

# O tempo no meio da noite:<sup>1</sup> uma análise do tempo de Benjy e de Quentin em *O som e a fúria* de William Faulkner

ALESSANDRA MATIAS QUERIDO<sup>1</sup>

## Sobre o tempo na narrativa

**D**ESDE SEMPRE o homem quer entender o tempo, não só em termos físicos, concretos, como também de forma abstrata, subjetiva. Muitos dos debates entre a física, a filosofia e a psicologia, por exemplo, estão relacionados à dicotomia entre o tempo concreto e o tempo subjetivo. A literatura, amante do concreto e do abstrato, lidando com um e outro e mesclando-os nas invisíveis linhas das palavras, nunca esteve à margem desses debates. Afinal, como representar o tempo na narrativa?

Thomas Mann (1980, p.601), em *A montanha mágica*, explica que “o tempo é o elemento da narrativa, assim como é o elemento da vida; está inseparavelmente ligado a ela, como aos corpos no espaço. É também o elemento da música...”. Sendo assim, quando um escritor decide compor sua narrativa, recorta o tempo para encaixá-lo no espaço das páginas. Simões (1944, p.14) explica que o romancista é “senhor do espaço e do tempo em que a própria vida humana se realiza [...] Em um dia de leitura podemos viver anos e anos da existência dos personagens...”. Paul Ricoeur (1983, p.64) afirma:

Para imitar ou representar a ação, primeiro é necessário pré-compreender como o ser humano atua nos seus sistemas semântico e simbólico, em sua temporalidade. É com base nesse conhecimento, comum aos poetas e seus leitores, que o enredamento é construído e, com ele, a mimética textual e literária.<sup>2</sup>

Sendo assim, pressupondo como funciona a vida e o tempo e como eles podem ser representados na arte, o escritor ou artista estabelece com o leitor/receptor uma relação de identificação e cumplicidade. Outrora, escrevia-se seguindo o tempo cronológico, a narrativa era linear e era possível classificar com tranquilidade início, meio e fim da história. Contudo, cada vez mais conscientes de que o tempo poderia ser mais bem representado na literatura, os escritores perceberam que precisariam mimetizar também o tempo que não se mede em

horas e minutos, uma vez que na vida ele nem sempre flui de forma tão exata e nem todos conseguem viver o presente deixando o passado e o futuro no lugar “inexistente” a que pertencem.<sup>3</sup>

De acordo com Massaud Moisés (1993, p.182), o tempo no romance pode ser dividido em três categorias básicas: histórico, psicológico e metafísico ou mítico. O tempo histórico ou cronológico obedece ao ritmo do relógio, ao tempo social. O tempo psicológico “ignora” a marcação do relógio, é interior, cronometrado pelas vivências e pensamentos de cada um. Já o tempo metafísico, ou o tempo do ser, está acima ou fora do tempo histórico ou psicológico, ainda que possa com eles mesclar-se, e corresponde ao tempo da Humanidade, do Mundo, sem começo nem fim. Sobre o tempo psicológico, Nunes (1995, p.19) explica:

Variável de indivíduo para indivíduo, o tempo psicológico, subjetivo e qualitativo, por oposição ao tempo físico da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana.

Essa percepção do tempo psicológico, “óbvia” na narrativa contemporânea e na vida, não era tão fácil de ser compreendida nas primeiras obras nas quais foi apresentada. Hoje é condição *sine qua non* pensar que o tempo tem também caráter subjetivo, mas a representação desse tempo psicológico na literatura foi uma revolução no fazer narrativo. William Faulkner foi um dos grandes escritores a explorar o tempo psicológico e, na opinião de alguns críticos, também o metafísico. Uma das obras que ilustram isso é *O som e a fúria*,<sup>4</sup> quarto romance do escritor norte-americano, publicado em 1929.

Por sua concepção fragmentária, a obra demanda muito do leitor e, talvez por isso, à época da publicação, o romance tenha sido considerado por muitos críticos como “deliberadamente obscuro” e “cansativo”. De fato, ao deparar com a “primeira janela aberta para o mundo imaginário de Faulkner” (Sartre em 1939) ou o primeiro capítulo narrado por um homem que está completando 33 anos, mas tem mentalidade de três, o leitor se surpreende e, certamente, mergulha sem aviso no tempo peculiar desse protagonista e dos outros que se seguem.

O romance é estruturado em quatro capítulos, correspondentes a quatro datas e a quatro pontos de vista diferentes através dos quais a narrativa é construída:

1º Capítulo: 7 de abril de 1928 – um Sábado de Aleluia, narrado por Benjy;

2º Capítulo: 2 de junho de 1910, narrado por Quentin;

3º Capítulo: 6 de abril de 1928 – uma Sexta-Feira da Paixão, narrado por Jason;

4º Capítulo: 8 de abril de 1928 – um Domingo da Ressurreição, narrado em terceira pessoa, do ponto de vista de Dilsey.

De acordo com Assis Brasil (1964, p.68):

Este livro foge a qualquer referência anterior de ficção e o seu desenrolar narrativo choca o leitor sem grandes experiências de leitura. É que o romance não se nos dá gradativamente, como no tradicional, para a acumulação de episódios e ações e o conseqüente desfecho do enredo. *O Som e a Fúria* não tem um enredo (embora tenha uma história detalhada) como o conhecíamos até aqui. As revelações dos personagens e do narrador, nas quatro partes do livro, cronologicamente embaralhadas, são pequenas peças, um tanto informes, de um grande quebra-cabeça, que se irá completando sem chave ou final pré-determinados. Só após a leitura, entre surpresos e estarecidos, é que começamos a organizar aquele “caos” temporal, e então penetramos, não só numa realidade artística fantástica, com num mundo atroz e repulsivo.

Dos quatro capítulos do livro *O som e a fúria*, os dois primeiros são particularmente complexos em termos de construção do tempo da narrativa e bastante representativos da filosofia de Henri Bergson e de Friedrich Nietzsche. Esses capítulos serão analisados a seguir.

### **Tudo ao mesmo tempo agora ou a *simultaneidade* de Bergson**

Diz-se que nunca relemos um texto da mesma forma, pois o tempo modifica nossa maneira de ver as coisas, as circunstâncias são diferentes e, sendo assim, também o é a nossa visão do que relemos. De fato, isso é verdade e, ao reler o primeiro capítulo de *O som e a fúria*, essa certeza se dá de forma avassaladora. Ler o ponto de vista de Benjy sobre a trajetória da família Compson pela primeira vez é mergulhar no escuro e enxergar, em um ou outro trecho, um feixe de luz que revela um detalhe da história.<sup>5</sup> Reler esse capítulo é quase como ter adquirido olhos de gato e sermos capazes de enxergar no escuro porque apenas depois de lermos todos os quatro capítulos estamos aptos a entender o que acontece com Benjy. Isso ocorre porque William Faulkner optou por começar sua narrativa pelo ponto de vista de um personagem que está completando 33 anos, mas tem mentalidade de três e, de acordo com Polk (1994, p.141): “... registra a simultaneidade, mas não estabelece relações temporais ou espaciais, a não ser aquelas mais elementares”.<sup>6</sup>

Sendo assim, o primeiro capítulo é um emaranhado de acontecimentos e diálogos que não sabemos ao certo quando aconteceram. Há uma desconfiança no leitor de que alguns acontecimentos sejam do passado, mas como a própria mente de Benjy não mostra nenhum tipo de organização cronológica, ficam os sinais que o leitor leva consigo para os capítulos seguintes.

Fitzsimmons (2003, p.194) argumenta que Faulkner tinha sua própria teoria sobre o tempo e apresenta um trecho citado pelo autor: “o tempo é uma condição fluída que não existe a não ser nos avatares momentâneos de cada indivíduo”.<sup>7</sup> Essa noção do tempo como experiência individual é crucial para a compreensão da obra de Faulkner. No caso de Benjy, o qual não tem ideia do que é o tempo cronológico, a primeira impressão que o leitor pode ter é a de que o autor quer negar o próprio tempo.<sup>8</sup> No entanto, o que ocorre para Benjy

é a *simultaneidade* de eventos, pois tudo acontece ou vem e volta à memória do personagem ao mesmo tempo. Essa simultaneidade proposta por Faulkner na narração de Benjy é baseada no conceito do filósofo francês Henri Bergson.

Quando estamos sentados na margem de um rio, o correr da água, o deslizar de um barco ou o voo de um pássaro, o murmúrio ininterrupto de nossa vida profunda são para nós três coisas diferentes ou uma só, como quisermos. Podemos interiorizar o todo, lidar com uma percepção única que carrega, confundidos, os três fluxos em seu curso; ou podemos manter exteriores os dois primeiros e repartir então nossa atenção entre o dentro e o fora; ou, melhor ainda, podemos fazer as duas coisas concomitantemente, nossa atenção ligando e, no entanto, separando os três escoamentos, graças ao singular privilégio que ela possui de ser uma e várias. (Bergson, 2006, p.61)

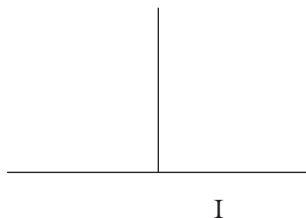
Como visto na passagem supracitada, apenas a duração psicológica percebe a simultaneidade entre os fluxos do rio e o voo do pássaro, portanto não haverá simultaneidade sem consciência. Entretanto, se pensarmos que Benjy não tem consciência do que se passa ao seu redor, mas impressões que chegam a ele por meios físicos (cheiros, formas, texturas), podemos dizer que a simultaneidade entre os fluxos proposta por Faulkner para o personagem passa pelas vivências e pelos objetos que são, de alguma forma, significativos no mundo restrito de Benjy. A verossimilhança do discurso do personagem se apresenta no fato de compactuarmos com a ideia do autor de que, ainda que embaralhadas, as memórias de Benjy fazem sentido dentro do que imaginamos que ele pudesse perceber do mundo. De acordo com Howe (1991, p.51):

Benjy, por não ter nenhum senso de tempo, percebe a realidade de 1902 tão próxima quanto a de 1928 [...]. Apenas através de uma mente como a dele o passado poderia ser colocado em um plano de igualdade com o presente e ambos se mesclarem em um fluxo de impressão caótica.<sup>9</sup>

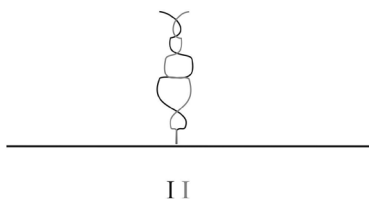
É estabelecendo um elo entre as coisas e não entre os fatos, os quais não são entendidos por ele, que Benjy “organiza” seu universo caótico. Na narrativa de Benjy somos apresentados a vários objetos e sinestésias que revelam sua história: a cerca da qual assiste ao jogo de golfe, a bola de golfe, a moeda que Luster precisa para ir ao circo, o portão no qual espera por Caddy, o bolo de aniversário, o vestido da irmã, o cheiro de árvore da irmã, o sapo que encontra no meio do caminho, o calor do fogo da lareira, a colher na tigela de comida quente e a fumaça que sobe até seu rosto, os carretéis com os quais os irmãos brincavam, tudo o que ele narra tem a ver com as sensações mais primárias, é por meio delas que ele constrói seu mundo, como argumenta Vickery (1961, p.30-1):

O mundo fechado que Benjy constrói para si mesmo por meio das várias sensações que lhe cercam torna-se ao mesmo tempo o menor e o mais distorcido relato de experiência. Ele apenas apresenta trechos de diálogos, pedaços de cenas exatamente como aconteceram. Essa reprodução não é necessariamente sinônimo da verdade. Contudo, Benjy faz dela sua verdade e sua ética, pois é por essas sensações que ele organiza sua experiência.<sup>10</sup>

Em *Matéria e memória*, Bergson usa a imagem de duas linhas perpendiculares para representar nossas percepções atuais e virtuais: uma reta horizontal contendo todos os *objetos* simultâneos no espaço e uma semirreta vertical onde se dispõem nossas *lembranças* escalonadas no tempo. O ponto de interseção (I) das duas linhas é o presente de nossa consciência (Barreto, 2007, p.163).



Se fossemos utilizar esse gráfico para ilustrar a forma de pensar de Benjy com base no que Bergson propôs, provavelmente teríamos algo assim:



A reta horizontal seriam todos os objetos simultâneos no espaço delineado por Benjy e as duas linhas abstratas que se entrelaçam seriam o passado (preto I) e o presente (cinza I) que simultaneamente tocam o ponto de interseção que seria o presente da consciência do personagem. Podemos assim perceber que William Faulkner se baseou sim no que Bergson propunha, mas foi além ao retirar de sua narrativa qualquer noção do tempo cronológico da forma como o conhecemos. Sartre<sup>11</sup> diz que Faulkner “suspende” ou “arrasta” o tempo em sua narrativa, entretanto, acredito que o autor não suspende o tempo, mas o agarra e molda de acordo com seu desejo de explorar o âmago dos personagens. É como se o escritor tivesse em mãos um relógio elástico que ora ele estica quase a ponto de fazê-lo estourar (capítulo de Benjy), ora congela e para (capítulo de Quentin), ora faz funcionar (não tão bem no capítulo relativo a Jason e perfeitamente no capítulo narrado por Dilsey).

Além da simultaneidade de Bergson, outro ponto importante na questão do tempo de Benjy é que o dia escolhido para a narrativa dele é um Sábado de Aleluia. Evidentemente, a escolha do período da Páscoa para posicionar os narradores (à exceção de Quentin, o qual analisaremos a seguir), não se deu à toa, afinal há muitos símbolos e críticas relativos à tradição cristã na obra de Faulkner. Interessante ressaltar que os dias da Semana Santa referem-se, respectivamente, à crucificação de Cristo (dia narrado por Jason), ao Sábado de Aleluia (capítulo correspondente a Benjy) e ao Domingo de Páscoa (ressurreição de Cristo, nar-

rado por Dilsey). Sendo assim, teríamos o relato da dor por Jason; o da espera correspondendo a Benjy e a esperança e o renascimento, proposto em Dilsey.

Ressaltando a análise do tempo de Benjy e a forma como ele vê o mundo, é relevante perceber que sua narrativa está no Sábado de Aleluia, é uma maneira de William Faulkner enfatizar algumas características do personagem. O Sábado de Aleluia está no meio da dor da crucificação e da esperança da ressurreição e poderíamos interpretá-lo no romance de Faulkner como uma forma de dizer que Benjy está entre a dor e a alegria, mas que não sabe defini-las, por isso a escolha do Sábado para sua narração. Benjy é o personagem entrelugares, entre o passado e o presente, entre a dor e a alegria.

William Faulkner, ao introduzir Benjy como seu primeiro narrador em um emaranhado de percepções de objetos, foi além do tempo psicológico. Acredito que essa construção temporal demande um conceito especial, talvez não o de tempo psicológico, mas o de um *tempo sinestésico*, porque ao pensarmos em tempo psicológico precisamos lembrar que há toda uma elaboração mental na maneira de pensá-lo, porém Benjy não elabora o pensamento dessa forma, mas por sensações. Então, poderíamos dizer que isso é tempo? A física diria que não, porque o tempo precisa ser provado de forma exata, matemática, mas no campo das ciências humanas e, principalmente, da literatura, a qual viaja no tempo sem grandes dificuldades, podemos acrescentar a ideia de que um tempo baseado apenas em sensações é, sim, possível e para confirmar basta lermos o primeiro capítulo de *O som e a fúria*.

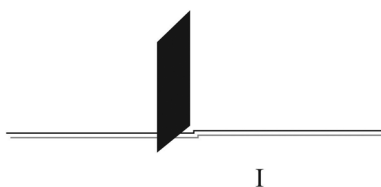
### **Eterno retorno de Nietzsche ou a dor que se repete**

O segundo capítulo é narrado por Quentin, o irmão mais velho, no dia em que ele comete suicídio.<sup>12</sup> O personagem carrega a culpa de um amor incestuoso pela irmã e de não ter defendido a honra dela quando deveria ter feito. Ele tenta ser o “guardião da moral e dos bons costumes”, mas pela culpa que carrega, acaba se matando. Esse capítulo é particularmente interessante de ser analisado com relação ao fluxo de consciência, traço característico do tempo psicológico, expresso em longos períodos sem nenhuma pontuação acompanhando o *crescendo* do desespero de Quentin. A narrativa começa da seguinte forma:

Quando a sombra do caixilho apareceu na cortina era entre sete e oito horas, e *portanto eu estava no tempo de novo, ouvindo o relógio*. Era o relógio de meu avô, e quando ganhei de meu pai ele disse Estou lhe dando o mausoléu de toda esperança e todo desejo; é extremamente provável que você o use para lograr o *reducto absurdum*<sup>13</sup> de toda experiência humana, que será tão pouco adaptado às suas necessidades individuais quanto foi às dele e às do pai dele. Dou-lhe este relógio não para que você se lembre do tempo, mas para que possa esquecê-lo por um momento de vez em quando e não gaste todo seu fôlego tentando conquistá-lo. *Porque jamais se ganha batalha alguma, ele disse. Nenhuma batalha sequer é lutada. O campo revela o homem apenas sua própria loucura e desespero, e a vitória é uma ilusão de filósofos e néscios.* (Faulkner, 2004, p.73, grifos nossos)

Faulkner apresenta nesse primeiro parágrafo os elementos que irá abordar no ponto de vista de Quentin. O principal é o tempo, representado pelo relógio que assombrará Quentin durante todo o seu último dia e, certamente, sempre o atormentou. Outro ponto é a incapacidade de Quentin de lidar com o tempo, tendo em vista que ele está preso ao passado. Por fim, a própria desesperança do personagem (“jamais se ganha uma batalha..., a vitória é uma ilusão”) que culmina em seu suicídio.

No tópico anterior, foi apresentado um gráfico da ideia de tempo de Bergson, onde a reta horizontal representa o espaço dos objetos e a reta vertical as lembranças no tempo, e o ponto de interseção é a consciência. Se o gráfico de Benjy poderia ser representado por duas linhas abstratas que se emaranhavam, o de Quentin talvez fosse uma grossa linha representando o passado que comprime o ponto de interseção ou a consciência:



Para Bergson (1984, p.71), “a consciência é o traço de união entre o que foi e o que será, uma ponte entre o passado e o futuro”. Assim, consciência é memória do passado e antecipação do futuro iminente, unidas numa continuidade incorruptível garantida pela duração que é a própria essência da consciência. O maior problema de Quentin é exatamente a consciência, é a percepção do passado que o acompanha e faz que ele antecipe o futuro iminente, o qual ele enxerga impossível de suportar.

Monteiro (2008, p.64) explica que, para Bergson, os relógios só existem porque precisamos contar o tempo; o que, por sua vez, equivaleria a marcar a simultaneidade entre um acontecimento do mundo e um ponto espacial ocupado pelo ponteiro do relógio. Quentin tem noção disso e seu desespero é exatamente saber que todo ponto ocupado pelo ponteiro do relógio o remete ao passado, por isso o desejo de quebrar o relógio, destruir o tempo, ainda que ele saiba (como preconiza a lembrança referente ao pai e os sinais apresentados durante o capítulo que mostram o suicídio iminente) que a morte é a única forma de acabar com a dor do tempo.

De acordo com Rosetti (2001):

Bergson (1889/1988) busca construir uma metafísica que não ignora a realidade de fato. Compreende que o primeiro acesso a essa realidade é a vida interior, constituída por nossa psique; assim, volta seu olhar a esse acesso privilegiado, buscando compreender sua natureza, antes de buscar investigar a realidade tida como exterior. Descobre que essa vida interior é de natureza temporal: o tempo, enquanto duração, é a essência da vida psíquica.

Quentin tem uma vida interior turbulenta, atrelada ao passado e repleta de culpa porque sempre teve para com a irmã um amor incestuoso e nunca se conformou pela perda da virgindade dela. A duração de sua vida psíquica é sinônimo de sofrimento. Por essa razão, acredito que a dor constante de Quentin é mais do que um pessimismo perante à vida, é uma postura niilista de que a vida não vale a pena. Nietzsche afirmava que o niilismo como estado psicológico se dava quando a desvalorização dos valores fazia que a dor perdesse o sentido. Para o filósofo, “a causa do niilismo era a moralidade cristã, ou moralidade do escravo, que anula a intuição e a paixão” (Rohman, 2000, p.293):

A moralidade do escravo tem a forma do ressentimento da liberdade do senhor, mas também leva o reprimido a se definir segundo a sua condição e a internalizar a repressão – abraçando seu status, endossando o dever e a tradição, e resistindo às mudanças. (ibidem, p.291)

A solução seria negar esses valores, o que serviria de mola propulsora para mudanças. Todavia, no caso de Quentin, ele não consegue dissociar dos valores morais da família sulista e, pela decepção de carregar valores que não parecem fazer sentido ou não são respeitados, ele sucumbe. Para Nietzsche:

O mundo do escravo será aquele onde o indivíduo sofre com o mundo, se ressentido dele. E o ressentimento será a mola propulsora desse sofrimento, que desejará vingar-se do senhor e negar seu mundo. O escravo, o filósofo e o sacerdote serão os personagens de um enredo através do qual se negará o mundo do vir-a-ser, graças à hipóstase de três mundos fictícios: o mundo moral, o mundo divino e o mundo-verdade. Através deles, o escravo quer não abolir a dor, mas encontrar sentido para seu sofrimento. (Abrão, 1999, p.417)

A falta de sentido na dor de Quentin faz, então, que ele se torne o niilista com “uma consciência infeliz, pois sabe que o mundo, tal como deveria ser, não existe, e sente que o mundo que existe não deveria ser” (ibidem, p.418). Isso pode ser comprovado em vários trechos do capítulo, entre eles: “Não é quando você se dá conta de que nada pode ajudar você – nem religião, nem orgulho, nem nada – é quando você se dá conta de que não precisa de ajuda nenhuma” (Faulkner, 2004, p.77). De fato, a ideia de não precisar de ajuda é mais a noção de que nada há que possa ser feito; na cabeça de Quentin, a morte é a única saída.

O pai disse que o homem é o somatório de suas desgraças. A gente fica achando que um dia as desgraças cansam, mas aí o tempo é que é sua desgraça disse o pai. Uma gaiivota presa num fio invisível o espaço cruzou. Você leva o símbolo da sua frustração para a eternidade. (Faulkner, 2009, p.101)

Não bastasse a própria descrença sobre os valores que carrega consigo, o personagem também revive situações do passado em uma espécie de eterno retorno: o tempo é a sua desgraça e sempre traz de volta situações que o remetem à dor. No dia em que se mata, enquanto anda pela cidade, Quentin encontra uma garota estrangeira que o segue por todo lado, a menina é quase como um fantasma de Caddy e o próprio personagem a chama de “irmã”. O pai da menina



o acusa de tê-la sequestrado, mas Quentin é liberado pela polícia. Mais tarde, entre o delírio das lembranças e as falas machistas de Gerald (colega de faculdade), Quentin acaba o agredindo, enquanto grita se ele já teve irmã. No fundo, ele não está batendo em Gerald, mas em Dalton Ames, com quem Caddy teve sua primeira relação sexual. Com base nesse dia de Quentin, podemos deduzir que todos os seus dias são atormentados pelas lembranças da irmã. Sua relação com a dor repetitiva remete a um dos aforismos de Nietzsche, o qual diz respeito à teoria do eterno retorno:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes: e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indivisivelmente pequeno e de grande em tua vida há de te retornar, e tudo na mesma ordem e sequência – e do mesmo modo esta aranha e este luar entre as árvores, e do mesmo modo este instante e eu próprio. A eterna ampulheta da existência será sempre virada outra vez – e tu com ela, poeirinha da poeira!” Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasses assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que lhe responderias: “Tu és um deus e nunca ouvi nada mais divino!” Se esse pensamento adquirisse poder sobre ti, assim como tu és, ele te transformaria e talvez te triturasse: a pergunta diante de tudo e de cada coisa: “Quero isto ainda uma vez e inúmeras vezes?” pesaria como o mais pesado dos pesos sobre o teu agir! Ou, então, como terias de ficar de bem contigo e mesmo com a vida, para não desejar nada mais do que essa última, eterna confirmação e chancela? (Nietzsche, Aforismo 341)

A ideia do eterno retorno é a de que o tempo e a história giram em círculos e que tudo que existe ou acontece se repete eternamente. A ideia de Nietzsche é a de que “o universo, finito, porém eterno, contém apenas determinado número de permutações possíveis e que, quando estas se esgotam, a história se repete literalmente, num eterno retorno” (Rohman, 2000, p.146). Um dos aspectos do *Eterno retorno* diz respeito aos ciclos repetitivos da vida: estamos sempre presos a um número limitado de fatos, fatos esses que se repetiram no passado, ocorrem no presente, e se repetirão no futuro, como por exemplo, guerras, epidemias etc. Em se tratando de Quentin, o eterno retorno se dá sobre as circunstâncias da dor. Assim sendo, o demônio citado por Nietzsche certamente diria a Quentin que ele viveria de novo e de novo a dor de amar a irmã e de vê-la nos braços de outros; a de se manter virgem, não por convicção, mas por estar preso a um conceito de pureza (cuja moralidade sulista em decadência sequer podia se dar ao luxo de pensar, tendo em vista que havia problemas maiores a serem resolvidos).

Na narrativa de Faulkner, percebemos quão insuportável é o tormento de Quentin nos trechos nos quais o autor utiliza o fluxo de consciência. Num *crescendo* dramático, o autor nos apresenta a mente perturbada de Quentin, uma desintegração do “eu”.<sup>14</sup>

Na medida em que a narrativa de Quentin prossegue, mais e mais ilógica se torna, alternando cenas do presente com lembranças do passado, até perder a forma física da prosa e ficar parecida com a visualização poética, com frases arbitrariamente escritas uma debaixo da outra, sem pontuação alguma e sem razão lógica aparente, a não ser a da angústia que provoca, finalmente, o suicídio do narrador. (Godoy, 2007)

O fluxo de consciência, característico do tempo psicológico ou “tempo da memória” (Santos; Oliveira, 2001, p.57) apresentado por William Faulkner é de uma intensidade que deixa o leitor sem fôlego. Se nos sentimos atordoados no capítulo de Benjy, no capítulo de Quentin a sensação é de angústia, não porque partilhemos dos pontos de vista do personagem ou nos identifiquemos com ele, mas porque o niilismo, a infelicidade implícita ali é tamanha que invade o universo do leitor. Como explica Schultze (2008):

Faulkner escreve como se pegasse o leitor pelo pescoço e o obrigasse a um mergulho de cabeça, uma proximidade extrema com o fio condutor da narrativa, com o relevo complexo da história. Uma árvore onde a visão corre folha por folha, sem vislumbrar a árvore como um todo. Um cinema de ação psicológica intensa, feito só de *close-ups*.

Como em um bom filme de drama, o livro de Faulkner nos deixa exauridos ao final, não de forma negativa, como uma leitura enfadonha, mas com uma sensação de que o tempo é uma força motriz insuperável e, quando apresentado do ponto de vista mais profundo e interno, o qual só os grandes escritores conseguem captar, nos faz ter vontade de destrinchá-lo para melhor entendê-lo.

## Notas

- 1 Do verso de Alfred Lord Tennyson: “*Time is flowing in the middle of the night*” [“o tempo está fluindo no meio da noite”], do poema *Mystic*.
- 2 Texto em inglês: “*To imitate or represent action is first to preunderstand what human acting is, in its semantics, its symbolic system, its temporality. Upon this preunderstanding, common to both poets and their readers, emplotment is constructed and, with it, textual and literary mimetics*” (Ricoeur, 1983, p.64). Todas as traduções dos textos citados foram feitas por mim.
- 3 Tanto na física quanto na filosofia e na psicologia, aborda-se o fato de que o único tempo que efetivamente temos é o presente, uma vez que o passado e o futuro são inalcançáveis.
- 4 O título do romance veio de um dos trechos de Macbeth, de William Shakespeare: “*Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow/ Creeps in this petty pace from day to day,/ To the last syllable of recorded time/ And all our yesterdays have lighted fools/ The way to dusty death. Out, out, brief candle!/ Life’s but a walking shadow, a poor player/ That struts and frets his hour upon the stage/ And then is heard no more. It is a tale/ Told by an idiot, full of sound and fury,/ Signifying nothing*”.
- 5 “Faulkner pretendia que este capítulo fosse impresso em cores para ajudar o leitor a

- diferenciar passado, presente e delírio. Infelizmente o editor só aceitou o uso de letras cursivas e itálicas, que nem sempre são suficientes para nos fazer perceber tudo o que se passa na narrativa de Benjy” (Godoy, 2007)
- 6 Texto em inglês: “*Benjy can register simultaneity, but not temporal or spatial relationship, except of the most primitive kind*”.
  - 7 Texto em inglês: “*that time is a fluid condition which has no existence except in the momentary avatars of individual people*” (Faulkner apud Fitzsimmons, 2003, p.194)
  - 8 Sartre (1963, p.226) afirma “se a técnica adotada por Faulkner pareça ser, em princípio, uma negação do tempo, isso ocorre porque confundimos tempo com cronologia”. Texto em inglês: “*and if the technique adopted by Faulkner seems at first to be a negation of time, that is because we confuse time with cronology*”.
  - 9 Texto em inglês: “*Lacking any sense of time, Benjy feels the reality of 1902 as closely as that of 1928 [...]. Only through a mind such as his could the past be raised to a plane of equality with the present and the two dissolved in a stream of chaotic impression*” (Howe, 1991, p.159).
  - 10 Texto em inglês: “*The closed world which he builds for himself out of various sensations becomes at once the least and the most distorted account of experience. He merely presents snatches of dialogue, bits of scenes exactly as they took place. Such reproduction is not necessarily synonym with the truth. Benjy, however, makes it his truth and his ethics, for it is in terms of sensation that he imposes a very definite order on his experience*” (Vickery, 1963, p.30-1).
  - 11 O próprio Sartre diz que gostaria de ter pensado em uma palavra melhor (em francês *l'enfoncement*).
  - 12 Sartre afirma que temos uma narrativa póstuma, pois Faulkner escolheu para o presente de Quentin o infinitesimal instante da morte. Sendo assim, quando Quentin começa a narrar suas impressões, ele já está morto.
  - 13 “*Reducto absurdum. The correct Latin phrase is reductio ad absurdum, ‘reduced to absurdity’. The phrase refers to a classical rhetorical mode of refutation, by which one shows that another’s arguments, if followed far enough, lead to an absurd conclusion. To Mr Compson, time reduces human experience to absurdity because all life concludes with death. The incorrect phrasing may be a joke on either Mr Compson’s or Quentin’s part; or along with the hyphen in ‘excruciating-ly’, the mis-stated Latin could hint that Quentin remembers Mr Compson as drunk and not in full command of his words*” (Disponível em: <[http://www.uhb.fr/faulkner/sound\\_fury/glossary.htm](http://www.uhb.fr/faulkner/sound_fury/glossary.htm)>; página “William Faulkner Foundation”). Tradução: “A frase correta em Latim é *reductio ad absurdum*, ‘reduzido ao absurdo’ e se refere ao modo clássico de refutação da retórica, o qual consiste em mostrar que a argumentação do oponente, se conduzida por tempo suficiente, levará a uma conclusão absurda. Para Compson (o pai), o tempo reduz a experiência humana ao absurdo porque a vida conduz à morte. O fato de a frase ter sido apresentada de forma incorreta pode ser uma piada ou da parte do pai ou de Quentin, juntamente com o hífen na palavra ‘excruciating-ly’, para demonstrar que Quentin se lembra do pai bêbado e falando incoerentemente”.
  - 14 No texto original o autor utiliza o recurso de grafar “I” (eu, em inglês, o qual obrigatoriamente deve ser grafado em letra maiúscula) em letra minúscula à medida que o fluxo de consciência de Quentin fica mais intenso.

## Referências

- ABRÃO, B. S. (Org.) *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ASSIS BRASIL, J. F. *Faulkner e a técnica do romance*. Rio de Janeiro: Leitura, 1964.
- BARRETO, M. *O anacronismo do tempo: um debate atual entre Einstein e Bergson*. 2007. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2007.
- BERGSON, H. *Cartas, conferências e outros escritos*. Trad. F. L. Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Col. Os Pensadores).
- \_\_\_\_\_. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Trad. J. S. Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Duração e simultaneidade*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FAULKNER, W. *O som e a fúria*. Trad. Paulo Henriques Britto. 2.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- FITZSIMMONS, D. S. *I see, he says, perhaps, on time: vision, voice, hypothetical narration, and temporality in William Faulkner's fiction*. 2003. Tese (Doutorado) – Departamento de Língua Inglesa. Ohio State University, Ohio, 2003.
- GODOY, H.. Modernidade e pós-modernidade na ficção contemporânea. *Temporis[ação]*, Goiás, v.1, n.9, jan./dez. 2007.
- HOFFMAN, F. *William Faulkner*. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.
- HOWE, I. *William Faulkner: a critical study*. 4.ed. Chicago: Ivan R. Dee Publisher, 1991.
- MANN, T. *A montanha mágica*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MOISÉS, M. *A criação literária: prosa I*. 15.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- MONTEIRO, G. da P. *A medida do tempo: intuição e inteligência em Bergson*. 2008. 110f. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Filosofia, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2008.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. São Paulo: Hemus, 1981.
- NUNES, B. *O tempo na narrativa*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.
- POLK, N. *New essays on The Sound and the Fury*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- RICOEUR, P. *Time and narrative*. v.I. Trad. Kathleen McLaughlin e David Pellauer. Chicago; London: University of Chicago Press, 1983.
- ROHMAN, C. *O livro das ideias: um dicionário de teorias, conceitos, crenças e pensadores que formam nossa visão de mundo*. 2.ed. Trad. Jussara Simões. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- ROSETTI, R. Bergson e a natureza temporal da vida psíquica. *Psicologia, Reflexão e Crítica*, Porto Alegre, v.14, n.3, 2001.
- SANTOS, L. A. B.; OLIVEIRA, S. P. de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*: Introdução à Teoria da Literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARTRE, J.-P. Time in Faulkner: The sound and the Fury. In: HOFFMAN, F.; VICKERY, O. (Ed.) *William Faulkner: three decades of criticism*. 2.ed. New York: First Harbinger Books, 1963.

SCHULTZE, G. Sobre o som e a fúria. *Digestivo Cultural* de 26.3.2008. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=2503>>. Acesso em: 26 jun. 2009.

SIMÕES, J. G. *Ensaio sobre a criação no romance*. Porto: Ed. Educação Nacional, 1944.

VICKERY, O. *Novels of William Faulkner: a critical interpretation* by Olga Vickery. Louisiana: Louisiana State University Press, 1961.

*RESUMO* – A impressão de que o tempo flui no meio da noite é constante ao lermos *O som e a fúria* de William Faulkner, principalmente nos dois primeiros capítulos. O primeiro apresenta o ponto de vista de um deficiente mental, Benjy Compson, o qual não tem noção de tempo e narra passado e presente simultaneamente, o que leva o leitor a se sentir no escuro. O segundo apresenta a narrativa do ponto de vista de Quentin Compson, personagem que vive na escuridão do passado em um pessimismo que beira o niilismo. Com base nos conceitos de simultaneidade do filósofo Henri Bergson e de niilismo de Friedrich Nietzsche, discutiremos a questão do tempo para Faulkner.

*PALAVRAS-CHAVE:* *O som e a fúria*, Tempo, Narrativa, Simultaneidade, Niilismo.

*ABSTRACT* – The impression that time flows in the middle of the night is constant when one reads *The sound and the fury*, by William Faulkner, especially in the two initial chapters. The first chapter presents the point of view of a cognitively disabled man, Benjy Compson, who has no notion of time and narrates the story mixing present and past in a simultaneous flow, giving the reader the impression of walking through darkness. The second chapter is narrated by Quentin Compson, a character who is haunted by his past and lives in a pessimist state that borders nihilism. Based on Henri Bergson's concept of simultaneity and on Friedrich Nietzsche's notion of nihilism, we discuss the matter of time in Faulkner.

*KEYWORDS:* *The sound and the fury*, Time, Narrative, Simultaneity, Nihilism.

*Alessandra Matias Querido* é professora adjunta na Universidade Católica de Brasília. Possui pós-doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. É doutora em Teoria Literária (2011), mestre em Linguística Aplicada (2004) e bacharel em Letras Tradução – Inglês (1999) pela Universidade de Brasília. @ – [alequerido@gmail.com](mailto:alequerido@gmail.com)

Recebido em 9.9.2010 e aceito em 13.12.2010.

<sup>1</sup> Universidade Católica de Brasília. Brasília/Distrito Federal, Brasil.

