
A SIMBOLOGIA DA ÁGUA EM *AS I LAY DYING*, DE WILLIAM FAULKNER

ELSA SIMÕES
MESTRE ASSISTENTE
UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

The watery element plays a crucial role in Faulkner's *As I Lay Dying* (1930). In this article, the author tries to illustrate the various forms assumed by this element and the way they influence the behaviour of all the characters. They clearly undergo a transformation (for the better or for the worse) as the action develops: this change is linguistic in nature. It is the purpose of this article to establish a connection between the mythologies associated with water and the idea of spiritual rebirth or resurrection by means of a newly acquired linguistic capability.

São múltiplas as formas e as funções que revestem o elemento "água" em *As I Lay Dying*. A obra constrói a sua própria cosmogonia, no seio da qual a água (elemento primordial, assim como o fogo, o ar e a terra) desempenha um papel de grande preponderância. É ela que, fiel à sua função tradicional, "alimenta" a acção – e é, igualmente, fonte de vida. Trata-se de uma simbologia complexa, que integra em si elementos por vezes contraditórios: tradicionalmente a água representa a vida e a pureza; no entanto, para os Bundren, torna-se por vezes um sinónimo de lama e morte:

"Overhead the day drives level and gray, hiding the sun by a flight of grey spears. In the rain the mules smoke a little, splashed yellow with mud, the off one clinging in sliding lunges to the side of the road above the ditch. The tilted lumber gleams dull yellow, water-soaked and heavy as lead, tilted at a steep angle into the ditch above the broken wheel; about the shattered spokes and about Jewel's ankles a runnel of yellow neither water nor earth swirls, curving with the yellow road neither of earth nor water, down the hill dissolving into a streaming mass of dark green neither of earth nor sky." (Faulkner, 1988, 41-42)

Água e terra não são, neste momento, noções de delimitação do cosmos: aproximamo-nos aqui do caos primordial, onde a ordem natural dos elementos se encontra invertida. Esta alteração radical das categorias ordenadoras do universo assemelha-se ao Dilúvio que ameaça Noé e afoga toda a Humanidade.

Ao relatar o quotidiano dos Bundren, o autor procede a uma subversão irónica das categorias tradicionais. De facto, num primeiro momento, Addie Bundren parece personificar a Grande Mãe: trata-se, indubitavelmente, de uma mulher fértil, fecunda e generosa como a Terra, mas que está moribunda – e este é o primeiro ponto dissonante. A Mãe-Terra está a

morrer e a crise ameaça toda a “família humana” simbolizada pelos Bundren. Inicia-se, então, o rompimento do cordão umbilical que une os filhos do casal Bundren a Addie. Este processo de libertação será constituído por uma jornada longa e acidentada, que se destina a sepultar Addie num local por ela previamente designado. A viagem – que se assemelha a uma peregrinação religiosa – é meticulosamente ridicularizada pelo autor. A mortalidade e o próprio carácter terreno de Addie são constantemente sublinhados ao longo da narrativa, nomeadamente através de referências ao cheiro característico de um cadáver em decomposição, referências estas frequentemente pontuadas pelos protestos de alguns filhos de Addie e pelas reticências de Anse. Esta nota dissonante introduz novas possibilidades de leituras irónicas, já que a transcendência desta aparente demanda de um qualquer Graal se encontra fortemente ameaçada.

Também Anse, como esposo da Grande-Mãe (segundo a terminologia de Mircea Eliade) apresenta grandes possibilidades de interpretação irónica. Nas palavras do próprio Eliade,

“[...] os deuses meteorológicos [...] e os genésicos [...] perdem a sua soberania celeste, a sua soberania absoluta. Cada um deles é acompanhado, e frequentemente dominado, por uma Grande Deusa, da qual depende, em última instância, a fecundidade universal. Já não são criadores cosmogónicos, como as divindades celestes primordiais, mas fecundadores e procriadores na ordem biológica. (1992, 131-132)

Anse é, efectivamente, uma figura clamorosamente apagada, nesta fase da sua vida: a sua função hierogâmica já terminou. É uma personagem estranhamente acessória e ressequida. As suas raras observações revelam-nos um Noé muito pouco eficaz no que diz respeito à compreensão da transcendência divina do dilúvio. Anse é extremamente limitado e limitativo, nomeadamente em relação a Addie, sua mulher. Anse acaba por transformar Addie numa mulher interiormente seca, já que vampiriza a fonte de juventude que em tempos dela brotava. Paradoxalmente, ele é, simultaneamente, o gerador de vida em Addie, e o assassino da “água vital” que Addie possuía:

“I [Addie] would go down the hill to the spring where I could be quiet and hate them. It would be quiet there then with the water bubbling up and away and the sun squanting quiet in the trees [...]” (Faulkner, 1988, 134).

Addie necessita da proximidade da nascente para reflectir e para odiar: a água parece, assim, ter a capacidade de libertar os sentimentos. A matriarca dos Bundren sabe que as palavras não servem, pois não conseguem enquadrar a realidade terrível do quotidiano:

96

"That was when I learned that words are no good; that words don't ever fit what they are trying to say at. [...] I knew that fear was invented by someone that had never had the fear; pride, who never had the pride. I knew that it had been, not that they had dirty noses, but that we had had to use one another by words like spiders dangling by their mouths from a beam, swinging and twisting and never touching, and only through the blows of the switch could my blood and their blood flow as one stream." (Faulkner, 1988, 136)

Só a água da nascente parece ser capaz de uma ordenação da experiência e, o que é mais importante, consegue fazê-lo sem violar o direito ao isolamento do ser humano.

Em *As I Lay Dying*, algumas personagens parecem ter uma relação privilegiada com o elemento aquático. Addie identifica-se conscientemente com ele, identificação essa que é também reconhecida (se bem que de forma um tanto incipiente) pelo grupo que a rodeia. É a qualidade "líquida" de Addie que a torna a Grande-Mãe dos Bundren, e é ela também que lhe permite a clarividência que possui:

"The projection of the mother-*imago* into the waters endows them with various numinous properties characteristic of the mother. A secondary meaning of this symbolism is found in the identification of water with intuitive wisdom." (Cirlot, 1985, 365).

Addie vê as palavras como recipientes prontos a encher com o líquido da significação; no entanto, esses recipientes não são adequados ao real. O mundo de Addie é algo que se liquefaz de uma forma constante, num jogo contínuo entre o "ser" e o "não-ser". O universo das coisas possíveis sucede-se, sem se concretizar:

"The waters [...] symbolize the universal congress of potentialities, the *fons et origo*, which precedes all form and all creation." (Cirlot, 1985, 365.).

Para Addie, o significado das palavras é algo que transcende o seu mero significante habitual, e é no fluir da água da nascente que se encontra essa significação mais profunda. A água possui a capacidade de atingir as profundezas mais recônditas, de preencher todos os contornos, de significar verdadeiramente. Deste facto resulta, paradoxalmente, a solidez da personagem: é ao elemento líquido que Addie deve a sua força reprodutora, a sua firmeza e independência quase inumanas. Addie é inexpugnável, já que o elemento líquido lhe permite certa flexibilidade no jogo social e familiar.

Em Anse vemos alguém que verga às pressões, mas que é completamente destituído de força interior que lhe transmita solidez. Anse assemelha-se a um feixe seco de vime: nele não discernimos seiva nem sangue novo. O próprio Darl, um dos seus filhos, comenta o facto:

"There is no sweat-stain on his shirt. I have never seen a sweat-stain on his shirt. He was sick once from working in the sun when he was twenty-two years old, and he tells people that, if he ever sweats, he will die. I suppose he believes it." (Faulker, 1988, 16).

O líquido vital não existe em Anse. Em última análise, Anse não pode suar porque não contém água em si. Deste modo, os fluidos vitais que a água simboliza não circulam no seu interior:

224

"In India, this element [water] is generally regarded as the preserver of life, circulating throughout the whole of nature, in the form of rain, sap, milk and blood. Limitless and immortal, the waters are the beginning and the end of all things on earth." (Cirlot, 1985, 365).

Sem o elemento líquido, Anse está excluído do ciclo de eterno retorno que caracteriza a vida: Anse está morto, tal como a própria Addie se apercebeu:

"Then I found I had Darl. At first I would not believe it. *Then I believed I would kill Anse.* [...] But then I realized that I had been tricked by words older than Anse or love, and that *my revenge would be that he would never know I was taking revenge.* [...] "Nonsense," Anse said; "you and me ain't nigh done chapping yet, with just two." *He didn't know he was dead, then.* [...] I would think about his name until after a while I could see the word as a shape, a vessel, and I would watch him liquefy and flow into it like cold molasses flowing out of the darkness into the vessel, until the jar stood full and motionless: *a significant shape profoundly without life like an empty door frame* and then I would find I had forgotten the name of the jar." (Faulkner, 1988, 136-137, itálicos nossos).

Anse morre, na medida em que é cego no que diz respeito ao ciclo natural da vida: para ele, o ciclo regenerativo só é compreensível no sentido social. Assim, apenas dois filhos não são suficientes, já que, socialmente, se deve ter mais. No seguimento deste raciocínio, tão limitado mas tão lógico na sua mesquinhez, deparamo-nos com as suas áridas observações:

"No man ever misliked it more" (Faulkner, 1988, 18), OU

"Can't no man say I don't aim to keep my word" (Faulkner, 1988, 88)

ou ainda

"How many times have I told him [Darl] it's doing such things that makes folks talk about him, I don't know." (Faulkner, 1988, 82).

A tibieza de Anse revela-se claramente: não há sentimentos verdadeiros por detrás destas preocupações sociais. Cora apercebe-se deste facto: ela sabe que Addie é a "estrangeira" na família Bundren, o "elemento água" que acabará por propiciar a crise e a passagem:

"She lived, a lonely woman, lonely with her pride, trying to make folks believe different, hiding the fact that they just suffered her, because she was not cold in the coffin before they were carting her forty miles away to bury her, flouting the

100

will of God to do it. Refusing to let her lie in the same earth with those Bundrens."
(Faulkner, 1988, 21).

A água em Addie constitui-se aqui como o elemento de transição; Addie é diferente e, portanto, não poderá ser enterrada na mesma terra seca e estéril que deu o ser a Anse.

A união entre dois elementos opostos – Addie e Anse – vai dar origem a uma descendência que também difere bastante entre si: de algum modo, a diferença traduz-se na presença ou ausência do elemento “água” em cada um dos filhos do casal.

Cash parece não possuir nem manter boas relações com o elemento líquido. Ele é sólido, forte e terreno, tal como a madeira que modela. Cash trabalha com a madeira em estado não-vivo, onde a seiva já não circula. A sua tarefa na obra será a de transformar um ser vivo (a árvore) num artefacto que encerra em si a morte (o caixão de Addie). Este “artesão da morte” é, convenientemente, seco de palavras e, provavelmente, seco de ideias e de opiniões próprias. Deste facto decorre o seu quase-afogamento ao atravessar a cheia. Para Cash, o ritual de passagem quase significou a morte. Este facto é perfeitamente compreensível, já que se tratou de uma transição radical de um elemento para outro. A este propósito, diz Darl:

“His [Cash's] face appears sunken a little, sagging from the bony ridges of eye-sockets, nose, gums, as though the wetting had slacked the firmness which had held the skin full; his teeth, set in pale gums, are parted a little as if he had been laughing quietly.” (Faulkner, 1988, 124).

Em Cash dá-se um renascer: o carpinteiro rígido sofre uma transformação sensível:

“Immersion in water signifies a return to the preformal state, with a sense of death and annihilation on the one hand, but of rebirth and regeneration on the other, since immersion intensifies the life force.” (Cirlot, 1985, 365).

Trata-se, verdadeiramente, de um baptismo, em que Cash se transforma num verdadeiro descendente de Addie e onde lava o pecado de aprisionar a Grande-Mãe:

“The symbolism of baptism, which is closely linked to that of water [...] represents death and interment, life and resurrection. When we plunge our head beneath water, as in a sepulchre, the old man becomes completely immersed and buried. When we leave the water, the new man suddenly appears.” (Cirlot, 1985, 365).

Este novo homem vê o mundo com outros olhos: Diz Darl:

“Cash has not moved [...] he opens his eyes, staring profoundly at our inverted faces.” (Faulkner, 1988, 129).

Quando o caixão de Addie parece adquirir vida própria ao ser arrastado pela força das águas, Cash comenta, agora que adquiriu capacidades linguísticas:

"It wasn't on a balance." (Faulkner, 1988, 131).

226

A água é o elemento que transtorna o equilíbrio construído por Cash para si próprio. As categorias lógicas e exactas pelas quais Cash se rege são completamente invertidas pela força não-matemática da água em turbilhão. Em estado de imersão, o antigo mundo de Cash vai ser destruído, já que ele não sabe nadar. Neste "segundo nascimento" há um regresso ao líquido primordial, amniótico. Esta imersão nas águas é simultaneamente objecto de fascínio, e simultaneamente, de repulsa, na medida em que significa uma regressão temporal, mas também, o relembrar da beatitude da existência dentro do útero materno.

Darl parece sempre manter uma ligação mais íntima com Addie. Claramente, essa ligação é estabelecida através do elemento "água". O amor de Darl por Addie parece assumir uma qualidade líquida: é algo que transborda, que não necessita de palavras vazias para verdadeiramente significar. Diz Cora:

"It was Darl. He came to the door and stood there, looking at his dying mother. He just looked at her, and I felt the bonteous love of the Lord again and his mercy. I saw that with Jewel she had just been pretending, but it was between her and Darl that the understanding and the true love was. He just looked at her, not even coming in where she could see him and get upset, knowing that Anse was driving him away and he would never see her again. He said nothing, just looking at her [...] He just stood and looked at his dying mother, his heart too full for words." (Faulkner, 1988, 22-23).

Darl e a mãe posicionam-se a um mesmo nível de entendimento: a fluidez das imagens e a pureza do olhar excluem as palavras como mera convenção social. Darl tem consciência de que a água é um elemento precioso, uma dádiva. Ele sente necessidade de a ingerir, a fim de reconstituir o seu próprio ser. O contrário acontece com Jewel, que cospe constantemente, como se pretendesse renegar a qualidade líquida que herdou do leite materno. Darl, na sua "loucura iluminada", não poderia nunca renegar o elemento líquido que há em si e que, à semelhança do que acontece com Quentin, em *The Sound and The Fury*, transparece no fluir do seu próprio discurso. Para Darl, a água é comparável ao vinho: tal como ele, deve ser envelhecida em madeira para que ganhe um sabor próprio. Com a sua compreensão intuitiva dos ciclos de renovação da vida, Darl vê a água como uma guloseima apetecida ou até como um pó líquido de estrelas: é algo que deve ser bebido numa atitude ritual. Darl assimila a água com todos os seus sentidos, o que faz com que a sinta como se fosse uma parte do seu corpo.

90

A água em repouso tem a capacidade de propiciar a reflexão e os momentos de pausa, e não apenas em Addie. Ela parece induzir uma atitude calma e contemplativa. Pelo contrário, as ameaças constantes de chuva provocam sentimentos ambivalentes na maior parte das personagens. Sob um ponto de vista puramente pragmático, as nuvens carregadas são as responsáveis pela tantalizadora indecisão de Anse e pelo atraso na viagem final de Addie. A um nível mais transcendente, as nuvens que prometem constantemente chuvas torrenciais são mensageiras da crise que se aproxima, durante a qual a família Bundren vai ser posta à prova. Para Cora, elas são um aviso de Deus: eles serão castigados se consentirem na "hubris" de Addie. Sob esse ponto de vista, as nuvens escuras seriam o prenúncio da mão de Deus prestes a abater-se sobre os transgressores.

Jewel não aceita, como já foi dito, a presença da água dentro de si. No entanto, mesmo ao rejeitar o elemento líquido consegue integrá-lo no estranho ritmo selvagem que rege os seus dias: ao cuspir, fá-lo sempre com precisão e como que a sublinhar determinados momentos. Jewel revela-se inesperadamente anfíbio, na altura de atravessar a cheia (tal como o seu "alter-ego", Vernon). De uma forma clarividente, Darl reconhece o carácter anfíbio de Jewel, e é, ele também, sensível à coexistência de diversos "estados de espírito" no próprio meio aquático, em tudo semelhantes à diversidade dos sentimentos e estados de alma do ser humano.

A cheia surge como uma segunda oportunidade: ela permite o reintegrar do elemento líquido no seio daqueles que involuntariamente o esqueceram e ainda naqueles que deliberadamente o rejeitam. A força da água é aqui identificável com o "animus" de Addie; é a sua voz, tanto tempo calada, que surge aqui com o turbilhão das águas que se agitam, tão frias que penetram até aos ossos. Coerente com a sua lógica, Addie "fala" através da água – as palavras humanamente inteligíveis nunca lhe serviram. Ironicamente, o castigo divino predito por Cora é, simultaneamente, a vingança de Addie, e também o seu modo de se tornar imortal.

Dewey Dell rejeita o fruto do seu ventre: ela é a "mãe maldita" que quer ver-se livre da reunião de dois fluidos vitais. Tal como Addie, sua mãe, Dewey Dell vê o líquido que dá vida como sinónimo de morte. Ela é simultaneamente mulher e criança e é também aquela que, de algum modo, imita Addie na sua função social. Paradoxalmente, Addie era o garante das convenções sociais no que diz respeito às abluções. A função purificadora da água é assimilada pelo pragmatismo da sociedade. O ritual do "lavar dos pecados" torna-se aqui curiosamente semelhante ao "lavar

das mãos". Pela acção da água, Cash "lava-se" do pecado de ser o artesão da morte da sua mãe, e Dewey Dell apercebe-se desse facto. Tal como já foi dito, Dewey Dell tem uma relação problemática como o elemento líquido, facto que, ironicamente, parece ser contrariado pelo seu nome próprio. Este orvalho que, aparentemente, a caracteriza é continuamente negado:

"I don't know how to cry." (Faulkner, 1988, 50) e ainda: "I don't know whether I can cry or not. I don't know whether I have tried or not. I feel like a wet seed in the hot blind hearth." (Faulkner, 1988, 53).

Dewey Dell personifica as próprias condições atmosféricas que precedem a crise: a sua vida é algo de pesado, obsessivo, ameaçador, que prenuncia a mudança:

"That's the one trouble with this country: everything, weather, all, hangs on too long. Like our rivers, our land: opaque, slow, violent; shaping and creating the life of man in its implacable and brooding image." (Faulkner, 1988, 38).

Em Dewey Dell encontramos esta junção um pouco paradoxal de dois elementos, terra e água. Tal como a terra que a rodeia, também Dewey Dell está colocada no centro de um conflito que acarreta a morte em vez de vida.

De certa forma, há uma tendência decadente que se acentua com a morte de Addie. Por um lado, é como se Addie dissesse: "Depois de mim, o dilúvio", numa atitude de indiferença quanto ao transtorno que pudesse eventualmente causar, e quanto aos comentários que a sua derradeira vontade inevitavelmente provocaria. Por outro lado, é como se Addie soubesse que, sem o seu último pedido, a transformação / passagem não teria lugar. Deste modo, Addie está simultaneamente colocada no lugar da Grande-Mãe, muito acima do comum dos mortais, mas também ao nível da raça humana, conhecendo-lhes as virtudes e os defeitos e brincando ironicamente com eles.

Addie é, tal como aponta Vardaman, um peixe. Ela é o símbolo do Cristianismo, o alimento dado por Deus, simultaneamente divino e terreno. Ela é, simbólica e verdadeiramente, aquela que alimenta a sua família e que lhes transmite o líquido vital do seu ser. Ela própria se assemelha a uma Arca de Noé humana, onde albergou a sua descendência. Anse e até Whitfield são pálidas imagens, negativos desbotados e caricaturais de Addie na sua função de Noé-salvador da Humanidade. Tal como as águas, também Addie possui duas personalidades distintas: no seu papel de Grande-Mãe, ela pode ser calma e indiferente, mas pode também tornar-se causa de morte.¹ Ao fazer com que a sua descendência efectue a

¹ A este respeito, aponta Northrop Frye, na sua obra *Le Grand Code*: "Le chaos ou l'abîme que nous rencontrons à l'ouverture de la Genèse est lui aussi étroitement lié à la mer démoniaque."

passagem das águas, Addie anula a sua criação. Ela "mata" os seus filhos, obrigando-os a renascer como "peixes", isto é, dá-lhes vida segundo a sua própria imagem. Durante algum tempo, a família Bundren submerge no elemento de Addie, o que os transforma a todos em peixes, segundo a terminologia infantil de Vardaman.²

No momento da travessia do rio, os Bundren aproximam-se do *centro* de que fala Mircea Eliade: é aqui que se atinge o sagrado possível, em oposição ao profano que caracteriza, por contraste, os restantes passos da obra. É neste momento que Addie atinge o seu Graal, no passo em que Jewel salva o seu caixão das águas, o mesmo Jewel que provoca tantas emoções ambivalentes:

"When the only sin she ever committed was being partial to Jewel that never loved her. [...] I [Cora] said, "There is your sin. And your punishment too. *Jewel is your punishment. But where is your salvation?*" [...] "He is my cross and will be my salvation. *He will save me from the water and from the fire.* Even though I have laid down my life, he will save me. [...] Then I realized that she did not mean God. I realized that out of the vanity of her heart she had spoken sacrilege." (Faulkner, 1988, 133, itálicos nossos).

Sacrilégio? Dificilmente se poderia integrar esta noção naquilo que sabemos de Addie. Ela parece caracterizar-se por um paganismo regido por normas pré-existentes ao conceito de Deus. A sua noção de sagrado situa-se ao nível da interacção dos fluidos terrestres. Assim, o castigo e a salvação provêm de uma mesma entidade. Como já vimos, a água pode matar e dar vida: do mesmo modo, também Jewel pode ser simultaneamente cruz e salvação. Esta circularidade está na base da filosofia de Addie, e é ela também que a caracteriza. Enquanto no seu elemento, Addie vive; quando sufocada pelos condicionalismos sociais que a envolvem, assemelha-se ao peixe fora de água que Vardaman refere. Tal como ele, fica "suja", "envergonhada":

"Vardaman comes back and picks up the fish. It slides out of his hands, smearing the wet dirt on to him and flops down, dirtying itself again, gap-mouthed, goggle-eyed, hiding into the dust like it was ashamed of being dead, like it was in a hurry to get back hid again." (Faulkner, 1988, 27).

Rappelons-nous que l'histoire de l'Éden semble impliquer l'existence d'un océan d'eau douce au-dessous de la terre [...] Il y a aussi, apparemment, un océan d'eau douce au-dessus du ciel, bien plus haut que les nuages chargés de pluie. [...] Une seule fois dans l'histoire, ces deux masses d'eau douce se sont montrées destructrices: quand elles ont fait irruption à la fois du ciel et des profondeurs pour renforcer le Déluge. [...] *Le Déluge a été, ainsi, en un sens, annulation de la Création, un retour au chaos.*" (1984, 209, itálicos nossos).

² Citando ainda *Le Grand Code*: "[L]a question de savoir ce qui est arrivé aux poissons pendant le Déluge est une vieille énigme: sous l'un des aspects du symbolisme, l'inondation ne s'est jamais retiré et *nous sommes tous des poissons dans un monde d'illusions qui est symboliquement sous-marin.*" (Frye, 1984, 210, itálicos nossos).

Segundo uma interpretação simbólica, esta seria a situação de todos os Bundren: estão intimamente desajustados, porque foram retirados do seu elemento. Assim, Addie funcionaria como o peixe da união: ela é, de certo modo, o agente da união familiar, tal como o peixe que é dividido entre todos. Após a sua morte, a crise instala-se:

"So I [Samson] told them to drive it into the barn because it was threatening rain again, and that supper was ready. Only they didn't want to come in." (Faulkner, 1988, 88).

230

A ameaça de chuva abre a virtualidade da comunhão familiar; no entanto, os Bundren recusam a oferta. Talvez lhes falte Addie, o espírito da água, também ele próprio caricaturado pelo moscardo que surge durante a viagem.

Addie é, simultaneamente, o elemento de ligação entre um "passado" e um "futuro", mas também um entrave à passagem de um mundo para o outro. O seu caixão levanta problemas muito práticos que, juntamente com a distância e as várias agruras da viagem, reforça o carácter espinhoso da peregrinação. Addie é água e assim possibilita mas também dificulta a transição.

Como já vimos, é Vardaman que parece compreender de forma instintiva o carácter líquido de Addie, talvez por não ter tido tempo de ser corrompido pelas exigências sociais que envolvem a família. Precisamente porque é uma criança, Vardaman tem um olhar tão límpido como a água:

"But Jewel's mother is a horse. My mother is a fish. Darl says that when we come to the water again I might see her and Dewey Dell said, She's in the box; how could she have got out? She got out through the holes I bored, into the water I said, and when we come to the water again I am going to see her. My mother is not in the box. My mother does not smell like that. My mother is a fish. " (Faulkner, 1988, 155).

Ao mesmo tempo que parece negar uma evidência, Vardaman está a dizer a verdade. Addie realmente não cheira assim: o cheiro provém do seu invólucro terrestre, e não da sua essência. Aquilo que é Addie não pode ser encerrado numa caixa e terminar assim. Na sua linguagem infantil, Vardaman compreende que Addie se prolonga em todos os fluidos vitais que libertou ao longo de toda a sua vida, fluidos esses que alimentaram os seus filhos, que exprimiram as suas emoções e que a fizeram viver. Vardaman sabe que quando voltarem à água tornará a ver a mãe, pois é aí que ela verdadeiramente se encontra.

Em *As I Lay Dying*, a água é a seiva que anima a acção. Ela é, de facto, uma personagem tão importante como qualquer outra ou até mais, já que na análise da relação personagem-água se descobrem pistas vitais para a

23

caracterização dessas mesmas personagens. A água é pano de fundo e actor, significante e significado: como elemento primordial que é, é-o também nesta obra irónica que retrata a pequenez e a grandeza que coexistem na grande família humana, assim como a mesquinhez e a transcendência que coabitam nos próprios mitos ancestrais.

BIBLIOGRAFIA

- CIRLOT, J.E. *A Dictionary of Symbols*. London & Henley: Routledge and Keegan Paul, 1985.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. Porto: Edições Asa, 1992.
- ELIADE, Mircea. *O Mito do Eterno Retorno*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FAULKNER, William. *As I Lay Dying*. 1930. Harmondsworth: Penguin Books, 1988.
- FRYE, Northrop. *Le Grand Code: La Bible et la Littérature*. Paris: Éditions du Seuil, 1984.