

# Estrutura e significado em “Uma rosa para Emily”, de William Faulkner

---

Carlos Daghlían  
UNESP - S. J. Rio Preto

Trata-se de uma análise do consagrado conto “Uma Rosa para Emily”, de William Faulkner, voltada para alguns dos principais aspectos de sua estrutura. Após considerarmos o enredo, discutimos a construção das personagens, com destaque para a protagonista, fazendo um levantamento e comentários sobre possíveis fontes de inspiração, destacando, entre outras, aspectos da biografia da poeta Emily Dickinson, a ficção e a poesia de E. A. Poe, romances de Charles Dickens e Henry James, o conto de Sherwood Anderson e a poesia de William Blake, Emily Dickinson, Robert Browning e John Crowe Ransom, acrescentando paralelos com o conto “Bartleby, o escrivão”, de Herman Melville. Analisamos, então, o foco narrativo, os símbolos e o significado, ressaltando aqui o desenvolvimento temático da narrativa.

This is an analysis of the well-known short story “A Rose for Emily,” by William Faulkner, concentrating on some of the main aspects of its structure. A consideration of the plot is followed by a discussion of characterization, with emphasis on the protagonist, by means of a survey and comments on possible sources of inspiration including, among others, aspects of Emily Dickinson’s biography, E. A. Poe’s fiction and poetry, novels by Charles Dickens and Henry James, Sherwood Anderson’s short stories, and the poetry of William Blake, Emily Dickinson, Robert Browning, and John Crowe Ransom, in addition to Herman Melville’s short story “Bartleby, the Scrivener.” The narrative focus, symbolism and meaning, stressing the thematic development of the narrative, are then analyzed.

## Introdução

Desde 1931, quando *Forum*, revista americana de circulação nacional, publicou “Uma Rosa para Emily” pela primeira vez, esse conto vem sendo reconhecido como uma obra prima da literatura e, das narrativas curtas de William Faulkner (1897-1962), a mais freqüentemente incluída em antologias literárias. Desde então não deixou de instigar os seus leitores e críticos, sempre atraídos por suas finas sutilezas e pela excelência de sua construção. O texto definitivo do conto, com

pouquíssimas alterações, apareceu na coletânea que Faulkner intitulou *These 13* e é o mesmo de *Collected Stories*.

Trata-se também de um exemplo feliz de como Faulkner, consciente ou inconscientemente, valeu-se de recursos da intertextualidade, servindo-se de outros autores e relacionando o conto com outras obras de sua autoria. É longa a lista dos seus “ancestrais”, pois se presta a muitos paralelos e comparações. Quando da análise das personagens, destacaremos os mais lembrados e apontaremos para mais uma possibilidade, o conto “Bartleby, o Escrivão” (1982), de Herman Melville (1819-91).

Os principais trabalhos de crítica concentram-se em aspectos relativos à maneira como Faulkner se vale da estrutura, ou seja, do enredo, do foco narrativo, das personagens, do ambiente, dos símbolos e da alegoria, para dar o significado do conto, por meio da caracterização de Miss Emily, também objetos desta análise.

## Enredo

O próprio autor, que se vale da técnica da retrospectão ou *flashback*, facilita para o leitor a tarefa de acompanhar o enredo ao compor o conto em cinco partes, o que melhor nos permite distinguir entre o passado e o “presente”, bem como destacar alguns episódios e facetas marcantes da vida e da personalidade de Miss Emily. A partir da sentença inicial, a ação se desenvolve retrospectivamente em círculos. Toda a narrativa leva o leitor a buscar explicação para o início do conto, tornando-o participante do momento da morte da protagonista.

O enredo articula a estória de uma solteirona de Jefferson, Miss Emily Grierson, que centraliza os acontecimentos do conto. Por serem narrados de forma indireta e em tom de boatos, os fatos tornam a cronologia e a estrutura da narrativa mais complexas. O enredo vai se revelando aos poucos. Miss Emily acaba de morrer. Somos informados então de que, após a morte do pai, ela passara a morar só na velha casa, contando apenas com os serviços de um empregado negro. Abalada com a morte do pai, dificilmente sai de casa. Meses depois, Miss Emily apaixona-se por Homer Barron, um nortista recém-chegado à cidade como mestre-de-obras de uma construtora encarregada de pavimentar as calçadas de Jefferson. O namoro de ambos continua por algum

tempo, até que Homer perde o interesse por Emily. Ao que parece, ele não levava o caso a sério. Mas, para ela, o namorado tornara-se a razão de viver, o que a faz envenená-lo, pois preferia tê-lo morto ao seu lado a deixá-lo escapar. Assim, por trinta anos, manteve o cadáver de Homer muito bem guardado num quarto do andar superior de sua residência. Não mais saía de casa e se recusava a pagar impostos. Era considerada louca mas, mesmo assim, respeitada pelos conterrâneos. Quando morre, o empregado negro desaparece, e o segredo de Emily vem a público. O narrador então conta que, no travesseiro ao lado de Homer, os moradores da cidade encontram “um longo fio de cabelo de um tom cinzento-de-aço” (p. 306). Emily não só assassinara o namorado, mas também dormira, ao que tudo indica, por um bom tempo, com o seu cadáver na câmara nupcial, diligentemente arrumada no andar de cima. A comunidade fica chocada com os fortes indícios de necrofilia. Os acontecimentos se explicam pelos envolvimento de Miss Emily com o pai, com o namorado e com os moradores da cidade que pagam impostos.

Petry (1986) mostra como Faulkner enraíza a protagonista no enredo, de forma brilhante, servindo-se de um recurso estilístico. Por meio de cinco adjetivos, relacionados no fim da quarta parte, cada um relativo a uma das cinco partes, somos informados de como a comunidade via Miss Emily: “E assim passou ela de geração para geração – querida (*dear*), inevitável (*inescapable*), impenetrável (*impervious*), tranqüila (*tranquil*) e perversa (*perverse*)” (p. 305; p. 128).

O leitor fica entre a biografia real de Miss Emily e as versões dos seus vizinhos (MITCHELL, 2001, p. 372). A tensão entre essas duas possibilidades pode ser definida como um conflito entre as formas narrativas do conto gótico e do conto policial, que estruturam a estória mesmo quando introduzem a não confiabilidade. As pistas mais relevantes conduzem o leitor a antecipar a revelação gótica do final.

O conflito entre o segredo de Miss Emily e a complacência dos habitantes produz uma certa ironia. Enquanto a excêntrica solteirona impõe a trama assassina do seu casamento aos moradores, estes impõem uma homenagem artificial à sua velha conterrânea. O leitor também acaba por confiar na voz que narra a estória.

Os leitores podem observar uma certa simetria no conto (Ibid., p. 256). A “invasão” da sala pelos vereadores no início pode ser comparada com o arrombamento do quarto pelos moradores no fim, quando descobrem o cadáver. O isolamento de Miss Emily fica intato

somente na terceira parte, a intermediária. Essa alternância temática entre isolamento e intrusão dramatiza a disputa entre Emily e a cidade, no sentido de revelar ou ocultar os fatos de sua vida. A mais vívida tensão é a que se cria com o corte da ação, conforme os detalhes do passado vão surgindo para nos dar um retrato monstruoso, diferente do esperado. As freqüentes orações adverbiais iniciadas por “quando” repetidamente quebram a narrativa, sempre para marcar o passado. Isso registra um dos principais conflitos da narrativa, o temporal, ou seja, passado versus presente.

## Personagem

Jones (1994, p. 87-95), servindo-se de vários críticos, cujas idéias tentaremos resumir, discute uma série de personagens e obras de outros autores, que podem ter inspirado Faulkner na criação da protagonista Miss Emily Grierson (JONES, *ibid.*, p. 95-106). E também analisa o conto no contexto de toda a obra de Faulkner, com o que não nos preocuparemos aqui.

Depois de mencionar alguns fatos reais ou anedóticos e outros históricos que podem ter inspirado Faulkner na criação de Miss Emily e do seu caso amoroso, Jones detém-se nas personagens de ficção mais freqüentemente lembradas, mas explora, ainda que rapidamente, a biografia da poeta Emily Dickinson (1830-86).

Peter Hays (apud JONES, p. 90) sugere que “Uma Rosa para Emily” é uma espécie de homenagem de um poeta que se tornou autor de ficção para a poeta Emily Dickinson, cuja popularidade aumentou nos anos 20 em virtude da divulgação de sua poesia e de sua biografia. Algumas características marcantes da poeta estão presentes em Emily Grierson: vestida de branco, reclusa, muito ligada ao pai, cuja morte deixou-a desolada, fascínio pela morte, além de indícios de necrofilia, como nas estrofes abaixo:

J 577 – *If I may have it, when it's dead,*  
 I'll be contented – so –  
 If just as soon as Breath is out  
 It shall belong to me –

.....

(DICKINSON, 1960, p. 281)

J 1209 – .....

*The fruit perverse to plucking,*  
 But leaning to the Sight  
 With the ecstatic limit  
 Of unobtained Delight –  
 (Dickinson, 1960, p. 534)

J 1344 – *Not any more to be lacked* –  
 Not any more to be known –  
 Denizen of Significance  
 For a span so worn –  
 .....

(DICKINSON, 1960, p. 581)

Como observamos ao tratar do enredo, o adjetivo *perverse* do segundo poema acima teve um papel fundamental no desenvolvimento da ação do conto.

Como um dos herdeiros de Edgar Alan Poe (1809-49), Faulkner lançou mão tanto de elementos do conto gótico como do conto policial. As semelhanças entre as casas (nos dois sentidos) dos Usher, em “A Queda da Casa de Usher”, e dos Grierson, são marcantes. A ênfase nos olhos de Miss Emily lembra-nos os olhos do velho assassinado no conto “O Coração Delator.” Além disso, os três versos abaixo, da última estrofe do poema “Para Helena”, também podem ter servido de inspiração na construção da protagonista, se pensarmos na imagem de Miss Emily como um ídolo na janela:

Naquele nicho, dentro de um clarão,  
 Tua forma qual estátua se levanta,  
 Com a lâmpada de ágata na mão!  
 (Trad. Vizioli, 1976, p. 25)

Vários críticos associam o gótico de Faulkner com o gótico sulista de Charles Brockden Brown (1771-1810), com o gótico de diversas obras de Nathaniel Hawthorne (1804-64) e o consideram um desenvolvimento natural do gótico de Poe. Para Daniel Barnes (JONES, p. 91), “Uma Rosa para Emily” pode ter sido mais influenciado pelo conto “The White Old Maid” (A Solteirona Branca) de Hawthorne. Aí a imagem de Edith, uma mulher jovem e deprimida que descansa a cabeça no travesseiro ao lado do seu pretendente, pode ser comparada à atitude semelhante de Miss Emily, revelada com a descoberta do fio de cabelo. E Edith dá um cacho de cabelo à outra mulher jovem, responsável pela morte do

homem. Quanto a Poe, há quem considere mais influente do que “A Queda da Casa de Usher” o “Barril de Amontillado”, em que Montresor prepara uma cilada para Fortunato e o “enterra” vivo. A diferença entre o gótico de Poe e o de Faulkner reside no fato de que este metaforiza o horror no contexto do conflito Norte versus Sul.

Quando consideramos a loucura de Miss Emily, torna-se inevitável a lembrança das personagens de Poe, que costumava explorar os estados anormais da mente. E, assim como acontece com muitos dos protagonistas de Poe, a figura de Miss Emily tem suscitado análises freudianas.

O conto de Faulkner evoca também o romance *Washington Square* de Henry James (1843-1916), em que uma mulher jovem se vê encurralada entre o pai dominador e o namorado caçador de fortuna.

“A Rosa Doente”, poema de William Blake (1757-1827), pode ter contribuído com a idéia do amor secreto e doentio:

Oh Rosa, Estás doente!  
O verme que se aventa  
Invisível à noite  
Nos uivos da tormenta

Encontrou o teu leito  
De prazer carmesim;  
E seu escuro amor secreto  
À tua vida põe fim.

(Trad. Vizioli, 1993, p. 53)

Com base em semelhanças internas, Mellard (apud JONES, p. 93) afirma que a rosa representa Homer, e o amor assassino de Emily, ou ela própria, é o verme destruidor.

Hines Edwards (Ibid.) traça paralelos entre “Porphyria’s Lover”, poema de Robert Browning (1812-89), e “Uma Rosa para Emily”, observando que Homer, a exemplo de Porphyria com relação ao amante, ignorava o lado psicopata da namorada:

(.....)  
Porphyria’s love: she guessed not how  
Her darling one wish would be heard.  
And thus we sit together now,  
And all night long we have not stirred,  
And yet God has not said a word!

(BROWNING, 1995, p.44)

O estudo que Joseph Gold (apud JONES, p. 92) realizou da ficção de Faulkner à luz de toda a obra de Charles Dickens (1812-70), também contempla o romance *Grandes Esperanças*, no qual James Stewart (apud JONES, p. 92) se concentrou: a esperança frustrada de casamento leva a jovem Miss Havisham ao auto-enclausuramento pouco antes das bodas, com os relógios simbolicamente parados às vinte para as nove, o bolo de casamento deixado sobre a mesa e uma inalterada camisola de núpcias usada até a morte, anos mais tarde. Ao contrário do assassinato secreto de Homer Barron, os motivos de Miss Havisham são conhecidos.

Brooks (apud JONES, p. 94) rastreia a influência de Sherwood Anderson (1876-1941) na obra da fase inicial de Faulkner e associa Miss Emily a Alice, do conto “Adventure”, que faz parte de “The Book of the Grotesque”, primeira seção do livro *Winesburg, Ohio*. E acrescenta que ambas as mulheres se assemelham à mulher de *The Waste Land*, de T. S. Eliot (1888-1965), em virtude de suas qualidades entediantes e históricas.

Entretanto, em trabalhos que publicaram em 1973, Marion Barber e Paul Levitt (JONES, 94) afirmam que “Emily Hardcastle, Spinster”, poema de John Crowe Ransom (1888-1974) publicado em 1923, seria a única fonte comprovável para o conto de Faulkner; as fontes supracitadas seriam não mais que paralelos literários.

Desde a primeira palavra do título até o último verso deste poema, as correspondências são bem visíveis. Composto de quatro tercetos, o primeiro aplica-se claramente à cena do velório de Miss Emily:

Viremos amanhã pela manhã, nós que não tivemos o seu amor,  
 Não traremos inveja no rosto mas um presente de louvor e lírios  
 Para a grandiosa cerimônia da qual não somos os heróis.

Estes versos sugerem o desabafo dos que poderiam ter cortejado Miss Emily antes da morte do pai, quando ela ainda era jovem: “A gente de nossa cidade... achava que os Grierson se julgavam muito mais importantes do que eram na realidade. Nenhum dos rapazes da cidade fora jamais considerado à altura de Miss Emily” (p. 302).

E a última estrofe sugere o principal acontecimento do conto, ou seja, o assassinato e a ocultação do cadáver:

Mas pelo seu limiar passou o seu Barão Grisalho;  
 Que a vistam qual princesa, ela que suavemente descerá as escadas  
 E lacrem-na ao estrangeiro para seu castelo escuro.

(In: WILLIAMS & HONIG, 1962, p. 391)

Logo na primeira parte, quando fala da chegada das autoridades locais com a missão de convencer Miss Emily a pagar impostos, o autor nos dá uma minuciosa descrição física da protagonista:

Era uma mulherzinha pequena e gorda, vestida de preto, com uma fina corrente de ouro descendo-lhe do pescoço até a cintura, onde desaparecia no cós da saia. Tinha a ossatura pequena e delicada; talvez, por isso, o que em outra pessoa seria apenas gordura, parecia, nela, obesidade. Dava a impressão de estar inchada, como um cadáver muito tempo submerso numa água estagnada; tinha, mesmo de um afogado, a carne lívida e balofa. Seus olhos, perdidos nas intumescências de sua face, lembravam dois pedacinhos de carvão enfiados numa bola de massa... (p. 301).

Na segunda parte, o narrador dá uma descrição imaginária de Miss Emily, quando se refere a ela, situada no passado, como uma jovem inatingível, lembrando um pouco a poeta Emily Dickinson:

Nôs os [os Grierson] imaginávamos muitas vezes como um quadro: ao fundo, Miss Emily, *esguia figura vestida de branco*; no primeiro plano, a silhueta do pai, virando-lhe as costas, com as pernas abertas, um chicote na mão; ambos, enquadrados pelo caixilho da porta escancarada. Assim, *quando ela chegou aos trinta anos ainda solteira...* (p. 302, itálico nosso).

As duas descrições revelam que, já fisicamente, Miss Emily combina alguns opostos, características do presente e do passado, da realidade e da imaginação. Ela é, ao mesmo tempo, gorda e magra, masculina e feminina, viva e morta, qualidades que ora atraem, ora repelem e acentuam o suspense. O amor romântico, a noite de núpcias juxtaapõem-se ao assassinato e ao casal deitado, um dos dois estando morto, o que produz um efeito surrealista.

A exemplo de Bartleby, o protagonista do célebre conto de Melville que, marcado por anomia aguda, ao ser instado pelo patrão a executar determinada tarefa respondia “– Preferia não fazê-lo” (MELVILLE, 1982, p. 34 passim), Miss Emily, impenetrável como ele, ao ser solicitada pelas autoridades a pagar o imposto devido, na primeira parte da narrativa, quando não devolve a correspondência “sem... resposta” ou “sem comentários” (p.301), limita-se a responder, por cinco vezes, “Não tenho impostos a pagar em Jefferson” (p. 301). Na segunda parte, quando da morte do pai, “Disse-lhes [aos moradores da cidade] que o pai não tinha morrido. Repetiu essas palavras durante três dias...” (p. 302). Na quarta parte, ficamos sabendo de sua resistência ao recebimento gratuito de correspondências quando da instalação do correio na cidade: “Miss



Emily foi a única pessoa que se negou a consentir que fixassem um número de metal acima de sua porta, e uma caixa postal ao lado. *Não houve argumento que a convencesse*” (p. 305, itálico nosso).

O narrador dá-nos a impressão de estar querendo despertar piedade ou simpatia dos leitores para com Miss Emily, ao chamá-la de “pobre Emily”, por cinco vezes (p. 303; p. 304), referindo-se à sua condição de mulher só e sofredora. Era pobre material e emocionalmente. O próprio Faulkner via o seu conflito como sendo de caráter religioso, isto é, um conflito entre Deus e Satanás dentro dela; ao desafiar a sua formação, ela desobedece a lei de Deus e torna-se assassina.

Miss Emily substitui o desejo de ter o pai pelo desejo de sê-lo. Daí a sua masculinização que vem com o envelhecimento: ela adquire características masculinas tanto físicas como psicológicas. O próprio ato de matar Homer pode ser visto como uma atitude do pai no sentido de protegê-la. Para quem não concorda com ela, essa interpretação psicanalítica “anestesia o terror e o horror”. Outra interpretação na linha psicanalítica dá conta de que Miss Emily viveu uma regressão infantil.

Paradoxalmente, a ausência de uma cronologia ou de datas precisas, que tem gerado muita discussão entre os críticos, serve para ressaltar a importância do tempo. E a associação de Miss Emily com imagens de ídolos contribui para mantê-la fixa no tempo, ou seja, para ela, o tempo havia acabado.

## **Foco narrativo**

A estória vem contada por um narrador de primeira pessoa do plural, que se identifica como um dos membros da comunidade. Ao identificar-se por “nós”, ele (ou ela) se inclui entre as testemunhas dos fatos que envolveram Miss Emily. Há indícios, entretanto, de que o “nós” pode abranger mais de uma voz narradora, caso em que a narração ora se faz por uma moça, ora por um rapaz, ou até mesmo por um grupo de pessoas, incluindo jovens e velhos, que podem ter acompanhado a vida de Miss Emily por até uns sessenta anos, sem excluir a possibilidade de um narrador andrógino. Haveria, então, mais de um porta-voz da comunidade. Em certo ponto, o narrador diz claramente “... nós, os rapazes...” (p. 302). Em outro, diz que “Os vizinhos viram...” (p. 304), dando a impressão, como em outros casos, de ser uma voz feminina, em virtude do tipo de preocupação e dos detalhes

observados. O narrador assume a condição de onisciente, mas nem sempre o é. O choque final se produz em função do tom “isento” do narrador anônimo. O narrador anônimo (ora “nós”, ora “eles”) parecem ter a mesma dificuldade do leitor para compreender a vida de Miss Emily. Dada a importância do narrador, alguns críticos chegam a considerá-lo como o protagonista do conto, com o que não concordamos.

O narrador, de acordo com uma interpretação feminista (FETTERLEY apud JONES, p. 109), assume a postura dos homens que, como o pai de Miss Emily, o prefeito e o Coronel Sartóris, não levam a sério a opinião das mulheres, mas ele, entretanto, faz exceção para Miss Emily, por considerá-la uma *lady*, adotando assim a posição da comunidade que, pelo mesmo motivo, deixou-se enganar pela descendente dos Grierson.

Ao insinuar a falta de simpatia da comunidade para com Miss Emily, o narrador de certa forma declara que ele a tem e torna-se responsável pela preservação da humanidade da protagonista. Entretanto, ele mostra a atitude ambígua da comunidade para com Miss Emily, oriunda talvez da percepção de que as aspirações aristocráticas da protagonista não mais faziam sentido.

## Simbolismo

Os nomes têm papel preponderante na caracterização das personagens, pois têm uma carga simbólica muito significativa.

Miss Emily Grierson (*gry-er-son* ou *gry-ub-son*), pronunciado como tendo três sílabas) remete-nos às últimas palavras do conto, “um longo fio de cabelo de um tom cinzento-de-aço”, lembrando a cor dos seus cabelos (*gry*, *gray*) e sugerindo a mulher de nervos de aço que ela aparenta ser. Evoca também a figura da poeta Emily Dickinson que, na vida real, após os trinta anos, não mais saiu de casa, dedicou-se à arte de escrever cartas e poemas e não se realizou na esfera amorosa, apesar de alguns biógrafos levantarem um rol de até treze “pretendentes”. E foi muito apegada ao pai.

O narrador do conto, por duas vezes, alude ao fato de que Miss Emily dedicou-se à arte da pintura em porcelana após a morte do pai (p. 301; p. 305), a quem era muito ligada, como já vimos, e que havia afastado os seus pretendentes. E sabemos que ela teve “caso” com Homer Barron, o mestre-de-obras vindo do Norte, que acabou sendo

assassinado por ela. O sobrenome de Homer, Barron, com o corte de um *r*, passa a ser um título de nobreza, *baron* (barão), com a substituição da vogal *o* pela *e*, torna-se *barren* (estéril) e, com alguma alteração, vem a ser *robber* (ladrão), sugerindo, entre outras coisas, que o seu amor de nortista era estéril e não poderia ser oferecido a Miss Emily, uma mulher do Sul, e nem o dela ser por ele roubado. E os moradores de Jefferson insinuam um pendor homossexual de Homer (*homo*) Barron, quando informam que ele “gostava da companhia dos homens” (p. 304).

Tobe, o fiel empregado negro de Miss Emily, apresentado logo no início como “um velho criado, ao mesmo tempo cozinheiro e jardineiro” (p. 300), ostenta o mesmo nome de outros dois serviçais negros que aparecem em romances de Faulkner. Ele representa os escravos libertos que não conseguiram romper o vínculo com as famílias que os possuíram. *Tobe* pode ser entendido como o diminutivo de *Tobias* (“Deus é bom”) e, como o seu homônimo bíblico, era fiel e dedicado a uma mulher que não podia sair de casa. Mas, entendido como duas palavras, tanto pode ser o infinito do verbo “ser” (*to be*), como significar “para ser”, indicando alguém que ainda não se tornou uma pessoa, pois ainda *não é, está para ser*. Como um ser “sem voz”, praticamente um escravo, ele jamais fala em toda a narrativa, apenas cumpre servilmente as ordens de Miss Emily e, logo após a sua morte, “o negro encontrou a primeira das senhoras na porta da frente; deixou-as entrar... e depois desapareceu” (p. 305), como mais um “homem invisível”, mas finalmente em busca da liberdade. Quando notificado do mau cheiro no quintal de Miss Emily, o prefeito respondeu que “provavelmente, é só uma cobra ou um rato que o negro matou no quintal” (p. 302). Tal resposta do Juiz Stevens indica que Tobe exercia a função de protetor da patroa.

O título, mais do que um mero título, também ultrapassa o sentido inicial. No retrospecto da primeira parte, um dos últimos parágrafos inicia-se com a expressão “Levantaram-se à sua entrada” (*They rose as she entered*). O título pode então ser lido como “(*They*) *arose for Emily*”. Gráfica e sonoramente, a forma do passado de *rise* ou *arise* (*rose, arose*), como expressão de respeito e reverência por representantes da autoridade local, reforça a “rosa” (*rose*) do título (uma rosa no lugar de flores), destinada a homenagear uma mulher que, além de tudo, ensinara a pintar flores em porcelana. Sendo a rosa também conhecida como símbolo de fragilidade, *they arose* pode estar aí para lembrar, ironicamente,

não só o respeito, mas também a fraqueza dos homens da lei perante uma mulher inflexível e impermeável, qualidades representadas pelo “longo fio de cabelo de um tom cinzento-de-aço” (p. 306). Numa entrevista (apud WERLOCK, 2000, p. 372), Faulkner disse que, apesar de tudo, por ter suportado tanto sofrimento, Miss Emily merecia uma rosa, com o que os leitores parecem concordar. A rosa pode também simbolizar Homer, se a tomarmos pela flor seca guardada como lembrança dentro de um livro pouco usado. E o “longo fio de cabelo de um tom cinzento-de-aço”, segundo um costume da Grécia antiga, estaria no lugar de um cacho de cabelos geralmente dado como lembrança à pessoa amada (p. 113).

A rosa tanto pode representar Homer como a sua falha em não dar flores a Miss Emily, gesto esperado de um namorado. E Faulkner, que, segundo Going (apud JONES, p. 122), usou a rosa como símbolo do amor em um de seus poemas, pode estar aí ironizando as palavras de Shakespeare em *Romeu e Julieta*: “O que chamamos de rosa, com outro nome, exalaria o mesmo perfume tão agradável” (1969, p. 307). Ora, Julieta disse essas palavras a Romeu (*Romeo*) que, em inglês, tem todas as letras de *Homer* menos o *H* não pronunciado. E, como sabemos, o cheiro do corpo de Homer em decomposição não era nada agradável.

A rosa do título ganha mais um significado simbólico quando consideramos que, na Roma antiga, uma rosa suspensa em um cômodo significava que ele estava *sub* rosa, ou seja, ali estava acontecendo alguma atividade confidencial. Ora, a palavra rosa aparece logo no início do título, suspensa sobre o texto. E no final, quando os habitantes da cidade ou narradores arrombam a porta do andar superior, onde Homer Barron fora trancado, somos informados de que aquele quarto havia sido “mobiliado e enfeitado para uma noite de núpcias: sobre as desbotadas cortinas de pesada seda cor-de-rosa (curtains of faded *rose* color), sobre os quebra-luzes *rosados* das lâmpadas (*rose*-shaded lights)...” (p. 306; p.129, itálico nosso). Assim, a narrativa se abre e se fecha com a rosa., um “objeto” frágil capaz de esconder, por tanto tempo, algo terrível. A flor que representa a juventude, a beleza e o amor, pode também simbolizar a decadência e a feiúra de uma velhice sem amor, observa Littler (apud JONES, p. 123). Lembremos também que *rose* é anagrama de *eros*, exatamente o que ficou faltando na vida de Miss Emily.

Muller (1975, item 79) destaca o fato de que as cinco partes do conto contêm imagens derivadas da arte. Só na primeira parte, por exemplo,

são mencionadas a estatuária, a arquitetura, a caligrafia e a aquarela. Faulkner apresenta Miss Emily como uma mulher que busca atrelar o mundo da arte à sua própria existência. Ou seja, ela parece buscar para si a perenidade da arte. Ela se assemelha a monumentos, ídolos e “anjos dos vitrais da igreja – uma mistura de trágico e sereno” (p. 303). E os próprios habitantes de Jefferson se lembram de Miss Emily e o pai em termos artísticos: “Nós os imaginávamos muitas vezes como um quadro...” (p. 302). E há duas menções às aulas de pintura em porcelana que Miss Emily ministrara (p. 301; p. 305). O ponto alto da arte de Miss Emily manifesta-se na última parte; sua arte aí é grotesca e lhe revela a vida interior:

Quando os habitantes da cidade arrombam o túmulo escondido de tesouros artísticos, encontram artefatos arrumados construídos em escala sobre-humana e quase sobrenatural. Eis aí um quadro tridimensional ao mesmo tempo nupcial e funéreo, um tributo a Miss Emily como artista suprema e penúltima esteticista. (MULLER, 1975, item 79).

O namorado de Miss Emily, Homer Barron, como que se torna um objeto de arte ao ser por ela submetido a um processo de petrificação. Ela tenta preservar o seu amor, tirando-o da vida de maneira monstruosa e perversa. Por muito tempo, Tobe foi o seu único contato com o mundo dos vivos e o encarregado de abrir o “museu macabro” ao público.

## Significado

“Uma Rosa para Emily” tem sido alvo de vários estudos psicanalíticos e de considerações à luz do gênero gótico. Entretanto, como observam Brooks e Warren (1982, p. 350), Miss Emily é um caso patológico e o conto é uma estória de horror, mas tais aspectos, por si sós, não justificariam a narrativa. Para eles, a narrativa vai ganhando significado à medida que analisamos as inter-relações entre Miss Emily e a comunidade. E, como já vimos e veremos adiante, este conto se abre para muitas possibilidades de interpretação. Faulkner adota a estratégia de levar o leitor a descobrir o significado por si mesmo. Mas o enredo, as personagens e o ambiente são fundamentais para chegarmos ao significado do conto.

Uma das mais aventadas interpretações é a da sedução do Sul aristocrático pelo Norte empreendedor. O Norte vigoroso é destruído pelo

Sul, que o corrompe com o seu egoísmo e materialismo. Tendo eliminado o sedutor, o Sul segue vivendo de acordo com sua tradição aristocrática. Outra possibilidade que se apresenta é o conflito entre o Sul retrógrado do passado e o Sul progressista do presente e do futuro. O autor satiriza o racismo e a mentalidade tacanha da comunidade, a sociedade interiorana à margem da qual vive Miss Emily, em grande parte devido à sua condição de mulher. Ao invés de um conflito Norte vérsus Sul ou Sul do passado vérsus Sul do presente, alguns críticos defendem a idéia de um conflito entre democracia e aristocracia.

A decadência do Sul apresenta-se realística e alegoricamente. No primeiro caso, por meio dos elementos estruturais: o enredo, o foco narrativo, as personagens e o ambiente compõem um retrato do Sul decadente, que vai desde o governo municipal até o horror gótico. No segundo caso, a figura de Miss Emily pode ser vista como a alegoria do Sul que resiste ao progresso.

Jefferson é uma cidade que vai se desenvolvendo aos poucos desde a industrialização iniciada após a Guerra Civil:

as garages e as debulhadoras de algodão, multiplicando-se em derredor, acabaram por fazer desaparecer até os nomes augustos daquele bairro. A casa de Miss Emily era a única que permanecia, levantando sua decrepitude teimosa e faceira acima dos vagões de algodão e das bombas de gasolina. (p. 300).

A cidade vê Miss Emily como uma tradição, tanto que ela havia sido dispensada de pagar impostos. Quando a comunidade contesta tal privilégio, ela se torna um mero objeto, símbolo de um tempo e de valores que não mais existem. Mas a atitude da nova geração para com ela é ambígua: ao mesmo tempo em que a reverenciam, mais talvez pelo mistério que a cerca, consideram-na louca.

Com a nova industrialização chegam os valores do Norte, representados pela construtora que vem cuidar do calçamento da cidade. E a sensação de que Miss Emily vem sendo enganada pelo mestre-de-obras da empresa simboliza a desconfiança do Sul com relação ao Norte. Faulkner coloca o novo ao lado do velho, para mostrar que o Norte e o novo Sul corrompem o velho Sul.

Strindberg (apud WERLOCK, p. 371) considera Miss Emily como o protótipo de todos os heróis de Faulkner, acrescentando que, por isso, não poderemos entender nenhum deles, se não entendermos Miss Emily. E, como no caso de outros heróis de Faulkner, a morte liberta-a do

patriarcado, das convenções sociais, da repressão sexual, da estrutura de classe que aprendeu a respeitar, da existência inútil das mulheres privilegiadas de sua época e até mesmo do peso da história e da escravidão do Sul. Exceto as cinco vezes em que é chamada de “pobre Emily”, ela é sempre chamada de “Miss Emily” no decorrer de toda a narrativa. Apenas no título, depois da morte, é que vem a ser simplesmente chamada de Emily, como a indicar que passara por um processo de humanização.

Assim, como observa Werlock (p. 371), a estória pode ser entendida, nos termos de um determinismo sombrio, como uma alegoria da história do Sul ou uma descrição metafórica da relação entre o Norte e o Sul, vista como um pesadelo, ou ainda como uma vitória da mulher (Miss Emily conseguiu substituir o corpo do pai morto, que lhe fora tirado, pelo do namorado), uma história de horror gótico, um retrato sociológico do individualismo esmagado ou do individualismo triunfante.

A combinação de sexo com a morte faz do conto de Faulkner uma narrativa gótica por excelência (JONES, p. 130). É possível também traçar paralelos entre essa narrativa e as lendas folclóricas, cujos motivos aparecem no conto: a vítima seduzida a entrar numa casa, onde é morta, a menina que mata um homem que dormia com ela, assassinato por envenenamento e necrofilia (JONES, p. 132).

Faulkner entendia que um conto deve ter as características de um poema, com as palavras precisas em seus devidos lugares. Parece-nos ser este o caso de “Uma Rosa para Emily”.

## Referências Bibliográficas\*

BLAKE, William. “Rosa Doente”, *Poesia e Prosa Selecionadas*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. p. 53.

BLOTNER, Joseph. *Faulkner, A Biography I-II*. New York: Random House, 1974.

BROOKS, Cleanth; WARREN, Robert Penn. *Understanding Fiction*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1959. p. 350-354.

---

\* As citações em português das obras publicadas em inglês, com exceção das do próprio conto, foram traduzidas pelo autor deste trabalho.

BROWNING, Robert. Porphyria's Lover. In: *Victorian Poetry*. London: Penguin, 1995. p. 43-44.

DICKINSON, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston: Little, Brown, 1960.

EVERETT, Walter K. *Faulkner's Art and Characters*. Woodbury, New York: Barron's Educational Series, 1969.

FAULKNER, William. A Rose for Emily, In: II. The Village, *The Penguin Collected Stories of William Faulkner*. New York: Penguin, 1985. p. 119-130.

FAULKNER, William. Uma rosa para Emily. Trad. Lia Corrêa Dutra. In: *O Livro de Ouro dos Contos Norte-Americanos*. Coordenação de Vinícius de Moraes. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 300-306.

FENSON, Harry; KRITZER, Hildreth. *Reading, Understanding, and Writing about Short Stories*. New York: Free Press, 1966.

JONES, Diane Brown. *A Reader's Guide to the Short Stories of William Faulkner*. New York: G. K. Hall, 1994. p. 87-141.

KURTZ, Elizabeth Carney. Faulkner's "A Rose for Emily". *Explicator* 44.2: 40, 1986.

MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Prólogo de Jorge Luis Borges. Trad. A. B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, 1982. 99p.

MITCHELL, Lee. In GELFANT, Blanche H., ed. *The Columbia Companion to the Twentieth-Century American Short Story*. New York: Columbia University Press, 2001.

MULLER, Gil. Faulkner's "A Rose for Emily". *Explicator* 33: Item 79, 1975.

PETRY, Alice Hall. Faulkner's "A Rose for Emily". *Explicator* 44.3: p.52-54, 1986.

RANSOM, John Crowe. Emily Hardcastle, Spinster. In: WILLIAMS, Oscar; HONIG, Edwin (Ed.). *The Mentor Book of Major American Poets*. New York: Mentor, 1962. p. 391.

SHAKESPEARE, William. *Romeu e Julieta, OBRA COMPLETA I*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969. p. 289-352.

WERLOCK, Abby H. P. *Companion to the American Short Story*. New York: Facts on File, 2000.



## ANEXO

### **John Crowe Ransom, EMILY HARDCASTLE, SPINSTER**

We shall come tomorrow morning, who were not to have her love,  
We shall bring no face of envy but a gift of praise and lilies  
To the stately ceremonial we are not the heroes of.

Let the sisters now attend her, who are red-eyed, who are wroth;  
They were younger, she was finer, for they wearied of the waiting  
And they married them to merchants, being unbelievers both.

I was dapper when I dangled in my pepper-and-salt;  
We were only local beauties, and we beautifully trusted  
If the proud one had to tarry we would have her by default.

But right across her threshold has her Grizzled Baron come;  
Let them wrap her as a princess, who'd go softly down a stairway  
And seal her to the stranger for his castle in the gloom.

(In: WILLIAMS & HONIG, 1962, p. 391)