) que redimensionaram o campo da produção de saberes. Outra inovação sintomática se deu no setor político, com a “substituição da monarquia pela democracia.”<sup>59</sup> Assim, a justaposição dos eventos não pretende negar as transformações ocorridas no decorrer da História, contudo, atentar para como a produção dos discursos atrelados aos referenciados eventos permite conceber a modernidade como projeto, uma invenção de teor homogeneizante.

Com o sentimento de desconfiança que surge diante de discursos universalizantes, lanço a seguinte reflexão: quais as continuidades que cabem nas descontinuidades do moderno? Para compreender as tensões possíveis entre o “novo” e o “velho” que circundam o conceito de modernidade, o trabalho A

---

<sup>58</sup> LE GOFF. *Op. Cit.* 2003, p. 202.

<sup>59</sup> *Ibidem.* p. 199.

*Modernidade e o Modernismo – Significados* (1993), do historiador Antonio Paulo Rezende, permite lembrar que

O termo moderno se torna um verdadeiro talismã, ganha múltiplos significados acompanha a velocidade das mudanças. Aquilo que parecia maldito vai perdendo sua perigosa fantasia, entra no mundo mágico das mercadorias, vai se perdendo de sua aura. O que se autodenominava moderno, perturbador, revolucionário sofre com o tempo metamorfoses.[...] A trama da modernidade é, na verdade, um drama: a inquietude, o sentimento de solidão, a superorganização, o controle, a angústia diante das muitas faces e dissonâncias do moderno. A vertigem da velocidade, a dessacralização constante de territórios antes proibidos a exaltação do desejo e sua infinitude.<sup>60</sup>

Esta “vertigem”, que ronda o conceito de modernidade, demonstra como a complexidade do termo abarca tanto o magnetismo e atratividade, como também, os sentimentos contrários de deslocamento e inadequação que se mesclam como que em contrapontos jazzísticos<sup>61</sup>.

Na tópica das ambivalências da modernidade, elencamos o trabalho de Marshall Berman, haja vista que o autor estadunidense utilizando-se das reflexões de Marx, relaciona a noção de modernidade com a ideia de desintegração. Através da declaração que alicerça o pensamento marxiano - “Tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens”<sup>62</sup>, Berman tratou de investigar como a experiência da modernidade é “uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia”<sup>63</sup>. As concepções do autor nos interessam na medida em que estas crises associadas às subjetividades na modernidade são transpassadas pelos movimentos de expansão e fragmentação e corroboram à dificuldade de organização e produção de sentido(s). Assim, para ele, dois lados da modernidade confluem: um, que está para os sentimentos entusiastas de crescimento e progresso; e outro, que ameaça “colapsar” tudo aquilo que foi construído. Enfim, ser moderno representaria integrar-se a este universo em sua

<sup>60</sup> REZENDE. *Op. Cit.* 1993, p. 10-11.

<sup>61</sup> Sobre as relações possíveis entre o Jazz e a modernidade, consultar: HOBBSAWM, Eric. *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

<sup>62</sup> BERMAN. *Op. Cit.* 2007, p. 24.

<sup>63</sup> Idem.

máxima inteireza. Universo no qual algo construído, poderia, imediatamente, se perder.

Como o nosso *corpus* se relaciona com os acontecimentos ocorridos em território estadunidense, cabe, também, convocar o trabalho de Berman no que toca a construção dos espaços públicos. Segundo ele, a economia moderna impactou severamente as dinâmicas de planejamento urbano<sup>64</sup>. As transformações das paisagens - a exemplo da cidade de Nova York que foi modificada pelos fluxos de progresso quando da construção da Via Expressa Cross Bronx - colaboraram para o movimento de descaracterização do local, bem como, refletiram na perda dos vínculos de identidade dos indivíduos com a memória do espaço.<sup>65</sup> Por este seguimento, a construção da imagem da cidade, estaria vinculada aos significados, memórias e símbolos impulsionados pelas intenções de crescimento, que, muito embora, caras à modernidade, promoveram crises e sistemas de sofrimentos.

Em encruzilhada com estas crises, pensamos acerca das transformações e tensões do mundo moderno, seu desejo de rupturas e (por que não?) repetições do “velho”, haja vista que, a partir destas tensões também é processada a formação das identidades no período mencionado. Por esta perspectiva, Stuart Hall, no trabalho intitulado “A Identidade Cultural na Pós-Modernidade”, alerta para os sentimentos de estabilidade e fixidez que delinearão as concepções dos sujeitos pré-modernos. Segundo o autor, para que o imaginário em torno da modernidade estivesse associado à ideia de descentramento, antes seria necessário conceber que centramentos se desenharam histórica e socialmente, para que a ocorrência de rupturas efetivas pudesse se consolidar. Por este viés o autor questiona: de que maneira esta noção de unificação e coerência das identidades pré-modernas se configura como uma invenção? Para o teórico,

---

<sup>64</sup> BERMAN. *Op. Cit.* 2007, p. 338.

<sup>65</sup> Para não incorrerem em anacronismos, resguardamos os devidos hiatos temporais que situam a publicação do nosso *corpus* e o processo de descaracterização de Nova York que consta no postulado de Berman. Interessa-nos atentar para o pensamento do filósofo na medida em que as manifestações do moderno são resultado de arranjos e processos que repercutem nas dinâmicas das espacialidades. Por seu turno, o texto literário buscará demonstrar como os discursos sobre o progresso podem ser complementados com as contradições que integram a categoria, dada ocorrência do acontecimento traumático que será analisado na sessão seguinte.

Tentar mapear a história da noção de sujeito moderno é um exercício extremamente difícil. A ideia de que as identidades eram plenamente unificadas e que agora se tornaram completamente deslocadas é uma forma altamente simplista de contar a história do sujeito moderno<sup>66</sup>.

Neste sentido, depositar na modernidade a responsabilidade exclusiva pelas mudanças representaria uma caricatura ingênua, quando antes, o período mencionado se apresentaria como um reflexo, uma resposta à consonância de vetores, desejos e urgências que, em processo gradual, sofriam ajustes na esteira do tempo. Posta esta formulação, Hall atenta para a conveniência com a qual miramos a modernidade pela perspectiva do deslocamento visando a resolução do problema, a fim de acessar suas incongruências e torções da(s) realidade(s). Assim, as articulações apresentadas nesta seção abrem espaço para investigar, como as ambiguidades do moderno pendulam entre a noção de progresso forjada pelo imaginário coletivo e a incidência de um acontecimento histórico, ocorrido durante a década de 20, que imprimiu traumas e sofrimentos na população estadunidense.

## 2.2 DO RIO AO PRANTO: ÁGUAS QUE IRRIGAM A HISTÓRIA

No afã das atividades modernas de progresso, o período posterior a Primeira Guerra Mundial foi demarcado pelo notável crescimento da economia estadunidense. Em situação privilegiada como fornecedor de trigo mundial, os Estados Unidos da América, apresentavam condições favoráveis ao desenvolvimento local: o incentivo fornecido pelo governo central, e a concessão de garantias à expansão da fronteira agrícola para o oeste, parecia impulsionar o tão esperado avanço. Neste sentido, “as alterações nos sistemas de produção – proporcionadas pelo processo de industrialização, foram acompanhadas de alterações significativas na composição das paisagens: entre 1914 e 1919”, os estados da região ampliaram suas plantações de trigo em mais de 13 milhões de acres – vale ressaltar que o impacto ambiental foi expressivo, haja vista que 11 milhões destes eram, outrora, ocupados por gramíneas nativas. A proposta do aumento da produção corroborou para que, em 1919, os EUA produzissem quase 26 milhões de toneladas de trigo – cerca de 39% a mais que a média de 1913-1919.

---

<sup>66</sup> HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011. p. 24.

Quase 9 milhões de toneladas, ou 35% deste total, era exportado.<sup>67</sup> Diante de um imaginário coletivo construído em torno das atividades industriais voltadas à produção e expansão desta localidade, de que maneira a ocorrência de um acontecimento traumático pode revelar fricções no interior dos discursos sobre o real? Olhar e pensar sobre estes acontecimentos pode ser útil à compreensão das dinâmicas sociais que envolvem a narrativa histórica sobre um local.

Neste encadeamento, atentamos para o alto índice pluviométrico que atingiu bacia do Rio Mississippi, durante o verão de 1926. O aumento considerável do volume total de água permaneceu até agosto do ano seguinte. Este acontecimento ficou reconhecido como a Grande Inundação de 1927, e compõe um marco da história estadunidense. De maneira notável, os desdobramentos acarretados pelo evento impactaram as dinâmicas do sul, e se diluíram de maneira complexa nas atividades do país, gerando crises e formas de sofrimento<sup>68</sup>.

Com aproximadamente 70.000 quilômetros quadrados de inundação, as culturas de produção agrícola tiveram colheitas arruinadas. 137 mil edifícios foram danificados ou destruídos, o que contribuiu com o número de deslocamentos realizados por uma estimativa de 700 mil desabrigados<sup>69</sup>. As estatísticas quanto ao número de mortes se mostraram imprecisas: enquanto a cruz vermelha anunciou um total de 246 óbitos, Pete Daniel, em trabalho dedicado ao desastre alertou para ideia de que 443 pessoas não conseguiram sobreviver à situação calamitosa<sup>70</sup>. A imagem a seguir ilustra o alcance da inundação pelo território estadunidense<sup>71</sup>.

<sup>67</sup> SEDREZ, Lise. *Desastres Socioambientais, Políticas Públicas e Memória – Contribuições para a História Ambiental*. In: Migrações e Natureza. São Leopoldo: Oikos, 2013.

<sup>68</sup> Dados do Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Disponível em: <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/great-mississippi-river-flood-1927>>, Acesso em: 23 jul. 2017.

<sup>69</sup> SOLUTIONS, Risk Management. *The 1927 Great Mississippi Flood: 80 – Year Retrospective*. Risk, Management, 2007, p. 1. Disponível em: <[file:///C:/Users/vida/Downloads/fl\\_1927\\_great\\_mississippi\\_floof.pdf](file:///C:/Users/vida/Downloads/fl_1927_great_mississippi_floof.pdf)>, Acessado em: 12 ago. 2017.

<sup>70</sup> HENDRICKS, Nancy. *Flood of 1927*. Arkansas State University, 2017. Disponível em: <<http://www.encyclopediaofarkansas.net/encyclopedia/entry-detail.aspx?entryID=2202>> Acessado em: 12 ago. 2017.

<sup>71</sup> As imagens utilizadas nesta sessão integram o acervo do Departamento de Arquivos e História do Mississippi. De acordo com as políticas de utilização de imagens que constam no regimento do acervo, as legendas que acompanham as imagens deverão ser reproduzidas em sua integralidade. Em nosso caso, as descrições das legendas que ilustram o presente trabalho obedecem aos critérios mencionados.

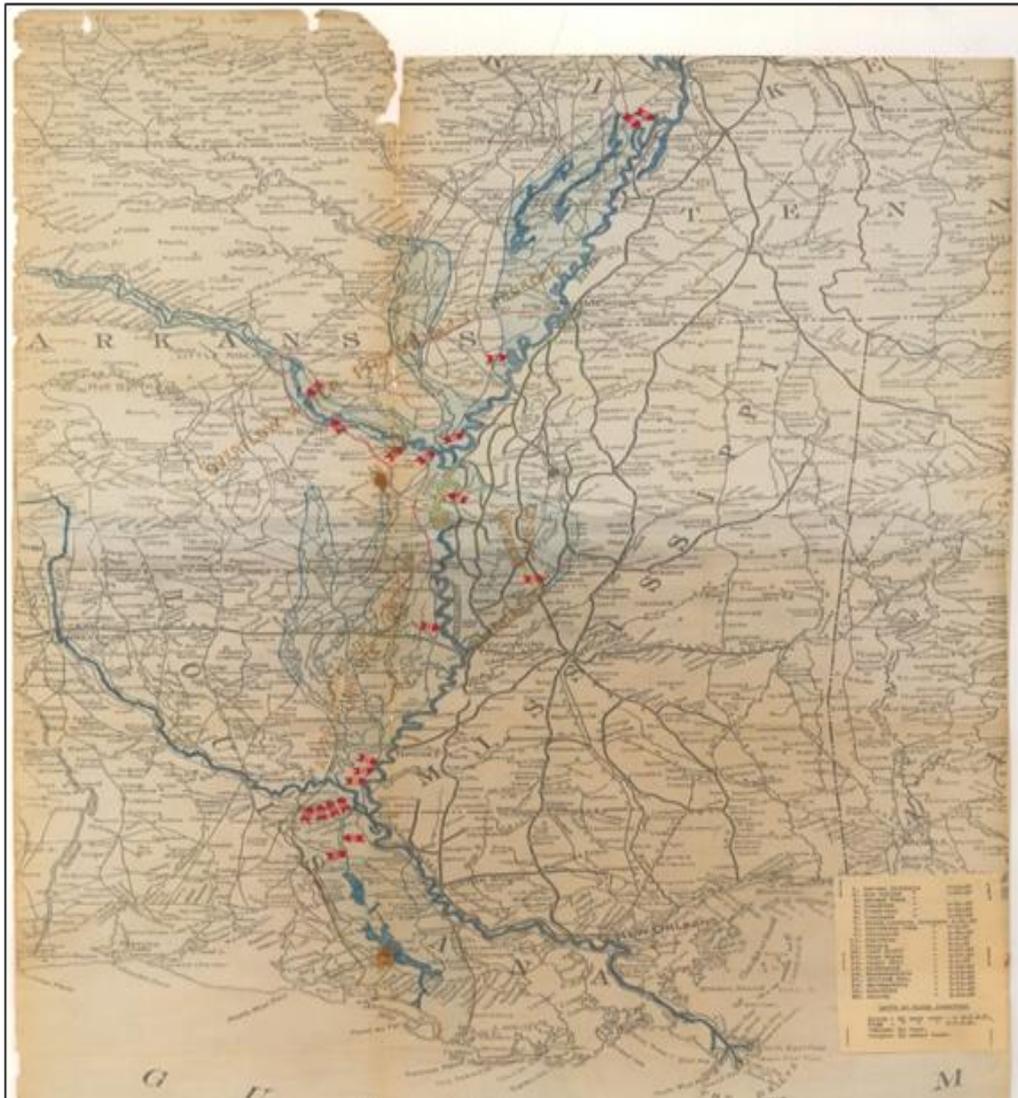


Figura 1: Mapa de 1927 ilustrando os efeitos da Grande Inundação e as rotas de salvamentos. FONTE: Departamento de Arquivos e História do Mississippi.

Diante do colapso expressivo provocado pela Grande Inundação, as modificações sofridas pelas paisagens demonstraram visualmente a magnitude do evento. Na imagem abaixo, fica expressa a dimensão da calamidade em Onward, no Mississippi: a água avançou pelas casas, fez desaparecer as linhas da ferrovia, que apenas são identificáveis pela presença dos vagões localizados no centro da fotografia. Outro elemento, indicador do volume de água, está representado pela maneira como os postes dispostos pela imagem estão quase encobertos.



Figura 2: "Onward, Miss. 5-2-1927. Flood water surrounds railroad cars and homes".  
 FONTE: Departamento de Arquivos e História do Mississippi.

Neste sentido, trazemos à reflexão: como um território, figurado pelas dinâmicas de modernização e progresso, abre espaço para que desastres desta magnitude se efetivem? Haja vista que as inundações eram comuns na localidade, sabe-se que a utilização de diques era uma estratégia utilizada pelo poder público para viabilizar a proteção das planícies<sup>72</sup>. No entanto, o colapso sofrido pela região demonstrou a insuficiência das estruturas de retenção. Impor a natureza uma racionalidade compatível com o progresso das paisagens modernas parece ter desvelado seus efêmeros encantos, ao passo que impor a ela a responsabilidade

<sup>72</sup> Segundo Nancy Hendricks: "The Flood of 1927 had its origins both in nature and in man. In the late 1920s, technological advances kept pace with the growing economy. Heavy machinery enabled the construction of a vast system of levees to hold back rivers that tended to overrun their banks. Drainage projects opened up new, low-lying lands that had once been forests but had been left bare by the timber industry." Sobre o conteúdo, ver: HENDRICKS, Nancy. *Flood of 1927*. Disponível em: <<http://www.encyclopediaofarkansas.net/encyclopedia/entry-detail.aspx?entryID=2202>> Acessado em: 12 ago. 2017.

sobre os efeitos da catástrofe mencionada, já é, por sua vez, um contrassenso que pode indiciar a ausência de um planejamento adequado que impedisse o surgimento de dramas desta ordem.

Para Sedrez, a discussão sobre a inclusão de padrões para estudos sobre os desastres em história ambiental alia a ocorrência do fenômeno à implementação dos sistemas de produção geradores da catástrofe, bem como, os planos emergenciais e de socorro, medidas tomadas após o evento. Esta espacialidade apresenta-se então como imagem instável, lugar de desastres naturais e de agenciamento de políticas de contingenciamento. Por esta perspectiva, afirma a autora, a Grande Inundação não deve ser encarada como uma narrativa linear, atrelada a crises naturais, mas sim como um “processo complexo em que as causas sociais do fenômeno, a forma como a sociedade interage com o meio, via ocupação ou estabelecimentos de políticas”<sup>73</sup> são de igual modo relevantes.

No que diz respeito às políticas públicas voltadas às operações de resgate, “em abril de 1927, Herbert Hoover, o secretário de comércio, sob a presidência de Coolidge, foi nomeado para liderar os esforços relacionados às ações de salvamento. Algumas fontes apontam que as intervenções da Cruz Vermelha Americana nos procedimentos foram consideráveis durante o processo, no entanto, há relatos de que o sistema de distribuição de socorro promovido pela entidade não se deu de maneira homogênea: enquanto em algumas localidades as ações ocorreram diretamente às vítimas, em outros locais, “para não desafiar o sistema de *Plantation*, os materiais de socorro foram entregues aos grandes fazendeiros, que foram encarregados de distribuí-los aos seus meeiros”<sup>74</sup>.

De acordo com o Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana, a arbitrariedade que atravessou os esquemas de fornecimento de donativos promoveu tensões nos campos de refugiados. Para compreender os processos e formas de exclusão que delinearão este trauma histórico, vale considerar que

*The Great Mississippi River Flood disproportionately impacted African Americans. It is estimated that of those who lost their homes, more than half a million were black. Hundreds of thousands of African Americans were displaced from their communities and workplaces. The railroads and plantations affected by the flood feared their laborers, who lost everything when forced from their homes, would never return. In the Delta lowlands, African American families made up 75% of the population and supplied 95% of the agricultural labor force. Many of these laborers were trapped in*

<sup>73</sup> SEDREZ. *Op. Cit.* 2013, 189.

<sup>74</sup> SOLUTIONS. *Op. Cit.* 2007, p. 8.

*situations far worse than sharecropping, stuck in a system that bound them perpetually to the plantations*<sup>75</sup>.

A referência mencionada aponta alguns desdobramentos da inunda o de 1927.   importante considerar que, embora os conflitos raciais já se fizessem presentes naquela localidade mesmo antes da ocorrência da inunda o<sup>76</sup>, eles se agravaram substancialmente diante das condi es de devasta o do território.

O impacto da inunda o na comunidade afroamericana pode ser verificado na imagem a seguir, que ilustra o campo de refugiados “Birdsong camp”, em Cleveland, mais precisamente o local em que os desabrigados, predominantemente, afroamericanos, compartilhavam o espaço, para a realiza o das refei es coletivas.



Figura 3: “Birdsong Camp at Cleveland, Miss. 4-29-27. Flood refugees sitting at tables eating.” FONTE: Departamento de Arquivos e História do Mississippi.

<sup>75</sup> Dados do Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Disponível em: <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/great-mississippi-river-flood-1927>> Acesso em: 23 jul.: 2017.

<sup>76</sup> Segundo Costa, “‘Jim Crow’   o nome que se d  às leis de segrega o e opressão racial que vigoraram no Sul e seus estados limítrofes (“Border States”), nos Estados Unidos, durante quase um século, de 1876 a 1964-1965. Impostas a nível local e estadual, instituíam a “segrega o” – “separados mas iguais” – como forma legal de desenvolvimento da sociedade americana. As leis Jim Crow impunham que os transportes públicos, os hospitais, as escolas, os parques e outros locais públicos fossem separados de acordo com a raça. Os afro-americanos, contudo, ficavam sempre mal servidos na separa o porquanto essas instala es eram, de regra, de qualidade inferior.” Sobre o assunto, consultar: COSTA, Branca Maria Lopes de Albuquerque. *Richard Wright e William “Big Bill” Broonzy: diálogos narrativos da Grande Migra o Negra Americana (1930-1960)*. 2007. 185 f. Disserta o (Mestrado em Literatura Anglo Americana), Universidade do Porto, Porto. p.12.

No sul, o panorama de miséria e sofrimento foi acentuado, haja vista que as condições estavam favoráveis à proliferação de malária e febre tifoide nos campos de refugiados. Outras dificuldades, como ameaças de varíola e a extensão da pelagra, também compuseram a atmosfera local<sup>77</sup>. A combinação destes vetores favoreceu o fluxo migratório ocorrido nos anos 30. Experienciadas pela população, a miséria e a fome que compunham a entidade sul forçaram deslocamentos em massa, que eram motivados pelo sentimento de esperança em encontrar, em outras localidades, melhores situações para se (re)construir a vida<sup>78</sup>. Neste encadeamento, Arlette Farge sinaliza que

(...) trabalhar com a dor das migrações, dos êxodos, dos deslocamentos de pessoas procurando trabalho em todas as regiões, longe de toda a sua vida afetiva tradicional, [é buscar] compreender que através desse sofrimento se tecem novos comportamentos e outras relações de força<sup>79</sup>.

A citação apresentada abre espaço à reflexão sobre os sistemas relacionais de sofrimento que configuraram o território sul no dado recorte. Por esta perspectiva, atentar para os processos de desterritorialização-reterritorialização, desdobramentos desta experiência traumática, colabora à investigação da complexidade do acontecimento, haja vista que

Física, psicológica ou social, a desterritorialização é relativa na medida em que concerne à relação histórica da terra com os territórios que nela se desenham ou se apagam, sua relação geológica com eras e catástrofes, sua relação astronômica com o cosmos e com o sistema estelar do qual faz parte. Mas, a desterritorialização é absoluta quando a terra entra no puro plano de imanência de um pensamento-Ser, de um pensamento-Natureza com movimentos diagramáticos infinitos<sup>80</sup>.

Para analisar acontecimentos traumáticos desta magnitude de maneira ampla, se faz necessário relacionar as formas de sofrimento que são por ele enredadas: a complexa dispersão do sistema de dor que se ramifica pelos diversos setores da sociedade, muito embora, este sistema se manifeste de forma integrada para compor o quadro de sofrimento de uma comunidade. Noutras palavras, a integralidade das formas de sofrimento que pulsam de uma experiência de dor

<sup>77</sup>HENDRICKS. *Op. Cit.* 2017.

<sup>78</sup>COSTA. *Op. Cit.* 2007, p. 14.

<sup>79</sup>FARGE. *Op. Cit.* 2011, p. 20.

<sup>80</sup>DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997. p. 85.

coletiva aponta para encruzilhadas nas relações dos indivíduos – partícipes da experiência - com a natureza, no sentido das espacialidades com as quais mantem contato, bem como as dimensões políticas e econômicas que se inter-relacionam na teia das práticas culturais. Nesta sequência, compreender como o território (seu caráter de fixidez e estaticidade) pode ser convertido em experiência compartilhada e disseminada, através dos fluxos migratórios/diaspóricos, aponta para a possibilidade de relacionar um acontecimento local à dimensão global.

A Grande Inundação de 1927 foi um acontecimento traumático marcante na história dos EUA, mas também, e por diversos fatores, teve impacto significativo além das fronteiras daquele país. As notícias que se disseminaram sobre o colapso da paisagem circunscrita as margens do rio *Mississippi*, podem ser observadas através de periódicos de grande circulação em diferentes localidades do globo naquele período. No Brasil, destacamos a recepção do evento na então capital, Rio de Janeiro, de onde o jornal *O Brasil* apresentou para seus leitores um panorama parcial do número de vítimas, bem como a necessidade de intervenções efetivas quanto aos procedimentos de resgate.



Figura 4: Notícia sobre a Grande Inundação vinculada ao periódico carioca "O Brasil". FONTE: Hemeroteca Nacional.

Observa-se que as notícias vinculadas ao periódico, advindas das cidades de Nova Orleans e Washington – fornecidas pelo sistema de correspondências – apontam para os efeitos do drama presenciados a partir destas localidades. Enquanto a primeira sofreu diretamente os efeitos da Grande Inundação; a segunda apresentava uma realidade que se diferenciava econômica e socialmente<sup>81</sup>. Outro exemplo foi à notícia publicada no jornal *Correio Paulistano*, que apresentou-se sob o sugestivo título “*A Fúria dos Elementos*”, de onde buscava justificar os fatores da situação calamitosa pela via do naturalismo, legando as forças da natureza as implicações do drama humano<sup>82</sup>. Nota-se que o correspondente fala de Nova York, espacialidade que experimentava um importante surto de enriquecimento pós-primeira guerra e que será mais adiante palco de uma catástrofe de ordem econômica<sup>83</sup>. Apresentadas em rede, estas tensões transplantadas para outras localidades, ilustram como os discursos que compunham o imaginário de progresso que colaboraram para a formação da noção de identidade moderna nos Estados Unidos da América foram interpelados por discursos de decadência e crises, vinculados a formas de existir pela via da dor, do sofrimento. Este drama discursivo que busca apreender o real, inscreve cicatrizes e traumas compartilhados pelos indivíduos, pertencentes ou não, daquela espacialidade. Seja pela via da solidariedade ou pelo teor publicitário da catástrofe, a Grande Inundação tornou-se um fato relevante e nos permite traçar um diálogo com o campo da literatura, valendo-nos dos múltiplos significados de experiências traumáticas a ele atribuído no horizonte de nosso objeto, ou seja, a partir da leitura da novela *Old Man*.

### 3.3 EXPRESSÕES DO SOFRIMENTO EM “*OLD MAN*”

Quanto de dor cabe no centro secreto de cada palavra? Se a literatura carrega consigo a possibilidade de reler experiências figura como importante instrumento ao saber afetivo. Marcio Seligmann-Silva, em ensaio sobre as relações possíveis entre a memória e a “literatura de testemunho” afirma que “o ‘real’ é – em certo sentido, e

<sup>81</sup> “A Catastrophe do Mississipi”. *O Brasil*. Rio de Janeiro, 19 de mai 1927.

<sup>82</sup> “A Fúria dos Elementos”. *Correio Paulistano*. São Paulo, 21 de abr 1927.

<sup>83</sup> Trata-se do *crash* da bolsa de Nova Iorque evento que será abordado com mais atenção no próximo capítulo.

sem incorrer a qualquer modalidade de relativismo – sempre traumático”<sup>84</sup>. Para ele, a lida com a realidade que permite trazer à tona emoções sombrias (impedidas ou suprimidas) pode ser compreendida a partir dos liames da literatura, uma vez que

A experiência traumática é [...] aquela que não pode ser totalmente assimilada enquanto ocorre. Os exemplos de eventos traumáticos são batalhas e acidentes: o testemunho seria não tanto a narração destes fatos violentos, mas da resistência à compreensão dos mesmos. A linguagem tenta cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma *forma* no ato da sua recepção. Daí Freud destacar a repetição constante, alucinatória, por parte do “traumatizado” da cena violenta: a história do trauma é a história de um choque violento, mas também de um *desencontro com o real* (em grego, vale lembrar que “trauma” significa ferida). A incapacidade de simbolizar o choque – o acaso que surge com a face da morte e do inimaginável – determina a repetição e a constante “posterioridade”, ou seja, a volta *après-coup* da cena<sup>85</sup>.

Assim, a literatura pode se utilizar de imagens que vibram de experiências traumáticas para compor trilhas narrativas. Um destes exemplos figura em *Old Man*<sup>86</sup> [*If I Forget Thee, Jerusalem*] (1939), que comporta, sob o tom dos experimentalismos estéticos da produção literária (pós)modernista de William Faulkner, o itinerário de dois condenados – Condenado Alto e Condenado Baixo (protagonistas) que recebem a missão de resgatar um Homem Negro e uma Mulher Grávida em meio à fúria da natureza representada pela Grande Inundação do rio Mississippi, ocorrida em 1927.

É possível considerar a obra como um entrelaçamento dos acontecimentos traumáticos vivenciados e a reminiscência literária. Neste tear de palavras e lembranças, os pontos, nós e desenhos da trama são conduzidos pelas agruras de uma “entidade sul” atravessada pelos processos de dilaceramento e desgraça moral. Assim, a concepção temática observada sinaliza uma maneira de enxergar a realidade que se traduz através dos modelos estéticos explorados. Neste movimento, temas oriundos da narrativa histórica são assimilados, embora não sejam apenas transcritos, haja vista que a literatura se utiliza de mecanismos internos que animam a sua lógica de produção. No que tange aos aspectos técnicos, a composição de períodos involuados, monólogos interiores e cadências rítmicas que se dilatam e contraem, demonstram como a captação da dimensão tempo pela

<sup>84</sup> SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003. p. 48.

<sup>85</sup> SELLIGMANN-SILVA. *Op. Cit.* 2003, p. 48-49.

<sup>86</sup> Trata-se de uma referência ao nome afetivo atribuído ao Rio Mississippi no sul dos EUA. FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 20.

tessitura narrativa pode revelar alternâncias tônicas. Estas variações associam o manejo da forma à carga vertiginosa de uma experiência coletiva de sofrimento.

Em cada atmosfera narrada, a angústia da desolação e do vazio expressam a brutalização dos indivíduos afetados pela experiência traumática da Grande Inundação. Assim, o narrador onisciente se dedica a descrever as ações do Condenado Alto, esta escolha já anuncia como a opção por narrar a catástrofe a partir da perspectiva de um presidiário manifesta um deslocamento em relação às vozes oficiais presentes nos discursos autorizados. O fluxo de apropriação do real pelas tramas da literatura também é figurado no decurso da leitura em foco, como pode ser observado no trecho a seguir:

*Na outrage directed not at the men who had foiled his crime, not even at the lawyers and judges who had sent him here, but at the writers, the uncorporeal names attached to the stories, the paper novels – the Diamond Dicks and Jesse Jameses and such – whom he believed had led him into his present predicament through their own ignorance and gullibility regarding the medium in which they dealt and took Money for, in accepting information on which they placed the stamp of verisimilitud and authenticity (this so much the more criminal since there was no sworn notarised statement attached and hence so much the quicker would the information be accepted by one who expected the same unspoken good faith demanding, asking, expecting no certification, which he extended along with the dime or fifteen cents to pay for it) and retailed for money and which on actual application proved to be impractical and (to the convict) criminally false<sup>87</sup>.*

A referência mencionada explora – de maneira metalinguística – como a literatura – enquanto exercício de refiguração da realidade pode ser cruzada por ecos intertextuais. Aqui, o apelo lúdico do discurso literário permite transcender as atribuições da vida comum forjando novos significados que se diluem no imaginário coletivo. A crítica expressa como estes novos sentidos (disseminados pela materialidade literária) podem conter em seu interior uma teor subversivo, que se encarrega de redimensionar as noções de verdade e sistemas de crenças absolutos.

Na tópica da descrença sobre sistemas e estruturas arraigadas, a trama em questão anuncia como a missão de resgate atribuída à protagonista foi delegada aos marginalizados e excluídos sociais que foram recrutados forçadamente pela guarda nacional para realizar ações de resgate e dinamitação das estruturas de contenção (diques) durante a inundação<sup>88</sup>: Por este ângulo, a opção do autor em narrar como a

<sup>87</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 20-21.

<sup>88</sup> Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Disponível em: <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/great-mississippi-river-flood-1927>> Acesso em: 23 jul.: 2017.

experiência da inundação foi vivenciada de maneira diferenciada pelos indivíduos privados de liberdade, já sinaliza o grau de vulnerabilidade e de submissão destes em relação às estruturas de poder do Estado, como pode ser observado a seguir:

*The convicts did not know where they were. They did not ask. They would no more have thought of asking where they were than they would have asked why and what for. They couldn't even see, since the car was unlighted and the windows fogged on the outside by rain and on the inside by the engendered heat of the packed bodies. All they could see was a milky and sourceless flick and glare of flashlights. They could hear shouts and comands, then the guards inside the car began to shout; they were herded to their feet and toward the exit, the ankle chains clashing and clanking<sup>89</sup>.*

Ainda que busque deslocar o discurso oficialmente construído, evocando as vozes de personagens silenciadas<sup>90</sup>, submissas ao poder público, o autor não despreza o contexto discursivo do acontecimento traumático presente nos noticiários, que figuram como discursos autorizados de ampla circulação. Antes, deles se apropria como recurso técnico a fim de compor uma trança na qual as cisões entre o real e o ficcional são transpostas:

*Crest passes Memphis at Midnight. 4000 Homeless in White River Basin. Governor Calls out National Guard Martial Law Declared in Following Counties. Red Cross Train With Secretary Hoover Leaves Washington Tonight; [...] Crest Now Below Memphis. 22,000 Refugees Safe at Vicksburg. Army Engineers Say levees Will Hold<sup>91</sup>.*

Embora a compreensão de que os sujeitos relacionam-se, apesar de suas particularidades, com a atmosfera social e cultural na qual estão submetidos, o ficcional encontra seu lugar como reminiscência do plano real. Neste sentido, é relevante perceber, como este contexto traumático se cruza com as ações das personagens.

---

<sup>89</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 59-60.

<sup>90</sup> Tomando por base que a literatura, assim como a história, transmite formas de apropriação do mundo social, de que maneira os estratos simbólicos da arte dizem dos interesses/escolhas dos intelectuais em refigurar uma parcela do real? Neste sentido, Spivak, problematiza o lugar dos intelectuais/investigadores na medida em que “representar” sinaliza um “falar pelo outro”. A autora tece uma crítica ao inconsciente continuísta dos intelectuais que tendem a reproduzir a ideologia dominante, bem como, difundem as formas agenciadas de repressão, a partir do plano discursivo. Para ela, por meio de um deslize verbal, “mantem-se a contradição não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido ao mesmo tempo em que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual.” Sobre o assunto, consultar: SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 38-39.

<sup>91</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 25- 26.

É perceptível que as protagonistas são lançadas pelos poderes instituídos ao cumprimento de uma missão de resgate, no qual lhes é vedado o direito de escolha em assumir ou a possibilidade de se absterem do “dever”. Esta carga fatalista encontra na obra de Faulkner o peso trágico do dilaceramento que eclipsa a autonomia das personagens, privando-as de alternativas de escolha sobre os seus destinos particulares. Sobre o assunto Édouard Glissant, em trabalho crítico à obra de Faulkner, acusa que

*Tradicionalmente, el canto épico y el desvelamento trágico han tenido por objeto devolver la unidad perdida, y su intervención garantiza que ésta será recuperada. La intervención faulkneriana consiente la imposibilidad del retorno al equilibrio, es lo que le da fuerza y novedad.<sup>92</sup>*

Por sua vez, a ausência de redenção, tal qual acusa Glissant, permite imbricações com o pensamento de Roland Walter que discorrendo sobre os aspectos modernos e pós modernos que desenham a obra do estadunidense, aponta para certos descentramentos presentes no projeto literário faulkneriano, entendendo-os, sobretudo, como trabalho de construção de significados para a vida. Segundo Walter,

A modernidade em Faulkner reside precisamente no uso do moderno de uma linguagem altamente barroca para transmitir a lição histórica de como confrontar uma derrota, de admitir a possibilidade trágica na história [...] [este] processo narrativo no qual estas possibilidades tornam-se arbitrárias e produzem uma insignificância, um vazio desumanizador. Na obra [...] encontramos a tentativa de procurar soluções imaginárias a este nada real, tanto no nível da enunciação quanto naquele do enunciado <sup>93</sup>.

Em busca destas “soluções imaginárias”, se desenvolverá o enredo de *Old Man*. A missão assumida pelos condenados se encerra muito prematuramente para o Condenado Baixo, haja vista que as forças avassaladoras da natureza o impedem de prosseguir na missão de resgate, o que impele à personagem retornar à penitenciária. Esta alternativa na narrativa permite que o centro fundamental desta novela seja enredado pelas ações do Condenado Alto. O liame consiste em fazer do bote (instrumento utilizado pela personagem para navegar o rio Mississippi) um verdadeiro receptáculo de estímulos e experiências que delineiam toda a trama. Nesta odisseia modernista de um Ulisses destituído dos emblemas de honra, o itinerário do Condenado Alto permitirá revisitar a natureza de uma entidade sul

<sup>92</sup> GLISSANT. *Op. Cit.* 1996. p. 99.

<sup>93</sup> WALTER. *Op. Cit.* 1998, p. 79.

colapsada. A paisagem completamente desfigurada, já anuncia a tensão que cadencia a narrativa:

*The water was up to the window ledges. A woman clutching two children squatted on the ridgepole, a man and a halfgrown youth, standing waist-deep, were hoisting a squealing pig onto the slanting roof of a barn, on the ridgepole of which sat a row of chickens and a turkey. Near the barn was haystack on which a cow stood tied by a rope to the center pole and bawling steadily; a yelling negro boy on a saddleless mule which he flogged steadily, his legs clutching the mule's barrel and his body leaned to the drag of a rope attached to a second mule, approached the hay-stack, splashing and floundering<sup>94</sup>.*

A tensão provocada pelo cataclismo serve de aporte para deslindar os mecanismos internos que compõem aquela localidade. O esfacelamento das estruturas tradicionais figura como elemento externado pelos novos arranjos paisagísticos derivados da inundação. As atmosferas de decadência e desgraça que irrompem na leitura são viabilizadas a partir dos deslocamentos sugeridos pela natureza em sua máxima potência devastadora. Assim, embora a sociedade estadunidense resista em reconhecer os sistemas arcaicos de organização social de outros tempos, o que resvala no apego de uma aristocracia que busca sustentar estas estruturas decadentes, a trama faulkneriana busca manifestar as tensões sociais e formas de exclusão em outros níveis:

*'Never nobody came for me', the refugee said. He began to tremble though at first he spoke quietly enough. 'I set there on that sonabitching cotton house, expecting hit to go any minute, I saw that launch and them boats come up and they never had no room for me. Full of bastard niggers and one of them setting there playing a guitar but there wasn't no room for me. A guitar!' he cried; now he began to scream, trembling, slaving, his face twitching and jerking. "Room for a bastard nigger guitar but not for me"<sup>95</sup>.*

A espacialidade na novela, vertiginosamente, revela um trabalho de memória topográfica, que anunciará um convite: na medida em que a miséria humana e o caos incidem, o Condenado Alto buscará se libertar das forças imperativas da natureza, sendo convidado a se reconhecer como parte integrante dela. Já que o Rio,

*ese gran remolcador parece atravesar, cortar ampliamente, en algún sitio, las tierras, los montes, y las tierras de nuevo, que de tan pegadas a él, se sienten inseguras de su futuro, siempre prontas a derramarse, siempre a*

<sup>94</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 54.

<sup>95</sup> *Ibidem.* p. 67.

*punto de desbordarse en lo improbable o lo inesperado. En efecto, un río frontera. [...] Allí ( El Viejo Padre) el río no aparece descrito como un objeto, un receptáculo, o un hermoso espectáculo; es un personaje, un cuerpo vivo, está ahí, desbordante, rompiendo diques; e penetra en el tormento de las otras personas del relato como si formarse parte de los que luchan contra él*<sup>96</sup>.

A natureza – elemento através do qual a trama se desenlaça, comporta a carga de desgraça moral e maldição que envolve aquela localidade. Vale considerar que, em Faulkner, a maldição como substância produtora de sentido se apresenta como uma sensação originária, mítica, fundacional. daquelas reminiscências decantadas na memória, lembranças de uma passadidade muito distante. Daí, a relação simbólica que o próprio título do livro evoca: o caos proveniente do esquecimento de uma Jerusalém mítica, espaço iniciático para o desenvolvimento da condição humana de sofrimento. Este estado de sofrimento – talvez atravessado por uma série de outros afetos – o medo, a agonia, o ódio, o rancor, o orgulho, a opressão – se apresenta através da narrativa de um acontecimento traumático de maneira complexa: se, por um lado as estruturas sociais de uma aristocracia decadente são transmutadas e se apresentam sob outras formas; por outro lado, a condição de sofrimento derivada daquela experiência tenta convocar os indivíduos – apesar das linhas de força que compõe a sociedade – a reconhecerem que compartilham de um destino comum diante das alteridades, como pode ser verificado a seguir:

*When they reached the top of the levee they could see the long line of khaki tents, interspersed with fires about which people – men, women and children, negroes and white- crouched or stood among shapeless bales of clothing, they heads turning [...]*<sup>97</sup>.

Outro elemento presente na leitura é o sentimento de ultraje. Aqui, a carga que conduz a narrativa busca demonstrar como as leis, e a própria penitenciária participam da composição dos jogos de aceitação e rejeição que regulam a sociedade. A crítica mordaz fica a cabo da possibilidade de fuga que acompanha todo itinerário da personagem Condenado Alto, e que contrariando as expectativas depositadas na leitura, não se efetiva. Esta opção revela como os dispositivos do

<sup>96</sup> GLISSANT. *Op. Cit.* 1996, p. 150-151.

<sup>97</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 60-61.

poder<sup>98</sup> encontram ecos nas instituições, (bem como na moral conservadora que se enraíza nas crenças dos indivíduos). Este aspecto imprime nas protagonistas de *Old Man* uma espécie de sufocamento como única configuração possível para a Liberdade:

*He could have put her back into another tree at any time - "Or you could have jumped out of the boat and let her and it drown," the plump convict said. "Then they could have give you the ten years for escaping and then hung you for the murder and charged the boat to your folks." "Yah," the tall convict said. – But he had not done that. **He wanted to do it the right way** [grifo nosso], find somebody, anybody he could surrender her to, something solid he could set her down on and then jump back into the river, if that would please anyone. That was all he wanted – just to come to something, anything. [...] "Cant you get it into your head that the last thing I want to do is run away?" he cried<sup>99</sup>.*

O poder de punir, legitimado pela autoridade de dispositivos disciplinares, também é alvo da crítica na leitura em foco. Problematizar como os “guardiões da lei” exercem um poder que lhes foi garantido pelo Estado permite uma reflexão acerca destas redes de vigilância e punição, como indicado no fragmento a seguir:

*None of his fellow prisoners knew what his crime had been, save that he was in for a hundred and ninety-nine years – this incredible and impossible period of punishment or restraint itself carryng a vicious and fabulous quality which indicated that his reason for being here was such that the very man, the paladins and pillars of justice and equity who had sent him here had during that moment become blind apostles not of mere justice but off all human decency, blind instruments not of equity but of all human outrage and vengeance, acting in a savage personal concert, judge lawyer and jury, which certainly abrogated justice and possibly even law<sup>100</sup>.*

Outro componente que vibra na leitura em referência, diz respeito opção feita pelo autor em elencar “personagens tipo”: o Condenado Alto, a Condenado Baixo, a Mulher Grávida, o Homem Negro, o Diretor – a ausência de nomes para as personagens indica como a escolha dos arquétipos enseja um caminho de despersonalização desta categoria. Esta escolha explicita uma crítica à própria

<sup>98</sup> Para Foucault: “o surgimento da noção de delinquência se dá por meio dos instrumentos coercitivos que são sustentados pelo aparato disciplinar, ou seja, como as técnicas de disciplina normatizam e legitimam o que deve ou não ser considerado como desvio. Se o carcerário consiste em dispersar de maneira generalizada as técnicas penitenciárias, é a partir carcerário que se dá a fabricação da própria perspectiva de delinquência.” Sobre o tema, ver: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979. 25<sup>a</sup> ed. p. 131-132.

<sup>99</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 136- 140.

<sup>100</sup> Ibidem. p. 23.

burocracia. Uma vez que, após o êxito no cumprimento do resgate, o retorno da protagonista a penitenciária causará um entrave para as autoridades. A solução para o desenlace manifesta como os jogos do poder manipulam os destinos dos indivíduos:

*“What is the trouble?” the Warden said. “This man is dead.” “Hell fire, he aint dead,” the deputy said. “He’s up yonder in that bunkhouse right now [...]” “But he has received an official discharge as being dead. Not a pardon nor a parole either: a discharge. He’s either dead, or free. In either case he doesn’t belong here.”[...] “I’ll tell you what to do. Just call twelve men in here and tell him it’s a jury [...]” “You cant try a man twice for the same crime,” the emissary said. “All right. Just call it a new train robbery.” “Your man could have saved all of this if he had just gone on and drowned himself, as he seems to have led everybody to believe he had.” [...] The emissary opened the papers and uncapped a pen and began to write. “Attempted to escape from the Penitentiary, ten years’ additional sentence,” he said<sup>101</sup>.*

Desta maneira, a novela questiona o lugar da verdade como discurso legítimo dos poderes instituídos. Chamando atenção para ideia de que as narrativas institucionais autorizadas podem silenciar outras vozes acerca das experiências particulares. Assim, Faulkner aborda a importância da narrativa na fabricação dos sentidos de verdade(s), demonstrando que a dimensão narrativa também permite que a experiência sobre um evento se faça viva e acesa por meio do relato:

*Then, suddenly and quietly, something – the inarticulateness, the innate and inherited reluctance for speech, dissolved and he found himself, listened to himself, telling it quietly, the words coming not fast but easily to the tongue as he required them [...]<sup>102</sup>.*

Figura-se uma tentativa de tornar a dimensão tempo inteligível por meio da narrativa. O passado vivido e a reminiscência literária se costuram numa rede de significações outras, originárias. “Veste a carne humana de fatalismo ou esperança”. Ela, a narrativa, “pedaço de vida mais misterioso e vadio”<sup>103</sup>, tal qual sugere Antonio Paulo Rezende,

(..) distrai e invade, consola e descobre, acomoda e tortura, adormece e atíça. Traça identidades e acelera corações. Consegue expandir-se, dialeticamente, nas gestões de cada um, alertando que a vida existe para ser contada, sem se esquecer que a escuta é outra travessia da narrativa. Não é exagero afirmar que, ao narrar, nos escutamos religiosamente, sobretudo quando estamos elaborando sentidos novos e surpreendentes. A

<sup>101</sup> Ibidem. p. 275- 276.

<sup>102</sup> Ibidem. p. 280.

<sup>103</sup> REZENDE, Antonio Paulo. *Ruídos do Efêmero*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 2010. p. 96.

narrativa configura-se como uma oração, quando aborda traços comuns, socializa a cultura, reforçando suas adições seculares. A narrativa é um laço com o outro. [grifo nosso]<sup>104</sup>.

Foi na perspectiva de encontrar um caminho onde a dimensão narrativa pudesse acenar para a “vida que existe para ser contada” que buscamos relacionar a experiência de um acontecimento traumático manifestada de maneira latente na leitura literária da novela *Old Man*. O itinerário empreendido descambou nas expressões de sofrimentos que afetaram a sociedade estadunidense em meados da década de 1920, revelando-se como um contraponto ao imaginário de progresso e crescimento que envolve a formação da identidade nacional da referida localidade. Sob estas fissuras, pudemos identificar como o projeto literário de William Faulkner, observado pelos direcionamentos sugeridos em nosso objeto de estudo, buscou investigar uma entidade sul transmutada pelo caos advindo da combinação de alguns fatores, em especial, pela desfiguração da paisagem derivada da Grande Inundação de 1927 que deslindou a decadência de determinadas estruturas de organização presentes naquela sociedade.

Ainda sob a tônica das continuidades que integram a modernidade, analisaremos no capítulo seguinte, como os desdobramentos do crack da bolsa de Nova Iorque foram sintomáticos para a sociedade estadunidense, a partir da leitura literária de *The Wild Palms*, haja vista que estes elementos estão presentes na narrativa de maneira contrapontística.

---

<sup>104</sup> *Idem.*

### 3 “ENTRE A DOR E O NADA”: AFETIVIDADE E LITERATURA

*He's suffering, he's actually suffering, thinking how perhaps it is not the heart at all, not even the sensibilities, with which we suffer, but our capacity for grief or vanity or self-delusion [...]*<sup>105</sup>

*William Faulkner.*

A referência acima mencionada dá o tom do presente capítulo: fugindo dos esquematismos que imperam nas relações de causa e efeito de determinadas análises de horizontes culturais, investigaremos como o discurso literário da trama *Wild Palms* se relaciona com expressões do sofrimento que compõem o panorama social estadunidense no período da Grande Depressão (1929 – 1939). Por esta ordem, o questionamento norteador deste capítulo será: como conjurar as afetividades à perspectiva economicista, uma vez que os dados estatísticos, relatórios técnicos das pesquisas científicas que buscam remontar eventos traumáticos ocorridos ao longo da história ensejam o duplo perspectivístico: ao trazerem para o campo do inteligível a ocorrência, bem como os efeitos destes eventos, convocam, em primeiro plano o conhecimento matemático para compor motivações e itinerários, lidando, de maneira desconexa, com o saber afetivo. Não configura como nosso interesse desprezar a importância do apelo estatístico para a formação do conhecimento epistemológico das ciências humanas, esta proposta demonstraria, inclusive, um contrassenso. Antes, é nosso intento sugerir que estes dois planos não mais se sobreponham um ao outro, mas que se relacionem de maneira fluida, a fim de ressignificar a própria condição do lugar social do/a intelectual que a estas questões tem-se debruçado.

Além deste ponto, soma-se um segundo: para romper a bolha de uma forma de produção de conhecimento que circula no interior das academias, há que se refletir sobre a bruma de desprestígio que insistentemente tem rondado o campo das humanidades, quando em contraponto aos outros setores de produção de saberes. Agigantando-se diante da atual conjuntura política brasileira, este tal descrédito tende a pressionar os intelectuais [das humanidades] de tal maneira que os efeitos são sentidos em suas próprias produções: a fim de criarem respostas que correspondam às expectativas do modelo cientificista [racionalista] vigente, se

<sup>105</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995, p. 50.

limitam a soluções cada vez mais baseadas em modelos quantitativos, quando não qualitativos atrelados a mesma ordem. E, se, discorrer sobre afetividades utilizando estritamente as ferramentas do racionalismo esquemático resultasse em uma solução efetiva, que abarcasse a complexidade do tema, talvez não estivéssemos tão em débito com a dimensão humana no que diz respeito aos traumas culturais ocorridos no (ins)escrever da história. Na rota destas discussões, concebemos a literatura como o múltiplo de vozes, espaço não somente de produção intelectual e cultural, como também, espaço para produção de saberes afetivos.

Para situar o caminho que trilharemos, este capítulo foi distribuído por três momentos. O primeiro deles “A palavra e a Dor: Releituras Críticas Sobre a Obra de Faulkner” se dedica à crítica em torno da obra faulkneriana em suas acepções sociais, ou seja, de que maneira o projeto de escrita do autor (sua prática discursiva, estilo e opções estéticas) dialoga com tema do Sofrimento Humano. Posteriormente, na seção “A Grande Depressão e as Dores Coletivas” abordaremos o contexto da quebra da bolsa de valores de Nova York, bem como alguns desdobramentos por ela provocados, convocando algumas fontes históricas, imagens do Museu Nacional de História Americana, assim como algumas narrativas do campo econômico para integrar o percurso. No terceiro momento, “Entre a Dor e o Nada: Expressões do Sofrimento em *Wild Palms*”, a leitura crítica do *corpus* apontará para as formas e expressões do sofrimento que delineiam a trama de *Wild Palms* e que figuram de maneira correlata aos acontecimentos traumáticos abordados na seção anterior.

### 3.1 A PALAVRA E A DOR: RELEITURAS CRÍTICAS SOBRE A OBRA DE FAULKNER

A atualidade temática dos trabalhos de William Faulkner tem movimentado os debates do circuito intelectual estadunidense no mundo contemporâneo. Com a finalidade de associar discursos presentes na obra faulkneriana à agenda atual, Gabriel Lima assinala que

A recente eleição de Donald Trump à presidência dos Estados Unidos da América deu origem a um sem-número de discussões nos âmbitos da ciência política e dos estudos culturais. Aos poucos, o fenômeno começa a alcançar a teoria literária, sugerindo novas perspectivas a respeito das narrativas estadunidenses contemporâneas e modernas. Na *American Literature Convention* de 2017, por exemplo, a *William*

*Faulkner Society* apresentou painel intitulado “*Reading Faulkner in the Age of Trump(ism)*”, (2017) buscando assinalar possibilidades de releitura da obra faulkneriana em face dos novos problemas.<sup>106</sup>

Neste sentido, Lima se dedica a analisar o trabalho “*The Sound and the Fury*”. Atribuindo ao perfil da personagem Jason Compson um emaranhado de características que anunciam a complexidade das relações econômicas e sociais na temporalidade do romance, este autor se vale do verniz mercadológico - “comodificador e *dinheirista*”<sup>107</sup> – do personagem para desenhar o horizonte político/econômico que salta dos escritos e da atmosfera da publicação de “*The Sound e The Fury*” e encontra correspondências nos dilemas atuais.

Considerando que a publicação de *The Sound and The Fury* corresponde ao ano de 1929, enquanto a publicação de *Wild Palms [If I forget thee, Jerusalem]* data de 1939, percebemos o hiato de uma década dedicada à laboração dos acontecimentos referentes ao *crash* de Wall Street. Neste sentido, é possível observar que *The Sound and The Fury* já destacava as incoerências de uma economia excessivamente liberal e as suas consequências desumanas para os estadunidenses. Ao apontar nuances da instabilidade e flutuações econômicas, Faulkner estabelece uma crítica à modernidade novaiorquina no momento consonante ao processo do *crash*. Seu texto é capaz de desvelar, através da literatura, aspectos de uma sociedade em colapso:

*I dont see how a city no bigger than New York can hold enough people to take the money away from us country suckers. Work like hell all day every day, send them your money and get a little piece of paper back, Your account closed at 20.62. Teasing you along, letting you pile up a little paper profit, then banal Your account closed at 20.62. And if that wasn't enough, paying ten dollars a month to somebody to tell you how to lose it fast, that either dont know anything about it or is in cahoots with the telegraph company. Well, I'm done with them. They've sucked me in for the last time. Any fool [...] could tell the market was going up all the time, with the whole dam delta about to be flooded again and the cotton washed right out of the ground like it was last year. Let it wash a man's crop out of the ground year after year, and them up there in Washington spending fifty thousand dollars a day keeping an army in Nicaragua or some place. Of course it'll overflow again, and then cotton'll be worth thirty cents a pound. Well, I just want to hit them one time and get my money back*<sup>108</sup>.

<sup>106</sup> LIMA, Gabriel dos Santos. O Som, A Fúria e Outras Crises. *Revista de Estudos Anglo Americanos*. São Paulo, V, 46, n, 2, p. 32, 2017.

<sup>107</sup> Ibidem. p. 38.

<sup>108</sup> FAULKNER, William. *The Sound and The Fury*. p.186-187. Disponível em: <[https://miltonthed.weebly.com/uploads/1/4/1/6/14162844/the\\_sound\\_and\\_the\\_fury\\_by\\_faulkner\\_william.pdf](https://miltonthed.weebly.com/uploads/1/4/1/6/14162844/the_sound_and_the_fury_by_faulkner_william.pdf)> Acessado em: 7 mai. 2018.

*The Sound and The Fury* – sob a focalização de Jason Compson - traz à tona elementos ligados ao *crash* em sua estância econômica. Outra conexão com o tema pode ser lida em *Wild Palms* que evocará os efeitos sintomáticos decorrentes do mencionado colapso, em especial, a maneira como foram experienciados pela sociedade estadunidense.

No contexto das relações possíveis entre a literatura e a esfera econômica, Robert Penn Warren, sugere que o projeto literário do estadunidense é atravessado por “symbol[s] for what Faulkner thinks of as modernism, for the society of finance capitalism.”<sup>109</sup> O autor acrescenta que os trabalhos de Faulkner são transpassados pelo “modern world is in moral confusion.”<sup>110</sup> Vale ressaltar, que a obra do sulista salta para além dos manuais moralizantes, que buscam solucionar as intrigas por meio de valores herméticos e fórmulas simples desprezando, assim, o repertório de experiências que constituem o indivíduo em suas particularidades. Antes, estaria associada a uma escrita que surge no centro da busca por significados em tempos de crise. Neste sentido, à crise das macro estruturas, somam-se outras, em outros níveis, porém de igual relevância: a crise da fragmentação, da inadequação, do medo, do isolamento, da auto estima, dos afetos, da narrativa. Nesta conjuntura, o escoamento das potências que animam o humano, tende a arrastá-lo para a apatia, o conformismo, o consumo, a ilusão em suas múltiplas facetas, todas elas, formas de violências, fruto da ausência de conscientização que permeiam as subjetividades na modernidade.

Sobre esta “ausência de conscientização”, de que maneiras a literatura pode revisitar os ditos do inconsciente e interpretar a sociedade, colaborando para a compreensão dos constructos coletivos? Se, por um lado, o trabalho de Faulkner poderia ser lido como “extreme hallucinations of a cultural psychosis”.<sup>111</sup> Robert Penn Warren busca transcender o pensamento mencionado, anunciando que as opções estéticas do sulista contemplam os dramas estadunidenses, buscando, porém, transpô-los para o aspecto universal, no qual:

*[...] self-interest, workableness, success, provide the standards of conduct. It was a Yankee who first referred to the bitch goddess Success. It is a world in which the individual has lost his relation to society, the world of the power*

<sup>109</sup> WARREN, Robert Penn. *apud* LITZ, A. Walton. *Modern American Fiction: Essays in Criticism*. New York: Oxford University Press, 1963. p. 154- 155.

<sup>110</sup> *Ibidem*. p. 154.

<sup>111</sup> *Ibidem*. p. 155.

*state in which man is a cipher. It is a world in which man is victim of abstraction and mechanism, or at least, at moments, feels himself to be*<sup>112</sup>.

Podemos identificar um movimento de descortinar as estruturas carcomidas da sociedade e as nuances de desgraça moral que repercutem do projeto literário de Faulkner, esse itinerário buscava abarcar os descentramentos dos sujeitos em uma sociedade movida pela lógica do capitalismo. Para tanto, sua escrita esteve comprometida com a exposição de contrapontos ao *ethos* nacionalista “*American Way of Life*”, bem como, ao discurso oficial sobre as políticas de bem estar social empregadas durante o período da Grande Depressão. Este duplo aspecto fixava uma atmosfera de normalidade não condizente com os problemas legados pela entropia econômica à população estadunidense durante o período.

Em meio a uma atmosfera de desordem, era necessário incorporar novos exercícios técnicos à escrita na tentativa de traduzir as emoções desconfortáveis que compunham o horizonte histórico em questão e, ainda que não ilustre uma novidade, se faz necessário mencionar os diálogos de Faulkner com as produções intelectuais de seus contemporâneos, em especial, com os círculos da psicologia, posto que, não pontuar em nosso estudo o uso da técnica de fluxo de consciência, por ele empregada, soaria pouco perceptivo. Esta técnica da escrita atravessou os trabalhos de uma plêiade de escritores, a exemplo de Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce – entre tantos outros -, sugerindo maneiras outras pelas quais as individualidades se relacionavam com a dimensão tempo e com a própria noção de realidade.

Um olhar retrospecto permite identificar que a noção de “fluxo de pensamentos”, inicialmente cunhada por William James, antecede as técnicas de “fluxo de consciência”, largamente utilizadas pela literatura. Segundo James a ideia de continuidade e movimento estavam interligadas à percepção da consciência, assim como o processamento dos pensamentos, unidade de “formação de cada consciência pessoal”<sup>113</sup>, estariam imanentemente relacionados com a transitoriedade. Dialogicamente, ao incorporar estas leituras à sua linguagem, a literatura reivindicaria um tipo de fazer estético que se firmava tendo como elemento fundamental a *psique* humana em sua máxima complexidade. Ora, os trabalhos de

<sup>112</sup> Ibidem. p. 156.

<sup>113</sup> JAMES. *apud* OLIVEIRA, Ângela Francisca Almeida de. Revista Cena em Movimento. *Fluxo de Consciência, Psicologia, Literatura, Teatro: Um Início de Conversa*. Edição, N. 1.

Faulkner, na medida em que buscam operar os níveis pré-discursivos da consciência para manifestá-los através da linguagem literária, contribuem com outra forma de pensar a ficção: uma ficção que desagua das torrentes mais profundas da *psique* e que articula de maneira independente o consciente, o pré-consciente e o inconsciente, revelando então, o cuidado com a interioridade na construção das personagens.

Outro aspecto que amplifica o debate sobre o fazer literário de Faulkner se traduz a partir das “focalizações polissêmicas”<sup>114</sup> e fragmentadas: anunciadas desde *The Sound and The Fury* e *As I Lay Dying*, que já sugeriam um complexo mosaico dos sofrimentos particulares das personagens. Sobre estes traços, Olga Vickery assinala que

*Faulkner's most striking use of this technique is in As I Lay Dying where he gives a formal lyrical representation of unconscious minds and subliminal selves of the articulate Bundrens without destroying the sense of their physical reality. It is also the author's voice that speaks when the communal consciousness or memory is to be articulated. The individual necessarily contributes to and shares in the mass consciousness, but the moment he begins to talk, it is private world which he is formulating verbally*<sup>115</sup>.

Devolver às personagens a capacidade de narrar os próprios afetos indica uma resposta à crise da narrativa<sup>116</sup>. Penetrar no subterrâneo, nas imagens sombrias mais rechaçadas, colocá-las em evidência e deixar que fluam, acentuar o quê de humanidade que irrompe dos trajetos nos quais está ausente o sentido da(s) existência(s), educar o olhar sobre a poética existente nas demais mentalidades, externar os micro colapsos interiorizados para então perceber como espelham colapsos globais é peregrinar por um traçado textual no qual os exercícios técnicos do projeto literário faulkneriano estão atrelados à tônica do sofrimento.

Assim como as “focalizações polissêmicas”, os aspectos da linguagem compõem um retrato modernista: através do apelo ao emblema, convites são sugeridos por meio de associações paradigmáticas. Nesta rede de conexões, o vocabulário é amplificado, permitindo uma vastidão de combinações com outros elementos figurativos. Esta proposta explora a capacidade imaginativa, o que agrega

<sup>114</sup> Utilizamos o termo por agregar a multiplicidade de vozes que constam no discurso literário faulkneriano. Sobre o assunto, ver: AZEVEDO. *Op. Cit.* 2004. p. 85.

<sup>115</sup> VICKERY, Olga W. *The Novels of William Faulkner*. USA: Louisiana State University Press, 1959, p. 189.

<sup>116</sup> Sobre a crise da narrativa, ver: BENJAMIN, *Op. Cit.*, 1994. p. 197.

à leitura uma fascinante relação com as imagens. Neste sentido, retomamos o pensamento de Olga Vickery: atenta aos aspectos linguísticos e técnicos que ecoam das leituras literárias faulknerianas, sugere que:

*In formal language used to express abstract thought , the individual and the concrete are secondary. These, however, are once more restored in the language of symbols which makes its appeal not to reason but to **emotion** and imagination. Symbols are created out of and operate through images which possess that concreteness in the verbal universe that the objects and events have in non-verbal. At the same time, they are suggestive rather than definitive. Accordingly, the symbols provides an immediate and incommunicable verbal and aesthetic experience in the same way that the object or event provides an equally incommunicable non-verbal experience. Because the symbol cannot be confined within any single system or formula, it serves to free man's imagination and because it is evocative rather than definitive, it provides a verbal stimulus to that totality of human response which reason and logic destroy<sup>117</sup>. [grifo nosso]*

Diante desta proposta, percebemos como as particularidades de *Yoknapatawpha County*<sup>118</sup>, condado ficcional materializado discursivamente por Faulkner, rompe com as membranas que o delimitariam a um tempo-espço fechado, saltando, então, para outras equivalências. Isto se deve pela linguagem utilizada atrelada aos aspectos universais que dela são evocados. Quando as cadências de associações simbólicas permitem efeitos que retumbam no pensamento geral, estes elementos literários encontram correspondências no global.

Nestas ressonâncias com o universal, atentamos para a mitopoética presente nos trabalhos do sulista: aqui, os significados fundacionais que compõe as formas narrativas carregam a escrita de densidade e memórias iniciáticas sobre as acepções do Humano e da própria história. Malcom Cowley, que analisou os elementos mágicos da escrita faulkneriana, sugere que as narrativas míticas podem integrar elementos mágicos, e seus eventos seguem um padrão ritual, ocorrendo, “*not by the usual laws of cause and effect, but because they are preordained.*”<sup>119</sup> O crítico acrescenta que as semelhanças dos diferentes mitos em culturas diversas surpreende, por corresponderem “*to patterns preexisting in the human*

<sup>117</sup> VICKERY. *Op. Cit.* 1959, p. 191.

<sup>118</sup> Termo derivado da tribo Chickasaw que significa “água corre devagar sobre terra plana”. GRANGEIRO, Alessandra Carlos Costa. Revista Todas as Musas. *A Saga do Condado de Yoknapatawpha: Sucessão Temporal e Transformações Históricas*. Ano 4, n. 1, p. 137. 2012.

<sup>119</sup> COWLEY, Malcom. *apud* HARRINGTON, E, ABADIE, A. J. *Faulkner, Modernism and Film*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979. p.4.

*unconscious*<sup>120</sup>. Desse modo, cabe refletir sobre o duplo de significados: tanto dos textos em relação aos eventos internos, quanto sobre os mecanismos externos que com seus paralelismos evocam os dramas da complexidade humana. Se compreendermos que o mito responde à ideia de fundação, a crítica de Cowley relaciona a mitopoética faulkneriana à gênese dos sofrimentos humanos. Indaga-se, sobretudo, sobre a possibilidade de rememorar sentimentos de desamparo e dor, assimilados como participes da condição humana, num retorno às memórias embrumadas de outros tempos-espacos, bem como, dos significados ontológicos que reluzem destas travessias.

A projeção da obra literária de Faulkner sobre o campo intelectual e artístico, não apenas nos Estados Unidos, mas para além de suas fronteiras, é um fato incontestável. Esta tese pode ser evidenciada através de um estudo análogo entre a obra do estadunidense e os postulados do escritor colombiano Gabriel García Márquez, o que permite no nível da recepção, desvelar aspectos pertinentes ao programa literário faulkneriano. Destacamos aqui dois aspectos relacionais entre estes autores: 1) os possíveis embricamentos entre *Macondo* e *Yoknapatawpha*; 2) a carga de maldição dos Buendía/Bundren refletidas em suas respectivas sagas no contexto destas duas espacialidades microcósmicas. Além destas analogias, considere-se que a fortuna crítica aponta para a utilização das células familiares como aporte para revelar as desgraças genealógicas, caminho constante em ambos os trabalhos.

Em entrevista concedida a Plinio Mendoza, García Márquez ao ser questionado sobre a influência da literatura de Faulkner, declara:

Entretanto os críticos sempre viram na sua obra a sombra de Faulkner. – É verdade. E tanto insistiram na influência de Faulkner que durante um certo tempo chegaram a me convencer. Isso não me aborrece, porque Faulkner é um dos grandes romancistas de todos os tempos. Mas acho que os críticos estabelecem influências de uma maneira que não chego a compreender. No caso de Faulkner, as analogias são mais geográficas que literárias. Descobri-as muito depois de ter os meus primeiros romances viajando pelo sul dos Estados Unidos. Os povoados ardentes e cheios de poeira, as pessoas sem esperança que encontrei naquela viagem pareciam muito com as que eu evocava em meus contos [...] <sup>121</sup>.

<sup>120</sup> Ibidem. p. 5.

<sup>121</sup> MENDOZA, Plinio. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982. p. 54.

Estes desdobramentos do geográfico que foram sentidos por García Márquez quando em fluxo, captam a humanidade que rompe quaisquer fronteiras. Desses espelhos que refletem em nós aquilo que somos, e que só podem ser revelados pelo outro, seus códigos, espacialidades e práticas culturais. Nesse trânsito de encontrar no distante, no abismo o que há de mais particular em nós, corremos em busca de nos vermos refletidos no outro.

O apelo ao geográfico que acompanha a produção do literato foi um dos elementos que conduziu o crítico Paulo Moreira a lê-la como “modernismo localista”, por tratar-se de uma face do modernismo dedicada “compreender a vida com base na especificidade de suas regiões”<sup>122</sup>. Por outro lado, Robert Penn Warren assinala que a literatura do sulista estaria dividida ora por um “realismo” descritivo das espacialidades, ora por uma literatura “simbolista” potente da capacidade de criação sobre estas mesmas espacialidades<sup>123</sup>. Acreditamos que as assimetrias das críticas apontadas não se excluem e, sobretudo, não necessitam se excluírem. Vislumbramos, assim, um movimento de alinhar fragmentos isolados, percebendo nestes, possibilidades particulares que colorem e espampam uma colcha de retalhos modernista de maneira múltipla e diversa.

Esta diversidade que acompanha a obra de William Faulkner se apresenta também pela heterogeneidade de gêneros textuais por ele explorados: seja pelos contos, poemas, novelas e romances, como, também, a relação de proximidade com os roteiros cinematográficos hollywoodianos. Sobre esta última, Coetzee criticamente ressalta:

Quando chegou a Hollywood em 1932, [...] Faulkner nada sabia sobre a indústria local, na verdade, ele desprezava tanto o cinema [...] Não tinha facilidade para criar diálogos ágeis. Pior ainda: os roteiros tiveram um efeito negativo sobre sua prosa. Durante os anos de guerra, Faulkner trabalhou numa sucessão de roteiros de caráter exortatório, inspiracional e patriótico. Seria um erro atribuir a esses projetos toda a culpa da retórica excessiva que prejudica sua obra tardia, mas ele próprio acabaria reconhecendo o mal que Hollywood lhe fizera: ‘compreendi recentemente o quanto escrever lixo e textos ordinários para o cinema corrompeu a minha escrita’, admitiu em 1947<sup>124</sup>.

<sup>122</sup> MOREIRA, P. *Modernismo localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

<sup>123</sup> WARREN. *Op. Cit.* 1963. p. 150.

<sup>124</sup> COETZEE, J. M. *Mecanismos Internos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 238.

A relação do sulista com o cinema enseja um traço biográfico digno de nota, pois ao passo que o exercício de escrita dos roteiros hollywoodianos tivesse sido bastante motivado pelas urgências financeiras do literato<sup>125</sup>, para ele, a distração representada por este ofício o contaminava profundamente. De toda forma, não se pode deixar escapar que o contato do autor com o cinema foi relevante para carregar a sua prática escriturística de aspectos intersemióticos. Estes últimos são percebidos pelo olhar crítico de Bruce Kawin, que anuncia

*If Faulkner thinks in terms opposites and throws those opposites together, it should be no surprise that one of his central devices is dialectical montage. In a work like *The Wild Palms* he lets these polar perspectives alternate, in the equivalent of a trope that Eisenstein called parallel montage; [...] He compresses the opposites into simultaneity - which is not at all to say that he unites them in one term. In this context, there is no such term. The oxymoron ( a rhetorical device characterized by the juxtaposition of incongruous or contradictory terms) allows him to carry on the dialectical montage within the sentence, and is often his way of evoking – through a state of contradiction – that kind of synthesis-term whose equivalent Eisenstein called “graphically undepictable”<sup>126</sup>.*

A noção de montagem dialética interessa-nos na medida em que as contradições e atualizações dos temas trabalhados nas novelas intercaladas *The Wild Palms [If I Forget Thee, Jerusalem]*, já apresentavam em si mesmas as fricções da modernidade refletidas no discurso literário. Um exemplo destas fricções é representado pelo trauma econômico vivenciado pela sociedade estadunidense no contexto da Grande Depressão, tema norteador da seguinte seção.

### 3.2 A GRANDE DEPRESSÃO E AS DORES COLETIVAS

Olhar para História é um movimento ambivalente: por um lado seduz, e, por outro, causa espanto. A sedução deve-se por acender em nós um desejo de compreender o passado, inquietação muito motivada pela eterna busca de nos localizarmos no tempo. Enquanto o espanto se traduz porque ao adentrarmos em seus territórios, somos tomados pela percepção de que o sofrimento é um fator que acompanha a inscrição do humano nas narrativas que visam dar testemunho dos acontecimentos. As expressões literárias do sofrimento também possuem suas

<sup>125</sup> Ibidem. p. 238.

<sup>126</sup> KAWIN, Bruce. *apud* HARRINGTON, E., ABADIE, A. J. *Faulkner, Modernism and Film*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979. p.113.

ambivalências, e a busca por elucidá-las prescreve-se nos traumas coletivos que possibilitaram sua aparição.

A crise econômica que ficou evidente em 24 de outubro de 1929, na cidade de Nova York e arrastou consigo um conjunto de economias co-dependentes é o ambiente sobre o qual se deserra a trama da novela *Wild Palms*, de William Faulkner. O texto, portanto, recruta uma série de significações sociais colhidas em um dos momentos mais marcantes da vida estadunidense, durante o século XX. Desemprego, queda drástica do produto interno bruto, declínio da produção industrial, recessão, fome, exôdo, vandalismo, são alguns dos problemas sociais que se intensificaram com o declínio da economia estadunidense e que repercutiram de maneira traumática na população. A falta de trabalho provocou medo generalizado e incertezas acerca da capacidade dos governantes em encontrarem soluções para os problemas sociais advindos da crise. O medo e desesperança contrapunham-se diametralmente ao racionalismo moderno e a ideia de felicidade circunscrita nos preceitos nacionalistas apregoados nos Estados Unidos da América, em fins da década de 1920. Se levarmos em consideração que anos antes, após soarem os últimos clarins da guerra, os Estados Unidos da América lograram a posição de potência econômica mundial. Que *Nova York* havia se tornado a capital do progresso e *Manhattan* o mais desenvolvido entre os cinco distritos daquela localidade, torna-se compreensível o impacto psicológico causado pela crise econômica naquela população. Palavras como *crash*, *great depression* estamparam as manchetes dos principais jornais do país numa tentativa de dar forma a este acontecimento. O jornal *Brooklyn Daily Eagle* de 24 de outubro de 1929 publicou na primeira página “*Wall St. In Panic*”, atribuindo ares apocalípticos a quebra da bolsa de valores<sup>127</sup>. Com o aprofundamento da recessão o índice de desempregados alcançou a soma de “12 milhões em 1933, para uma população de 126 milhões”<sup>128</sup>, um dado incomum a uma nação que se instituiu como espaço privilegiado de liberdade. Compreendemos então que desarranjos econômicos causam deslocamentos, frustrações e dor, e as narrativas sobre ele enunciadas develam os significados traumáticos deste acontecimento no corpo social, reproduzindo, assim, uma atmosfera de desesperança.

<sup>127</sup> Brooklyn Daily Eagle. *Wall St. In Panic as Stocks Crash*. New York, 24 de out. 1929, p.1.

<sup>128</sup> Para Grazier, estes números representam avaliações mínimas, visto que “foram excluídos da contagem jovens candidatos ao primeiro emprego, bem como, as mulheres.” Ver: GRAZIER, Bernard. *A Crise de 1929*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

Destarte, é preciso considerar a gramática utilizada na composição dos sentidos possíveis para expressar a crise econômica. É neste emaranhado de significações que os danos para economia nacional estadunidense compõem um imaginário socialmente compartilhado e penetram bruscamente na vida dos indivíduos de um modo nunca antes percebido, em especial, pela repercussão midiática do fato. Tomemos como exemplo o já citado jornal *Brooklyn Daily Eagle* que reinteirou, em outra de suas edições, a situação de convulsão econômica sentida no país<sup>129</sup>, como pode ser observado a seguir:



Figura 5: Notícia veiculada pelo periódico "Brooklyn Daily Eagle". FONTE: The Mitchell Archives.

Evidenciando a falha no gerenciamento das ações de Wall Street, a manchete sinaliza o estouro da bolha atribuído ao crescimento especulativo,

<sup>129</sup>Brooklyn Daily Eagle. *Bank Aid Fails In Stock Dumping*. New York, 29 de out. 1929. P. 1. Disponível em: <<http://mitchellarchives.com/the-great-stock-market-crash-of-1929.htm>> Acesso em: 10 de mai. 2018.

explicitando, desta maneira, o início de um período nebuloso na história da sociedade estadunidense. Além da manchete central, podemos identificar a matéria localizada no canto superior esquerdo: “8.370,000 *Shares Sold By Noon As Hysteria Reigns*”, que chamava atenção para o número de ações vendidas no início do dia, mais um elemento que disseminaria o pânico e histeria para população. A imagem de uma bolha que estoura devido ao crescimento especulativo será bastante difundida nos anos posteriores e alimentará o pensamento de economista como John Keynes, para quem, as recessões econômicas estavam relacionadas a “decisões equivocadas na esfera da política econômica”<sup>130</sup>.

Em contraponto ao clima de progresso ilustrado pelo “*American Way Of Life*”, a fase vivenciada pela sociedade estadunidense durante o período de recessão foi marcada pela miséria e fome. Alguns estudos realizados no período demonstram a tônica da escassez que se apresentava em larga escala para aquela população. Um destes inquéritos intitulado, *Report Nutrition and Public Health*, realizava uma pesquisa de fôlego em diversos países, cuja finalidade era a de “relatar a situação alimentar das regiões mais afetadas pelo *crash* da bolsa de valores de Nova York”<sup>131</sup>, o que já demonstrava o amplo alcance das dificuldades enfrentadas, nas fronteiras do local-global. Na conjuntura estadunidense, o cenário de fome figurava através de longas filas de indivíduos aguardando o fornecimento de alimentos que amenizasse a urgência das suas necessidades, como pode ser identificado a seguir:

---

<sup>130</sup> KEYNES *apud* NASAR, Sylvia. *A Imaginação Econômica: Gênios que Criaram a Economia Moderna e Mudaram a História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 332.

<sup>131</sup> LIRA, Augusto. Aforismo da Autonomia: A Trajetória de John Boyd Orr Na América e As Campanhas Para a Criação do Food And Agriculture Organization Of United Nations (FAO). *In Revista Faces da Clío*. Juiz de Fora, v. 4, n. 7, jun/jul 2018. p. 20.



**FIGURA 6:** Desempregados na fila da soparia, Chicago. FONTE: Museu Nacional de História Americana. <<http://americanhistory.si.edu/american-enterprise-exhibition/corporate-era/great-depression>> Acessado em: 20 mai. 2018.

A imagem é do ano 1931. No letreiro do estabelecimento a chamada pública: *“Free Soup, Coffee and Doughnuts for the Unemployed”*. A espera representada pela longa fila salta da imagem, toca a/o espectadora/or e impacta: a dependência das políticas de governabilidade indiciava a condição de vulnerabilidade a que estava submetida uma considerável parte da população.

Outro registro de época, talvez o de maior impacto internacional, é o da fotografa Dorothea Lange, que com suas lentes apontadas para Florence Owens Thompson e os seus filhos, compôs uma série intitulada *“Migrant Mother”*. As imagens revelam um olhar imagético sobre o sofrimento denotando um tipo de condição social, econômica de desamparo:



**FIGURA 7:** Série Migrant Mother. FONTE: Biblioteca do Congresso. <<http://loc.gov/pictures/resource/ppmsca.03054/>> Acessado em: 30 mai. 2018.

A imagem data de 1936. Sua captura foi realizada na Califórnia. Sabe-se que a pressão da crise econômica relacionada às condições ambientais adversas como secas e tempestades de areia impulsionavam os fluxos migratórios desta ordem. Pessoas seguiram em seus exôdos forçados embebidos de um imaginário de uma Califórnia como espaço de novas possibilidades, uma espécie de “terra prometida”. Anos mais tarde, Lange relataria a experiência:

*[...] She told me her age, that she was thirty-two. She said that they had been living on frozen vegetables from the surrounding fields, and birds that the children killed. She had just sold the tires from her car to buy food. There she sat in that lean-to tent with her children huddled around her [...]*<sup>132</sup>.

Este sentimento de desamparo econômico é um tipo de violência que percorre diferentes áreas da vida humana. Atento a questão, Walter Benjamin afirma que a experiência econômica sentida através da inflação é um tipo de vivência

<sup>132</sup>O relato de Dorothea Lange pode ser encontrado através de: <[http://www.loc.gov/rr/print/list/128\\_migm.html](http://www.loc.gov/rr/print/list/128_migm.html)>, Acessado em: 30 mai. 2018.

“radicalmente desmoralizada”<sup>133</sup>. Esta desmoralização permite ressignificações sobre as maneiras de viver e tornar-se sujeito em um país que experimentava um surto modernizador e nacionalizador dos espaços públicos e privados, da família em especial. Em uma atmosfera de desesperança, a crise afeta as relações e desarticula os espaços. Neste sentido, como encontrar um lugar para o amor em meio ao caos?

Os complementos Amor-Sufrimento integraram e integram os calendários ao longo da história. No contexto da Grande Depressão, respingam nos conteúdos narrativos da novela *Wild Palms*, temas que serão abordados na próxima sessão.

### 3.3 “ENTRE A DOR E O NADA”: EXPRESSÕES DO SOFRIMENTO EM *WILD PALMS*

*[...] that love and suffering are the same thing and that the value of love is the sum of what you have to pay for it and anytime you get it cheap you have cheated yourself*<sup>134</sup>.

Se a palavra categoriza o mundo, quais os significados literários que brotam da dor? A busca pela liberdade representada por uma relação amorosa que esbarra nos discursos moralizadores é o tema central da novela intitulada *Wild Palms*. A imagem evocada pelo título decorre do objeto de contemplação da protagonista, Charlotte Rittenmeyer, quando a personagem “[...] lay all day long apparently watching the palm fronds clashing with their wild dry bitter sound [...]”<sup>135</sup>. Não por acaso, da força expressa pela imagem, adveio a escolha do editor Bob Haas para o título da publicação final que englobaria as novelas alternadas: *The Wild Palms*, ainda que a contragosto do próprio autor<sup>136</sup>. Os significados irmanados desse aspecto “selvagem” se transversalizam por toda a trama: seja pela resistência selvática das protagonistas em não se adequarem aos padrões sociais vigentes, compondo assim, novos arranjos para o amor, ou ainda, pela própria condição de selvageria a que está submetida uma sociedade que se inscreve sob a lógica da escassez e competitividade apregoadas pelo sistema capitalista.

<sup>133</sup> BENJAMIN. *Op. Cit.* 1994. p.115.

<sup>134</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 41.

<sup>135</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 7-8.

<sup>136</sup> TORRE. *Op. Cit.* 1997 p. 3.

Destes significados, incide a relação amorosa de Charlotte Rittenmeyer e Harry Wilbourne que redimensiona as fronteiras dos comportamentos socialmente aceitáveis: o vínculo idílico se inicia quando a personagem feminina rompe com alguns lugares sociais legados à mulher, a exemplo da relação matrimonial com o personagem Francis Rittenmeyer (o Rato), bem como, com a maternação de suas duas filhas<sup>137</sup>. Na trama este movimento reflete o interesse da personagem em embarcar numa outra possibilidade afetiva. Diante do peso moral enredado pelas escolhas afetivas de Charlotte, Coetzee indaga: “Condenará Faulkner os amores adúlteros de Palmeiras Selvagens?” E a resposta ele encontra tanto em Parini, como nas suas impressões críticas: “enquanto ‘parte de sua mente de romancista os condena’, outra parte não”<sup>138</sup>. O convite à reflexão sugerido por Coetzee demonstrou estar interpelado pelos significados moralizadores que respingam da necessidade de rotular a relação pelo prisma do adultério, restringindo o espaço para o amor às fórmulas de conduta socialmente aceitáveis, bem como deslocando os inúmeros sentidos e temas que brotam da leitura, como em “[...] *he might have discovered that love no more exists just at one spot and in one moment and in one body out of all the earth and all time [...]*”<sup>139</sup>.

Considerando que a leitura de *Wild Palms* sugere um multiverso de interpretações, de maneira transversal, poderíamos sugerir um diálogo com a teoria musical. Em sua linguagem específica identificamos que os contrapontos se dão na medida em que as células tônicas seriam substituídas por pausas. Em nosso *corpus*, a presença deste efeito se dá em quatro níveis: I) Apresentação do tempo; II) Transição das espacialidades; III) O ritmo da linguagem; e, IV) Mudanças na focalização;

I) A narrativa retroage nos capítulos por meio de cortes temporais não lineares, revelando um jogo de forte-fraco, no qual as temporalidades retroagem/avançam numa lógica interna<sup>140</sup>.

II) A oscilação entre as espacialidades: Mississippi, Utah, Chicago e Nova Orleans, sugere que os protagonistas utilizam do nomadismo como estratégia para

<sup>137</sup> O rompimento matrimonial não se dá de maneira definitiva, pois Francis, por ser católico, não concede o divórcio à Charlotte. “No divorce?’ ‘Rat’s a catholic. He wont give me one.” FAULKNER. 1997. p. 41.

<sup>138</sup> COETZEE. *Op. Cit.* 2011. p. 248.

<sup>139</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p.37-38.

<sup>140</sup> “The knocking sounded again, at once discreet and peremptory while the doctor was descending the stairs[...].” FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 3.

resistir aos modelos de amor fincados nas bases da moral tradicional que vinculam (e confundem) a propriedade privada à própria noção de instituição familiar. Aqui, o contraponto é representado pela atualização de sensações evocadas pelos espaços<sup>141</sup>.

III) Observamos a linguagem hermética, marca dos trabalhos de Faulkner: com parágrafos longos, monólogos interiores identificáveis pelas formulações em itálico, e discursos diretos, aspectos que carregam a leitura de uma cadência interna própria, na qual andamento é influenciado pelos contrapontos: a célula manifesta pelos discursos diretos seria a fraca, enquanto a tônica estaria representada pelos parágrafos longos, atmosferas da narrativa e monólogos interiores<sup>142</sup>. O que permite perceber o jogo de presença-ausência incorporado aos sentidos ocultos da palavra, movimentos da linguagem.

IV) As transições na focalização, ora no personagem do médico, ora no personagem Harry Wilbourne, revelam oposições de perspectivas contrapontísticas, que se complementam por demonstrarem as tendências tradicionais do médico em atrito com as impressões modernas e sofrimentos do protagonista<sup>143</sup>.

Na trama, os afetos da dor brotam no contexto de uma crise econômica, política, social, e, sobretudo, moral, na qual as protagonistas buscam “encontrar espaço para o amor”<sup>144</sup> e se chocam com os aspectos da *respeitabilidade burguesa*<sup>145</sup>. O termo em destaque designa o conjunto de códigos morais que regem o dever-ser das subjetividades na estrutura social, objeto central da crítica que percorre a leitura da novela. Nesta torção, Joana Torre observa que a composição dos perfis das personagens se apresenta remontando a dialética das oposições: a busca pela autonomia e liberdade dos afetos experienciada por Charlotte e Harry se constrói de maneira oposta ao conservadorismo da moral cristã, ilustrado pelo

<sup>141</sup> “Because we are going to leave Chicago.” “But why go to Utah in February to beat it? FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 107- 119.

<sup>142</sup> Exemplo de célula fraca seria representado por: “‘You mean, enjoys’, McCord said. Yes. All Right.” Enquanto um exemplo de célula forte: “[...] the doomed worm blind to all passion and dead to all hope and not even knowing it, oblivious and unaware in the face of all darknes, all unknown, the underlying All-derisive bidding to blast him. [...]” Ver, respectivamente: FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 112-114.

<sup>143</sup> Perspectiva do médico: “*It seemed to him that he saw the truth already, the shadowy indefinite shape of truth [...] I will have plenty of time in which to learn just which organ it is she is listening to; they have paid their rent for two weeks [...]*” Perspectiva de Harry Wilbourne: “*You’re not going to work any more just for money.*” Ver, respectivamente: FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 8-107.

<sup>144</sup> “*I still believe in love.*” FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 86.

<sup>145</sup> “[...] *They had used respectability on me and that it was harder to beat than money.*” *Ibidem.* p. 118.

sistema de crenças do casal figurado pelo médico e a mulher<sup>146</sup>. Na passagem em que a personagem da mulher casada com o médico, cozinha um prato tradicional, o ensopado conhecido como gumbo, para oferecer o alimento ao casal recém-chegado, fica expressa a noção de caridade mais como um comportamento arraigado nas práticas cristãs, do que motivado pela conscientização ou empatia:

*And something (perhaps the doctor here too) talking louder than the provincial Baptist in her too [...] And when he (the doctor) came home at noon she had the gumbo made, an enormous quantity of it, enough for a dozen people, made with that grim Samaritan husbandry of good woman, as if she took a grim and vindictive and masochistic pleasure in the fact that the Samaritan deed would be performed at the price of its remainder which would sit invincible and inexhaustible on the stove while days accumulated and passed, to be warmed and rewarmed and then rewarmed until consumed by two people who did not even like it [...] He delivered the bowl himself [...] lending an air of awkward kindness even to the symbol which he carried of the uncompromising Christian deed performed not with sincerity or pity but through duty<sup>147</sup>.*

O jogo de características espelhadas pelos contrários formaliza personagens tipo, solução encontrada pelo autor que demonstra as fricções que se operam entre os discursos da tradição e da modernidade e, sobretudo, estampam a luta contra o dilaceramento da inadequação e a solidão acarretada pelo peso de ser diferente. Da complexidade destes afetos, resvala uma espécie de mal estar moderno, tal qual foi observado por Freud em seus postulados. Em “O Mal-Estar na Civilização”, o pai da psicanálise discorre sobre algumas fontes do sofrimento, bem como dos mecanismos que representam estratégias de esquiva aos desconfortos provocados por ele. Buscando demonstrar como as individualidades são atravessadas pelos conflitos provenientes das exigências estabelecidas entre pulsão X civilização, Freud observa:

O reconhecimento de um “exterior” – de um mundo externo - é proporcionado pelas frequentes, múltiplas e inevitáveis sensações de sofrimento e desprazer, cujo afastamento e cuja fuga são impostos pelo princípio do prazer, no exercício de seu irrestrito domínio. Surge, então, uma tendência a isolar do ego tudo que pode tornar-se fonte de tal desprazer, a lançá-lo para fora e a criar um puro ego e busca de prazer, que sofre o confronto de um “exterior” estranho e ameaçador<sup>148</sup>.

<sup>146</sup> TORRE. *Op. Cit.* 1997 p. 27.

<sup>147</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 8-9.

<sup>148</sup> FREUD, Sigmund. *O Mal Estar na Civilização. Rio de Janeiro: Imago, 1997.* p. 13.

Este confronto com um “exterior estranho e ameaçador” pode ser verificado por meio da narrativa do nosso objeto de análise. Em uma sociedade que atravessava um período de recessão econômica, identificamos como o personagem Harry lida com o desespero provocado pelo desemprego:

*The first weeks there while he went from hospital to hospital, the interviews which seemed to die, to begin to wilt and fade tranquilly at a given identical instant, he already foreknowing this and expecting it and so meeting the obsequy decently. But not now, not this time. In Chicago he would think I imagine I am going to fail and he would fail; now he knew he was going to fail and he refused to believe it, refused to accept no for an answer until threatened almost with physical violence. **He was not trying hospitals alone, he was trying anyone, anything.** He told lies, any lie; He approached appointments with a frantic cold maniacal determination which was inherent with its own negation; he promised anyone that he could and would do anything; walking along the street on afternoon he glanced up by sheer chance and saw a doctor's sign and entered and actually offered to perform any abortions thrown his way for half the fee.[grifo nosso] <sup>149</sup>.*

A referência mencionada apresenta algumas questões passíveis de observação: o personagem salta das curvas dos gráficos que delineavam os dados acerca da vida dos desempregados da nação, demonstrando as angústias de um sujeito improdutivo diante de um mercado excludente. Além disso, a dificuldade em não corresponder aos lugares da masculinidade exigidos pela sociedade que legavam (e ainda legam) ao masculino os papéis de provedor, ou mantenedor, ilustrando as pressões a que as subjetividades estavam (estão) inseridas. Na trama, essas expectativas sociais descambam em fragmentação e escoamento da auto estima, também, atrelados ao sentimentos de insuficiência, que estão traduzidas no fragmento através da recusa em aceitar a rejeição das entrevistas de emprego.

A dificuldade na manutenção das necessidades básicas, a exemplo da alimentação, também é retratada na leitura de *Wild Palms*: “*And hunger's not here – She struck his belly with the flat of her hand. That's just your old guts growling[...]*”<sup>150</sup>. Durante o período da Grande Depressão, este aspecto impulsionava os indivíduos a aceitarem as condições de exploração condicionadas à subempregos, traço que já sinaliza como os pólos fome/exploração são inerentes à lógica de escassez disseminada pelo sistema produtivo em questão. A nuance da exploração atrelada

<sup>149</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 184.

<sup>150</sup> *Ibidem.* p. 73.

aos subempregos é (também) identificada no *corpus* e aponta para a vulnerabilidade dos trabalhadores nas minas de Utah:

*They crossed the valley, the miners following, incredibly dirty against the snow - the faces of a poorly made-up and starving [...] 'My god!', Wilbourne said. **They dont even know they are supposed to have a doctor, that the law requires that they have one.**[grifo nosso] <sup>151</sup>.*

O fragmento acima expõe a ausência de cuidados com a saúde dos trabalhadores, demonstrando o quanto estavam desprovidos das condições mínimas para a realização do trabalho. Por este viés, associamos a referência literária ao pensamento de Sennett revisitado por Dardot e Laval, para quem a lógica da produtividade transforma o ser humano em “capital humano”, reduzindo a sua experiência de vida a uma série de relações de troca motivadas pela noção de eficácia<sup>152</sup>. Esta inversão destitui os elementos que nos tornam sujeitos – incluindo os códigos afetivos relacionais – para dar lugar à desumanização do labor e das relações sociais baseadas nas ideias de mão de obra e utilidade, que demonstram como o sofrimento também é um fator de produtividade, traços do capitalismo moderno que se intensificam em períodos de crise.

Nesta balança desigual das relações de poder, parte considerável da população é furtada do seu tempo, sonhos e afetos, em detrimento de uma pequena parcela ancorada nos privilégios do capital. A experiência social do sonho, compreendida como “espaço de liberdade dos indivíduos”, é construída na trama faulkneriana pela apresentação de sujeitos anestesiados pelo cotidiano de trabalho alienante, que não encontram seus lugares de acalanto<sup>153</sup>. Neste sentido, o corpo cede ao cansaço do labor e o sonho, território do onírico, deixa de ser expressão de liberdades e imaginação para o indivíduo. Este, se sabe, perdeu os tesouros escondidos do ato de sonhar acordado. Indaga-se então, quais os lugares do sonho quando a experiência econômica parece encerrar seus horizontes de expectativas?

*It's what we have come to work for, got into the habit of working for before we knew it, almost waited too late before we found it out. Do you remember how you said up the lake when I suggested that you clear out while the clearing was good and you said "That's what we bought, what we are paying for: to be together and eat together and sleep together? And now look at us.*

<sup>151</sup> Observamos a ausência de apóstrofo, marca dos experimentalismos estéticos de Faulkner e transgressões à norma culta da língua. *Ibidem*. p. 168.

<sup>152</sup> DARDOT, Pierre.; LAVAL, Christian. *A Nova Razão do Mundo: Ensaio sobre a Sociedade Neoliberal*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 365.

<sup>153</sup> BENJAMIN. *Op. Cit.* 1994, p. 115.

*When we are together, it's in a saloon or a street car or walking along a crowded street and when we eat together it's in a crowded restaurant inside a vacant hour they allow you from the store so you can eat and stay strong so they can get the value of the money they pay you every Saturday and we don't sleep together at all anymore, we take turns watching each other sleep; when I touch you I know you are too tired to wake up and you are probably too tired to touch me at all*<sup>154</sup>.

Outro aspecto que colabora com a reflexão acerca do trauma cultural vivenciado pela sociedade estadunidense durante o período da Grande Depressão, é sinalizado através de um elemento simbólico bastante específico:

*Then one day he returned home in the middle of the afternoon. He stood outside his own door for a long time before he opened it. And even then he did not enter but instead in the opening with on his head a cheap white bellows-topped peaked cap with a yellow band – **the solitary insigne of a rankless W.P. A. school crossing guard** – and his heart cold and still with a grief and despair that the almost peaceful. “I get ten dollars a week, he said”. [grifo nosso]<sup>155</sup>.*

A “insígnia solitária da W.P.A.” que consta na referência faz alusão à parte dos planos de ações do *New Deal*, implementados pelo presidente Franklin Delano Roosevelt. Aplicado inicialmente em 1935, o programa visava em parte combater o desemprego que acometeu a sociedade estadunidense. Sob o título inicial de *The Works Progress Administration*, transformou-se em *Works Project Administration* por volta de 1939. A presença deste elemento na leitura literária evoca o debate sobre a aplicabilidade ética da obra de Faulkner, uma vez que na novela, as fronteiras entre a literatura e a história parecem dançar em ritmo de jazz.

Na medida em que a narrativa avança, o clímax se desencadeia: uma gravidez foge ao planejamento dos protagonistas e, diante das dificuldades econômicas,<sup>156</sup> a alternativa sugerida pela personagem Charlotte descamba na interrupção da gestação. O ordenamento dos acontecimentos obedece à busca pelo medicamento abortivo, à ingestão e ao fracasso da tentativa, que refletem a necessidade de uma intervenção mais radical a ser realizada pelo seu companheiro, Harry Wilbourne:

<sup>154</sup> FAULKNER. *Op. Cit.* 1995. p. 107 – 108.

<sup>155</sup> *Ibidem.* p. 185.

<sup>156</sup> “And look at us now. We have the child, only we both know we cant have it, cant afford to have it.”. *Ibidem.* p. 184.

*She boiled the water herself and fetched out the meagre instruments they had supplied him with in Chicago and which he had used but once, then lying on the bed she looked up at him. "It's all right. It's simple. You know that; you did it before" "Yes", he said. "Simple. You just have to let the air in. All you have to do is let the air – "Then he began to tremble again. "Charlotte, Charlotte" "That's all. Just a touch. Then the air gets in and tomorrow it will be all over and I will be all right and it will be us again forever and ever"<sup>157</sup>.*

No contexto histórico e geográfico da novela, a prática do aborto era criminalizada perante discursos jurídicos e morais que destituíam da Mulher o direito à estância do seu próprio corpo, bem como dos códigos que o integram. Nesta tópica, percebemos uma estrutura social que coloca em lugar de vulnerabilidade sujeito e corpo femininos em detrimento do conservadorismo arraigado nas bases da tradição, aspecto que nos permite observar a rigidez das instituições em períodos de decadência civilizatória, o que reforça a importância das releituras da obra de Faulkner em paralelo à pautas de conteúdos atuais. A torção representada pela reivindicação da personagem Charlotte acerca da liberdade sobre o corpo demonstra se afinar com os novos fluxos do Moderno, esbarrando, assim, nos impedimentos representados pelos valores tradicionais dos quais resulta a morte da personagem:

*"What?" the other said. "Hemorrhage?" [...] "You say she is bleeding. Where is she bleeding?" "Where do women bleed? [...] 'It was a month ago. It was all right, only I kept on losing blood and it got to be pretty bad. Then all of a sudden two days ago the blood stopped and so there is something wrong, which might be something badder still' [...] There was no especial shape beneath the sheet now at all and came onto the stretcher as if it had no weight either"<sup>158</sup>.*

Neste tom, o personagem Harry Wilbourne é conduzido ao percurso trágico de dilaceramento e desonra: além de lidar com a morte da companheira, ele sofre os efeitos de uma detenção que decorre da responsabilidade sobre a morte da amada. A experiência do sofrimento na trama denota o peso do fatalismo faulkneriano, que revela não haver lugar para outras expressões do amor na sociedade, estas estariam legadas ao espaço do aprisionamento, uma face do sofrimento. Diante da densidade trágica, o clássico monólogo interior do protagonista: *"Between grief and*

---

<sup>157</sup> Ibidem. p. 185.

<sup>158</sup> Ibidem. p. 14-188- 257.

*nothing I will take grief*”, concentra os significados afetivos que florescem desta leitura <sup>159</sup>.

A novela, ainda nos lembra que das encruzilhas possíveis entre tempo e narrativa pousam os sentidos da imortalidade:

*that's the immortality – supported by it but that's all, just on it, non-conductive, like the sparrow insulated by its own hard non-conductive dead feet from the high tension line, the current of time that runs through remembering, that exists only in relation to what little of reality (I have learned that too) we know, else there is no such thing as time. You know: I was not. Then, I am, and time begins, retroactive, is was and will be. Then I was so I am not and so time never existed* <sup>160</sup>.

Nestes caminhos, a literatura se entrecruza ao papel da memória que ao compartilhar sentidos sociais, nos serve de aporte para pensarmos as relações humanas através das dinâmicas da palavra, bem como dos saberes afetivos por ela evocados.

---

<sup>159</sup> Ibidem. p. 273.

<sup>160</sup> Ibidem. p. 116.

## 4 CONCLUSÃO

A literatura é um caminho para estar no coração. Atiça afetos, inquieta. Com seus ventos revoltos, derruba certezas envelhecidas. Conserta bússolas enferrujadas e traça novas rotas.

Neste trabalho, nos dedicamos a olhar para os significados que relampejam nos portais da história-literatura, a fim de possibilitar sentidos à nossa inquietação fundamental: se/como a literatura pode contribuir para pensar os sofrimentos da coletividade ou como a literatura nos diz dos sofrimentos? No traçar do caminho, dialogamos com o pensamento de Paul Ricoeur, que nos lembrou ser o trabalho de memória uma forma de ser no coletivo, um possível trajeto de reconhecimento. De maneira análoga, Arlette Farge nos despertou a consciência sobre as limitações do intelectual, e sobre a insuficiência do objeto estético em buscar abarcar a totalidade das agruras coletivas.

Neste itinerário, nos deparamos com discursos sobre os conteúdos traumáticos que acometeram a sociedade estadunidense na transição dos anos 1920-1930: inundação, depressão econômica e alguns dos significados decorrentes destes sofrimentos se fizeram presentes no horizonte da pesquisa demonstrando como a fabricação do imaginário em torno da modernidade esteve interpelada por discursos/acontecimentos diametralmente opostos.

De nosso objeto de análise, o discurso literário de *The Wild Palms*, esmiuçamos as fronteiras entre o vivido e o lembrado, atentando para ideia de que a literatura permite testemunhos, apropriações do real que recobram experiências coletivas de sofrimento. Atentos sobre o não encerramento dos temas evocados, acendemos a possibilidade de que a aplicação ética do texto literário no trabalho com as afetividades pode ser abordada como ponte para o autoconhecimento, que transborda na possibilidade da literatura ser instrumento para o desenvolvimento da empatia, força que nos torna humanos e humanizados.

## REFERÊNCIAS

“A Catastrophe do Mississipi”. *O Brasil*. Rio de Janeiro, 19 de mai 1927.

“A Fúria dos Elementos”. *Correio Paulistano*. São Paulo, 21 de abr 1927.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da Recordação – Formas e Transformações da Memória Cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AZEVEDO, Carlos. *Do Modernismo em William Faulkner: As I Lay Dying*. Porto: Universidade de Porto, 2004. p. 76 Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4219.pdf>> Acesso em: 22 ago.: 2017.

BAKHTIN, M. *The dialogic imagination: four essays*. Trad. Caryl Emerson, Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, [1975] 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Nova Aguilar Rio de Janeiro: 1995.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é Sólido se Desmancha no Ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

CERTAU, Michel de. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2011.

CHARTIER, Roger. *A História ou a Leitura do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

COETZEE, J. M. *Mecanismos Internos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

COSTA, Branca Maria Lopes de Albuquerque. *Richard Wright e William “Big Bill” Broonzy: diálogos narrativos da Grande Migração Negra Americana (1930-1960)*. 2007. 185 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Anglo Americana), Universidade do Porto, Porto.

COWLEY, Malcom. apud HARRINGTON, Evans. ABADIE, Ann J. *Faulkner, Modernism and Film*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979.

Dados do Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Disponível em: <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/great-mississippi-river-flood-1927>> Acesso em: 23 jul.: 2017.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995-1997.

FARGE, Arlete. Lugares Para a História. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

FAULKNER, William. *The Wild Palms [If I Forget Thee Jerusalem]* New York: Vintage Books, 1995.

FIGUEIREDO, Eurídice. Édouard Glissant e o Legado de William Faulkner. *Revista: Orbis Tertius: Ensaio*. v. 16, n. 17, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização e Tradução: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1979.

Frederick J. Hoffman e Olga W. Vickery (eds.), *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Detroit: Michigan State University Press; 1960.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. Disponível em: <<https://sebodoquati.files.wordpress.com/2016/07/luto-e-melancolia-sigmund-freud.pdf>> Acessado em 30 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. *O Mal Estar na Civilização*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GLISSANT, Édouard. *Faulkner, Mississippi*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1996.

GRANGEIRO, Alessandra Carlos Costa. *Revista Todas as Musas. A Saga do Condado de Yoknapatawpha: Sucessão Temporal e Transformações Históricas*. Ano 4, n. 1, p. 137. 2012.

GRAZIER, Bernard. *A Crise de 1929*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HENDRICKS, Nancy. *Flood of 1927*. Arkansas State University, 2017. Disponível em: <<http://www.encyclopediaofarkansas.net/encyclopedia/entry-detail.aspx?entryID=2202>> Acessado em: 12 ago. 2017.

HIRSCH, Marianne. *Projected Memory: Holocaust Photographs*. In: *Acts of Memory – Cultural Recall in the present*. Ed, Mieke Bal, Jonathan Crewe, Leo Spitzer. USA: Dartmouth Pub CO, 1999.

HOBBSAWM, Eric . *História Social do Jazz*. São Paulo: Paz e Terra, 1990.

JAMES. apud OLIVEIRA, Ângela Francisca Almeida de. *Revista Cena em Movimento. Fluxo de Consciência, Psicologia, Literatura, Teatro: Um Início de Conversa*. Edição, N. 1.

KAWIN, Bruce. apud HARRINGTON, E, ABADIE, A. J. *Faulkner, Modernism and Film*. Jackson: University Press of Mississippi, 1979.

KEYNES apud NASAR, Sylvia. *A Imaginação Econômica: Gênios que Criaram a Economia Moderna e Mudaram a História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução Geral. In: UNESCO. *História Geral da África*. Vol. I (Metodologia e Pré-História da África). Brasília; São Paulo: MEC/Unesco, 2011, p. XXXI-LVII.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LIRA, Augusto. Aforismo da Autonomia: A Trajetória de John Boyd Orr Na América e as Campanhas Para a Criação do Food And Agriculture Organization Of United Nations (FAO). In *Revista Faces da Clío*. Juiz de Fora, v. 4, n. 7, jun/jul 2018.

LLOSA, Mário Vargas. *A Civilização do Espetáculo: uma Radiografia do Nosso Tempo e da Nossa Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2013.

MENDOZA, Plinio. *Cheiro de Goiaba*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1982.

MOREIRA, P. *Modernismo localista das Américas: os contos de Faulkner, Guimarães Rosa e Rulfo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

Museu Nacional de História e Cultura Afro Americana. Disponível em: <<https://nmaahc.si.edu/explore/stories/collection/great-mississippi-river-flood-1927>> Acesso em: 23 jul.: 2017.

REZENDE, Antonio Paulo. *Ruídos do Efêmero*. Recife: Editora Universitária – UFPE, 2010.

RICOEUR, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Tradução Rubia Prates Goldoni, Sérgio Molina. 1 ed. 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SEDREZ, Lise. *Desastres Socioambientais, Políticas Públicas e Memória – Contribuições para a História Ambiental*. In: *Migrações e Natureza*. São Leopoldo: Oikos, 2013.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. *História, Memória, Literatura*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

SOLUTIONS, Risk Management. *The 1927 Great Mississippi Flood: 80 - Year Retrospective*. Risk Management, 2007. p. 1. Disponível em: <[file:///C:/Users/vida/Downloads/fl\\_1927\\_great\\_mississippi\\_flood.pdf](file:///C:/Users/vida/Downloads/fl_1927_great_mississippi_flood.pdf)> Acessado em: 12 ago. 2017.

SONTAG, Susan. Diante da Dor dos Outros. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o Subalterno Falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TORRE, Joana Maria de Oliveira Gomes da. O Caos e a Literatura: Uma leitura de The Wild Palms de William Faulkner. 1997, 148 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Anglo Americana), Universidade do Porto, Porto.

VICKERY, Olga W. The Novels of William Faulkner. USA: Louisiana State University Press, 1959.

WALTER, Roland. A Literatura dos EUA entre a Modernidade e a Pós Modernidade: Gertrude Stein, Ernest Hemingway e William Faulkner. Revista Odisseia: Ensaio. V. 4, N. 6 Jul-Dez, 1998.

\_\_\_\_\_. Traços-memórias na literatura das américas: Margaret Atwood, Linda Hogan, Maryse Condé e Benedicto Monteiro. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2013000100002&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2013000100002&script=sci_abstract&tlng=pt)> . Acesso em: 3 ago.: 2017.

WARREN, Robert Penn. Apud. Litz, A. Walton. Modern American Fiction: Essays in Criticism. New York: Oxford University Press, 1963.