

“A SOMA DE NOSSOS INFORTÚNIOS”: ORGANIZAÇÃO DO ENREDO EM *O SOM E A FÚRIA*¹

Lucas da Silva Lopes²

RESUMO: Ao longo dos anos a crítica devotada a Faulkner, especificamente ao romance *O som e a fúria*, elegeu a organização do enredo como o recurso narrativo mais ambicioso dessa obra. Essa concepção foi reforçada por três frentes distintas: a autodeclarada impaciência do autor em relação às estruturas convencionais de enredo; o trabalho de biógrafos e críticos que alinharam suas abordagens às falas explícitas do autor; e os elementos mais imediatos visíveis na superfície narrativa do romance de Faulkner. O presente texto visa discutir algumas das abordagens mais interessantes a respeito da organização do enredo em *O som e a fúria*, partindo de leituras abrangentes dos anos sessenta até a assunção dos recursos digitais atuais. O argumento é que o enredo do romance, ainda que radical e experimental como é, foi de certo modo sobrevalorizado pela crítica em detrimento de outros recursos narrativos interessantes. Nesse sentido, chegar a termo com esse debate representa um avanço considerável na virada de foco rumo à discussão de outras técnicas narrativas presentes no romance.

ABSTRACT: Along the years criticism devoted to Faulkner's *The Sound and the Fury* elected the organization of its plot as the most experimental technique in this novel. This assumption was reinforced by three different factors: the author's self-declared impatience to deal with plots when composing a novel; the work of biographers and critics that aligned their approaches to the author's previous declaration; and the immediate elements on the novel's narrative surface. The present text aims to discuss some of the most interesting approaches to the plot's organization in *The Sound and the Fury*, from the comprehensive readings of the sixties to the emergence of the digital resources nowadays. The argument is that the novel's plot, radical and experimental as it is, was somehow overvalued by the criticism in prejudice of other interesting narrative resources. In this sense, coming to terms with the debate on the plot is a powerful way to turn the focus to several other techniques present in the novel.

Um desenredo bem arranjado, ou sobre como enredar a crítica.

Reiteradas vezes ao longo de sua carreira William Faulkner se referiu a *O som e a fúria* (1929) como o seu romance predileto, o mais bem-sucedido artisticamente; em suas palavras: “the most splendid failure”. Em entrevista a Jean Stein publicada na revista *The Paris Review* em 1956 (The Art of Fiction n.12), ou em resposta aos ouvintes de suas palestras como escritor-residente na Universidade de Virgínia (de fevereiro a junho de 1957 e novamente em 1958), Faulkner repetidamente elege a narrativa da decadência da família Compson como a sua mais notável “falha” (STEIN, 1957, p. 119-141; RAILTON, 2010 [áudios T-122b, T-129, T-114, T-139]³). Os biógrafos não hesitam em endossar a preferência de Faulkner por este romance em especial.

¹ O presente texto compõe parte dos resultados oriundos de pesquisa financiada pelo CNPq, ao qual agradeço pelo financiamento e suporte.

² Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP. E-mail: lslopes@ymail.com.

³ As palestras de Faulkner na Universidade de Virgínia foram reunidas e publicadas em livro: GWYNN, Frederick; BLOTNER, Joseph (ed.). *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1959. Não tendo obtido êxito no acesso a essa publicação, utilizamos os áudios originais com suas respectivas transcrições disponibilizados online pela Universidade de Virgínia (RAILTON, 2010). Com isso, em lugar da remissão à página, remetemos às gravações em áudio nas quais as falas encontram-se disponíveis.

Joseph Blotner, o mais renomado biógrafo do autor, dedica um pedaço considerável de sua biografia⁴ para descrever o período e processo de escrita do romance (BLOTNER, 2005, p. 209-221), apontando para as sucessivas escritas das novas seções como uma necessidade diante de uma imagem fundamental, que ainda não teria sido explorada satisfatoriamente; o biógrafo também mostra que o romance preferido de Faulkner seria aquele construído ao redor de sua personagem favorita e mais emblemática, Caddy Compson, chamada pelo autor de “my heart’s darling” (BLOTNER, 2005, p. 213, 318, 471). Outros biógrafos, estudiosos da obra de Faulkner, como Jay Parini (2005, p. 112-127), Carolyn Porter (2007, p. 1-54), David Rampton (2008, p. 36-57 [em especial p. 47]), e Joel Williamson (1993, p. 184-224) coadunam com a exposição de Blotner e ressaltam o fato de *O som e a fúria* ter sido considerado por seu autor o romance no qual empenhou mais esforço, comentam o êxtase e o turbilhão de emoções que Faulkner afirma ter experimentado no processo de escrita do romance, chegando a apelidá-lo de “a real son-of-a-bitch”, e descrevem-no como o mais doloroso no processo de escrita, salientando ter sido fruto do momento em que Faulkner havia desistido da esperança de ganhar a vida como escritor e decidido escrever somente para si⁵; por essas circunstâncias o romance estaria acima dos demais na estima de seu autor.

Da mesma forma, em todas estas fontes, acerca de seu modo de composição, Faulkner sustentaria que suas narrativas nasciam sempre a partir de uma imagem ou de um personagem. *O som e a fúria*, por exemplo, teria sido desenvolvido a partir dos desdobramentos de uma imagem fundamental, a saber, a intrépida Caddy subindo a árvore ao lado da janela onde ocorre o velório de sua avó, enquanto seus irmãos, que aguardam ao pé da árvore, ao olharem para cima, veem os fundos de sua calcinha sujos da lama na qual brincavam pouco antes (BLOTNER, 2005, p. 210; POLK, 1993, p. 2-3; STEIN, 1957, p. 130-131; RAILTON, 2010 [áudios T-107, T-120_Gwynn, T-138]). O desdobramento natural dessa concepção composicional seria o desprezo declarado de Faulkner pela noção tradicional de enredo. Respondendo aos seus ouvintes na Universidade de Virgínia, Faulkner afirma: “I’ve never – never used a plot, and – and in my own case, I would waste my time if I tried to think of a plot. I probably couldn’t think of a plot” (RAILTON, 2010 [áudio T-116])⁶. O mesmo padrão de resposta se repete correntemente em outras falas do autor (RAILTON, 2010 [áudios T-107, T-145c, T-146, T-120_Coleman, T-120_Gwynn]). Embora, hoje, todas estas respostas e comentários do próprio autor saltem aos olhos como considerações *a posteriori*,

⁴ Blotner é o autor da biografia mais completa de William Faulkner, *Faulkner: A Biography*, publicada em 1974 em dois volumes, perfazendo um total de mais de 2200 páginas sobre a vida e obra do autor. Em 1984 Blotner publicou uma nova versão de sua biografia, dessa vez em um único volume, atualizada com novas descobertas sobre a vida de Faulkner, porém, muito mais condensada – essa segunda versão possui um total de 778 páginas. Tivemos acesso somente à reimpressão da versão de 1984.

⁵ É interessante notar que os biógrafos do autor, de modo geral, não chegam a questionar as afirmações feitas por Faulkner a respeito do processo de escrita do romance. Bem ao contrário, o ímpeto comum é o de romantizar e heroizar a figura do aspirante a escritor, rejeitado pelos editores devido à sua obstinada recusa em seguir as tendências do mercado editorial, que se trancafiava em seu escritório e de lá sai glorioso com os tomos de sua obra-prima. Certamente é possível justificar essa credulidade pela necessidade de baluartes que não se deixem corromper pelas demandas da indústria cultural; o que permite alimentar um resquício de esperança na resistência do artista diante dos avanços do mercado. Há, entretanto, que se manter cautela em relação às palavras de Faulkner sobre sua obra.

⁶ Tradução (nossa): Eu nunca – nunca usei um enredo, e – e em meu caso eu perderia tempo se tentasse pensar em um enredo. Eu provavelmente não conseguiria pensar em um enredo.

balanços tardios acerca do conjunto de sua obra, e mesmo manobras para conduzir leitores e críticos para uma recepção que coadunasse com seus intentos, os biógrafos de modo geral tenderam a reconhecer em suas investigações que *O som e a fúria*, de fato, foi escrito sem um enredo prévio, e com isso acabaram por endossar o distanciamento de Faulkner quanto às noções tradicionais de enredo (PORTER, 2007, p. 39). Rampton (2008, p. 151), por exemplo, avalia que o enredo, principal sustentáculo da tradição romanesca, para Faulkner não passa de uma ferramenta narrativa entre tantas outras.

Decerto o choque causado pela seção de abertura do romance não é pequeno. Lidar com a narrativa de Benjy, caçula entre os irmãos Compson, portador de uma deficiência mental severa⁷, requer no mínimo uma boa dose de paciência: o relato é construído como um mosaico ou um caleidoscópio de cenas oriundas de temporalidades diversas que, no entanto, não apresentam marcações temporais explícitas, surgem e se alternam de modo abrupto, se imiscuem umas nas outras de modo conturbado, não aparentam relações de causalidade – simulam, em última instância, a experiência confusa de Benjy com o mundo ao seu redor. A situação não é tão diferente quando se passa para as próximas seções: na segunda seção acompanhamos o irmão primogênito, Quentin, em seus momentos finais de vida, enquanto o personagem percorre os arredores de Cambridge – Quentin é um estudante em Harvard – e mergulha nas angústias mais profundas acerca de sua vida e sua família: seus pensamentos convolutos se aglutinam em uma massa textual desconcertante. Já na terceira seção, Jason, o irmão do meio, passa o dia a perseguir sua sobrinha Quentin pela cidade, a monitorar o andamento de seus investimentos no mercado de algodão, e a se ocupar com os afazeres da loja de ferramentas na qual trabalha: sua linguagem rancorosa, à primeira vista transparente, não ousa pisar em falso no terreno escorregadio dos interditos familiares. A quarta seção traz um narrador heterodiegético que apresenta a ida de Dilsey, Benjy e Luster à igreja para a celebração da Páscoa e a perseguição de Jason a sua sobrinha fugitiva: o relato é repleto de metáforas e imagens complexas, incorpora elementos importantes na narrativa, mas pouco revela acerca dos acontecimentos precedentes. Além disso, Faulkner escreveu, em 1946, um apêndice que foi posteriormente adicionado ao romance, no qual narra, em forma de fragmentos enciclopédicos de crônica histórica, o surgimento e extinção da família Compson do período de 1699 a 1945.

Aparentemente, pela rápida sinopse esboçada acima, é possível vislumbrar um forte ímpeto experimental na narrativa. O enredo passível de ser desdobrado dessa exposição seria pouco transparente e, sem dúvidas, repleto de falhas de continuidade. Contudo, e paradoxalmente, aí estaria concentrado todo o caráter inovador da obra: distender o enredo a um

⁷ Muito já se cogitou a respeito do tipo de deficiência que aflige Benjy Compson, sendo que estudos ensaiando diagnósticos – por mais estranho que isso possa parecer – chegaram a ser publicados. Comumente a crítica divide-se entre a Síndrome de Down e o Autismo como possíveis distúrbios que o afetariam. A esse respeito cf.: MCLAUGHLIN, Sara. Faulkner's *faux pas*: Referring to Benjamin Compson as an idiot. In: *Literature and Psychology*, vol. 33, n. 2, 1987, p. 34-40. Também vale a pena conferir os argumentos desenvolvidos em: SAMWAY, Patrick; SILVER, Gentry. In *The Sound and the Fury*, Benjy Compson Most Likely Suffers from Autism. In: *The Faulkner Journal of Japan*, n. 12, março de 2010, p. 1-27. Entretanto, fato é que as noções relativas aos distúrbios intelectuais e mentais quando do processo de escrita do romance eram bastante diferentes do que constam da medicina atual, portanto, chega a ser anacrônica e inócua a tentativa de prover um diagnóstico a Benjy Compson.

ponto irreversível, forçar os leitores a lidar com um quebra-cabeça propositalmente insolúvel, erigir uma narrativa que desdenhe e frustre as tentativas de organização dos fatos. De fato, *O som e a fúria* não se propõe a contar uma estória, não pretende apresentar uma ordenação de fatos encadeados por casualidades que conduzem a uma situação final. Resumi-lo à altura, portanto, se torna uma tarefa complexa na medida em que não há um enredo linear ou uma linha de acontecimentos eleita como fio-condutor da narrativa, podendo-se considerar qualquer tentativa de resumo como algo explicitamente artificial. Haveria no romance, na verdade, uma série de linhas de fuga e de variações sobre o mesmo tema – para ficarmos com uma analogia musical. Torna-se interessante, assim, refletir sobre seus principais pontos de disputa e sua dinâmica mais geral.

É certo que o conluio formado pelas afirmações de Faulkner, pelo endosso de biógrafos e críticos, e – obviamente – pelos elementos presentes na superfície textual imediata do romance funcionou como caução para que a tratativa do enredo na obra fosse encarada como sua questão mais pungente. Ao longo dos anos a crítica se esmerou tanto em afirmar a dissolução do enredo operada pela obra – vista como um avanço estrutural nos fundamentos do romance – quanto em aceitar o desafio de encontrar as conexões entre os eventos desordenados a partir dos quais seria possível abstrair um enredo latente – visto, nesse caso, como elevação da técnica através da sofisticação de seu emprego.

Na ordem do dia: uma “simples” questão de organização

As polêmicas relativas ao enredo, entretanto, afunilaram-se com a ascensão da fortuna crítica dedicada ao romance e tomaram forma enfática na figura da primeira seção da obra, aquela destinada a Benjy Compson. De fato, a desarticulação das cenas apresentadas nessa seção foi considerada como teste cabal acerca da possibilidade de derivação de um enredo coerente no romance. Tanto no que concerne a guias de leitura voltados para o público geral ou abordagens didáticas para o ensino escolar quanto à produção acadêmica especializada, a profusão de tentativas de solução para o labirinto vertiginoso da primeira seção é desconcertante⁸.

No âmbito das abordagens acadêmicas, o foco majoritário tem sido a tentativa de elucidação do texto através da sua correta identificação e organização. Os esforços visam distinguir a quantidade de níveis temporais presentes na seção, permitindo a identificação da localização cronológica de cada fragmento de cena. A grande polêmica, nesse contexto, diz respeito a como rotular um montante considerável de passagens parcas em indícios temporais. A questão resvala na quantidade de eventos cronológicos identificados por cada crítico. Essa informação preliminar esteve longe do consenso. A saber: Joseph Warren Beach, em 1941, propôs

⁸ Tenho em mente, além das referências que serão apresentadas ao longo do texto, as numerosas edições de volumes como *CliffsNotes*, *SparkNotes* e equivalentes focados no público mais geral, a publicação de séries como *Teaching Faulkner* cujo intento é servir de suporte aos professores do ensino regular e de guias de leitura como *Annotations to the Novels Series*, *Reading Faulkner Series* e similares. Todos esses volumes, em diferentes graus, buscam desvendar o enredo da seção de Benjy.

a existência de 7 eventos distintos na narrativa; já Sumner Powell, em 1949, identificou um total de 15 níveis temporais; Cleanth Brooks por sua vez, em 1952, afirmou se tratar de 11 ocorrências enquanto Carvel Collins, no mesmo ano, defendeu um total de 13 eventos; dois anos depois, em 1954, Olga Vickery apontaria a existência de tão somente 4 grandes níveis temporais distintos que abarcariam uma profusão de ocorrências episódicas cronologicamente indistinguíveis dentro de seus limites específicos; algum tempo depois, em 1958, George Stewart e Joseph Backus apontariam um montante de 13 entradas temporais.

A cena que se inicia com a frase “*There was a fire in it and T.P. squatting in his shirt tail in front of it, chunking it into blaze*” (FAULKNER, 2012, p. 27), por exemplo, impõe dificuldades consideráveis para os críticos dedicados a distinguir e ordenar os eventos. Essa cena e os trechos imediatos (que podem ser vistos como continuidades desta ou fragmentos de cenas distintas) são bastante espinhosos. Trata-se da temática da morte que é evocada na mente de Benjy pela lembrança do falecimento de Damuddy em 1898. Intrincadas na cena inicial aparecem possíveis referências às mortes de Quentin, Mr. Compson e Roskus justapostas, com uma indicação mínima a respeito de qual está sendo evocada por Benjy em cada sentença. Elas também exemplificam a mudança temporal sem a alteração da fonte para itálico, como vinha acontecendo anteriormente. A justaposição das mortes revela a impossibilidade de conciliar todos os fragmentos com determinada morte em particular. Até mesmo a questão de quais são os falecimentos referidos no todo da cena não é ponto pacífico.

Entre todas as tentativas de se produzir uma inteligibilidade ordenadora para o romance três se tornaram mais notáveis. Trata-se das abordagens de Edmond Volpe (1964), Stephen Ross e Noel Polk (1996), e Peter Stoicheff no âmbito do projeto *Hypertext Edition* (2003). *A Reader's Guide to William Faulkner* (1964), o guia de leitura de autoria de Volpe, talvez seja a primeira tentativa abrangente nos estudos de Faulkner de se unir o comentário crítico-interpretativo com um guia de leitura refinado e atento ao detalhe. Já Ross & Polk (1996), no escopo do projeto *Reading Faulkner Series*, apresentam um guia linha-a-linha do romance. Os esforços de Peter Stoicheff, por sua vez, estão vinculados ao projeto *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition*, edição digital em hipertexto do romance, promovido pela Universidade de Saskatchewan, no Canadá⁹. Também entre essas três abordagens a discordância vigora: Volpe identifica 16 eventos na primeira seção; Peter Stoicheff identifica 20 momentos distintos; e Noel Polk junto com Stephen Ross identificam 14 momentos diferentes, mas defendem a impossibilidade de ser totalmente preciso quanto a essa questão. O próprio Faulkner, questionado ao longo da vida a respeito, forneceu diferentes respostas e explicações em diferentes ocasiões.

No entanto, uma análise detida nos resultados alcançados por cada um desses críticos aponta coincidências reveladoras. Vejamos lado a lado os eventos identificados por cada crítico:

⁹ O site do projeto está disponível para acesso online através do seguinte link: <<http://www.usask.ca/english/faulkner>>.

	EDMOND VOLPE	POLK & ROSS	HYPertext EDITION
1.	Damuddy's Death - 1898	1900: Damuddy's funeral; children in the branch	Damuddy's death, 1898
2.	Benjy's name changed - 1900 (Nov.)	1900: Benjy's name change	Benjy's name change, 1900
3.			Maury asks Caddy to deliver letter to Mrs. Patterson, Dec. 23, 1904 or 1905
4.	Dec. 23: Delivery of message	23 December 1908: Letter episode	Delivery of letter to Mrs. Patterson, December 25, 1904 or 1905
5.		Spring or early summer 1908, probably: Benjy delivers the letter	Letter intercepted when Benjy alone delivers it to Mrs. Patterson, 1904 or 1905
6.	End of Uncle Maury/Patterson affair		Uncle Maury after Mr. Patterson hits him, 1904 or 1905
7.	Caddy uses perfume - 1905-6	1906: Caddy and Benjy give perfume to Dilsey	Caddy uses perfume at 14 years old, 1906
8.	Caddy in the swing - 1906-7	1908-1910: Caddy and Charlie in swing	Caddy in the swing with Charlie, 1906 to 1908
9.	Benjy, 13, must sleep alone		Benjy sleeps alone for the first time at 13 years old, 1908
10.	Caddy's loss of virginity - 1909 (late summer)	1908-1909, November: Caddy's loss of virginity	After Caddy loses her virginity, 1909
11.	Caddy's wedding - 1910 (April 24)	1910 April 25: Caddy's wedding	Caddy's wedding, April 24, 1910
12.	Benjy at the gate	Spring 1910: Benjy at the gate	Benjy at the gate crying, 1910 or 1911
13.			Benjy at the gate trying to speak to schoolgirls, 1910 or 1911
14.	Quentin's suicide - 1910 (June 2)	1910 June 2: Quentin's suicide	Quentin's death, 1910
15.	Benjy attacks the Burgess girl and is castrated		Benjy touches Burgess girl outside the gate, 1910 or 1911
16.	Death of Mr. Compson - 1912	1912: Father's death	Mr. Compson's death, 1912
17.			Mr. Compson's funeral, 1912
18.	Trip to cemetery	1912 or 1913: Family trip to cemetery; Jason refuses to go	Trip to the cemetery, shortly after 1912
19.	Death of Roskus	1915: Roskus death	Roskus' death
20.	The Present	7 April 1928: The present time	Present, April 7, 1928
	16 Time Levels	14 Time Levels	20 Time Levels

Tabela 1. Comparativo entre os eventos presentes na primeira seção conforme distinguido por diferentes críticos. Fonte: o autor.

Fica latente na comparação acima que não há distinções incisivas entre a caracterização geral dos eventos pelos três críticos. Pode-se afirmar que as diferenças na identificação dos eventos centram-se em minúcias a respeito de fragmentos específicos que são interpretados por um crítico como perfazendo o escopo de um único evento enquanto são desdobrados em eventos distintos por um crítico mais minimalista. A conclusão é simples: há, sim, em uma camada mais profunda do que a superfície de cenas desarticuladas, uma linha de acontecimentos coordenados por causalidades específicas que articula o andamento narrativo.

No que tange diretamente à temática da organização dessas temporalidades em enredo ainda é Volpe quem permanece um dos leitores mais citados, seu guia para a cronologia das cenas (voltado tanto para a seção de Benjy quanto para a seção de Quentin) foi amplamente difundido,

tornando-se bastante discutido entre os *Faulkner scholars*¹⁰. Contudo, a consideração mais surpreendente de Volpe acerca da cronologia de *O som e a fúria*, no que concerne à sua organização estrutural, é a sua defesa de que o romance, em sentido amplo, encontra-se estruturado em ordem cronológica na medida em que cada uma das seções cobre, recorrentemente, um período específico na derrocada da família Compson, que seria a temática maior do romance (1964, p. 94-95). Assim, na epopeia dos herdeiros da família Compson, a seção de Benjy, narrada em 7 de Abril de 1928, debruça-se sobretudo à rememoração de momentos da infância e adolescência dos irmãos Compson; a seção de Quentin, narrada em 2 de Junho de 1910, foca-se em acontecimentos do ano anterior até pouco depois do casamento de Caddy; a seção de Jason, narrada em 6 de Abril de 1928, recua apenas até ao funeral do patriarca Compson – ocorrido pouco após o suicídio de Quentin; finalmente a última seção, narrada em 8 de Abril de 1928, desenrola-se somente no presente, marcando o encontro entre o momento da narração e do que é narrado. Trata-se, certamente, de uma forma mais aberta, mas não menos válida, de se identificar as demarcações prototípicas do enredo na amplitude da narrativa.

Ainda outra forma de encarar o romance como cronológico, de acordo com Volpe (1964, p. 101), diz respeito a uma metáfora do desenvolvimento humano: Benjy representa a mente infantil inocente; Quentin, a mente adolescente perturbada; e Jason, a mente adulta submissa à ordem das coisas. Essa progressão, entretanto, é apresentada por Faulkner como deterioração na medida em que Benjy é a expressão do sentimento em estado de pureza sem qualquer poder racional, mas profundamente humano, enquanto Jason representa o racionalismo estéril, maquinal, que empobrece a experiência humana. Assim, o autor defende que nos romances de Faulkner a estrutura e o tema são inseparáveis. Volpe admite, no entanto, que por mais detalhes explicativos que um intérprete possa perscrutar no romance, trata-se de uma obra de maior evocação e ressonância emocional do que intelectual, ou seja, as imagens, alusões, símbolos, paralelos míticos, as técnicas diversas estão todos voltados para a criação e transmissão de sentimentos, nomeadamente os de perda e deterioração; tal consideração remete à dificuldade de abarcar o romance em sua profundidade e amplitude.

Ainda sobre como enredar o desenredo, ou novas brincadeiras para velhos brinquedos

Já em uma abordagem mais contemporânea, Taylor Hagood (2012, p. 98) considera que a seção de Benjy não representa um exercício tão radical de dissolução do enredo como comumente advogado pela crítica, pois, apresenta somente uma seleção estrita daqueles fatos que contribuem para a propulsão da intriga, operando dentro dos padrões econômicos do enredo. Supondo-se um exercício extremo de dissolução do enredo, a limpidez com que a maioria das cenas se deixa remeter a uma fixação cronológica inequívoca e o modo como os fragmentos que permanecem em

¹⁰ O guia elaborado por Volpe (1964, p. 353) para a primeira seção do romance é utilizado largamente, por exemplo, em cursos universitários sobre Faulkner. É também um dos recursos incluídos no MOOC disponibilizado pelo Center for Faulkner Studies sediado na Southeast Missouri State University, no espaço destinado às discussões sobre *The Sound and the Fury*.

uma zona indeterminada só resvalam nessa condição por sua maleabilidade nas possibilidades de encaixe em mais de um evento, enfim, toda essa clareza que surge após um trabalho exaustivo – mas possível – de categorização dos fragmentos narrativos, acaba por trair aquela primeira impressão de estarmos diante de um romance cujo enredo é impossível de ser tracejado.

A afirmação de Hagood reverbera e encontra um sustentáculo prático na edição digital de hipertexto do romance, dirigida por Peter Stoicheff da Universidade de Saskatchewan, no Canadá. O projeto *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition* se propõe a apresentar recursos gráficos, tabelas, esquemas visuais e, o mais impressionante, a possibilidade de ler a primeira seção do romance reorganizada naquela que seria sua ordem cronológica – basta clicar no ícone de um relógio para que a seção de Benjy seja reordenada em crescente conforme os 20 diferentes níveis temporais encontrados na seção pelos pesquisadores do projeto. A seção narrada por Quentin, por sua vez, pode ser lida em uma versão “color-coded” na qual os pensamentos conturbados do personagem são remetidos ao seu referente episódico através da mediação de cores distintas. A terceira e a quarta seção não apresentam o mesmo investimento em recursos de leitura na medida em que desenvolvem relatos mais lineares. O conteúdo do romance é amarrado a conteúdos críticos específicos dentro do ambiente do site, criando um mecanismo de hipertexto entre texto ficcional e discurso crítico, bem como materiais acessórios à experiência de leitura (gráficos e tabelas temporais, mapeamentos genealógicos, listagem de episódios, etc.).

Abaixo podem ser visualizadas as duas versões de abertura do romance disponibilizadas pelo site do projeto. A metade superior da imagem apresenta a cena inicial da seção de Benjy conforme disposta pelo autor, enquanto a metade inferior apresenta aquele que seria o primeiro fragmento do romance pelo crivo narrativo de sua ordem cronológica. Embora uma narrativa não possa ser resumida à sua ordem cronológica, e seja discutível a preponderância desta enquanto instância superior aos demais elementos do enredo, não deixa de ser curioso – e algo pitoresco – esse manuseio da materialidade narrativa.

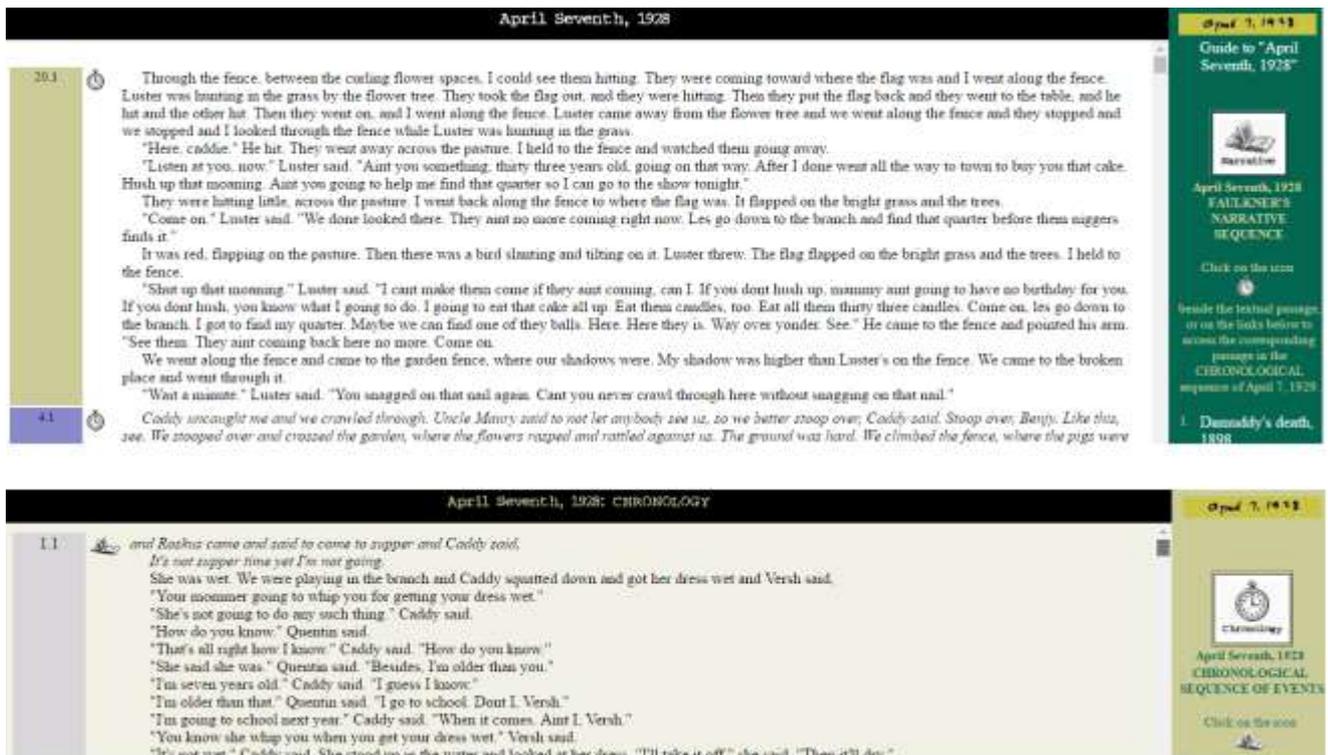


Figura 1. Abertura do romance conforme disposição do autor e após a reorganização cronológica. Fonte: *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition* / o autor.

A ferramenta¹¹ é de interesse para a utilização do leitor experimentado ou do estudioso da obra, no entanto, pode significar uma experiência desastrosa para o leitor que tenha nela o seu primeiro contato com o romance – embora seja bastante improvável que esse leitor “leigo” busque o site como ferramenta de leitura (o projeto foi idealizado para o uso acadêmico). Evidentemente, a reorganização cronológica da seção de Benjy, a abundância de complementos explicativos os mais variados, o direcionamento a textos científicos – variados em rigor – para uma elucidação imediata de determinados pontos problemáticos, tudo isso aponta para um estado de coisas no qual a imputação de sentido está na ordem do dia – o que não destoaria do volume majoritário de abordagens críticas da obra. Obviamente, e é preciso estar atento a este ponto, a amarração do romance a uma série de textos e recursos de fontes externas, cuja premissa é a quebra da linearidade do ato de leitura com o consequente ganho de liberdade para o leitor, corre o risco de mostrar-se em reverso como a diminuição da liberdade, na medida em que as associações disponíveis são dadas *a priori* e, dessa forma, pressupõe experiências de leitura programadas¹².

¹¹ Uma análise crítica interessante da edição em hipertexto, focada em avaliar os mecanismos computacionais e de cruzamento de informações, ou seja, uma crítica posicionada na discussão do hipertexto e não na crítica literária da obra de Faulkner, foi realizada por Andreia Cordeiro, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em: CORDEIRO, Andreia. Análise da Edição *Faulkner's The Sound and The Fury: A Hypertext Edition*. In: DigLitWeb: Digital Literature Web, julho de 2004. Disponível em: <<http://www.ci.uc.pt/diglit/DigLitWebEdeEdicaoElectronicaEnsaio08.html>>.

¹² A esse respeito conferir as observações de Christoph Türcke em *Hipertexto*, presente no volume *A indústria cultural hoje*: “Quando as associações são tão fixadas e mecanizadas em códigos que regressam num pressionar de uma tecla, isso equivale a matá-las. Associação fixada não é mais associação, e quem deseja arrancar dela o segredo do associar é sugado num regresso sem fim. A tentativa de captar a associação livre num link evoca a existência de uma armadura

O que nos chama mais a atenção, entretanto, é a possibilidade – e realização efetiva –, da reordenação dos eventos da primeira seção de *O som e a fúria*. O projeto foi bem sucedido em rearranjar os eventos, sendo que apenas algumas passagens permanecem dúbias – mas passíveis de encaixe, mesmo que em mais de uma cena. A realização da reordenação dos eventos da primeira seção abre a possibilidade de manuseios adicionais do material narrativo, os pesquisadores do projeto apresentam, por exemplo, a representação gráfica dos recuos e saltos mentais de Benjy pelos diversos eventos do romance ao longo do trajeto de avanço da narração:

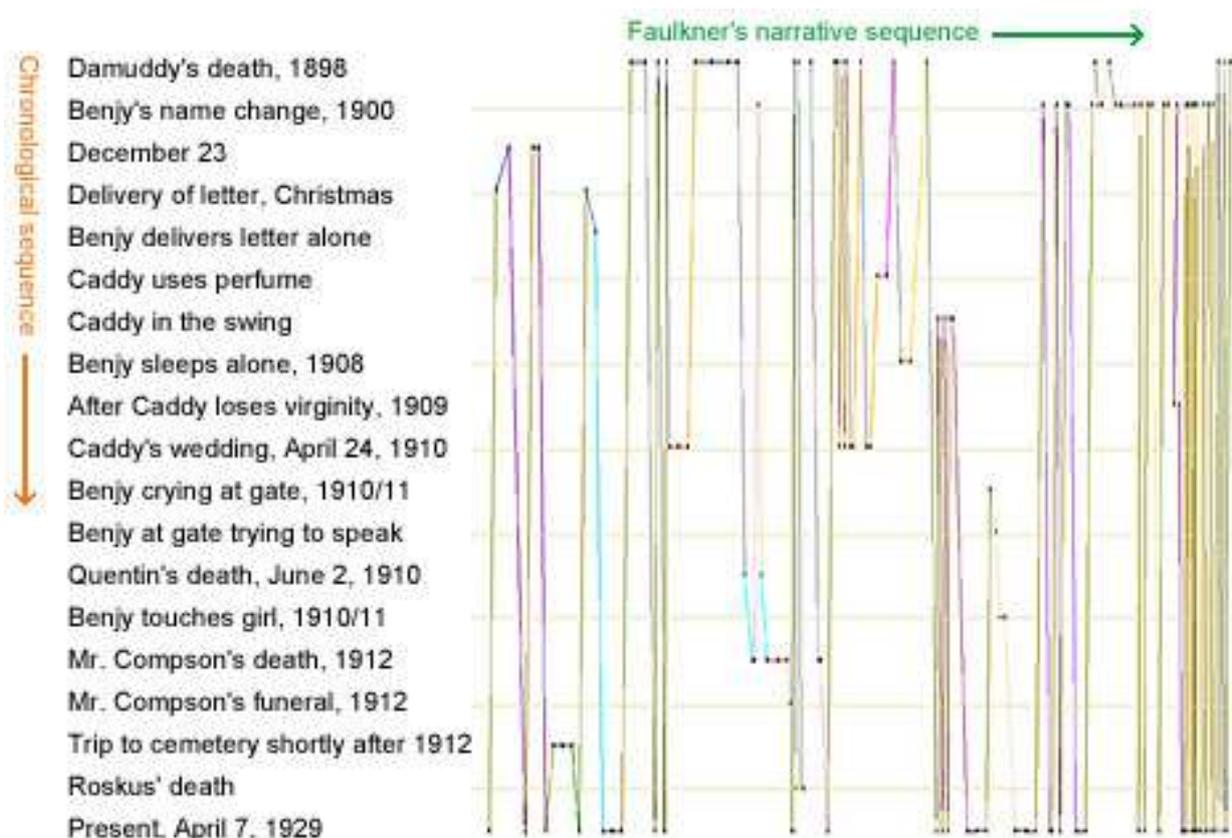


Figura 2. Ordem de ocorrência dos flashbacks de Benjy conforme o avanço da narrativa. Fonte: contribuição de Kathleen Murphy ao projeto *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition*. Disponível em: <<http://drc.usask.ca/projects/faulkner/main/index.html>>.

Além disso, como lance final de comprovação de existência de um enredo cronologicamente ordenado subjacente à primeira camada narrativa, o projeto opera com a relação de cada fragmento textual ao evento ao qual faz referência e, em seguida, isola cada segmento temporal em seu grupo específico, chegando à conclusão de que dentro da confusão de cenas desarticuladas da seção de Benjy a aparição de fragmentos referentes a um mesmo evento narrativo ocorre de modo cronologicamente ordenado. A figura a seguir resume a operação:

infindável de links posteriores, sem que nunca ocorra a captação.” (TÜRCKE, 2008, p. 31) / “[...] o texto que se desprende da forma do livro não paira assim tão facilmente sobre todas as partes. Ele adquiriu, de imediato, uma nova forma. Ele é, desde o princípio, um texto programado. Toda liberdade decorrente, toda associação e combinação das partes do texto totalmente distantes e heterogêneas funcionam continuamente apenas conforme um esquema fixo.” (TÜRCKE, 2008, p. 33) / “A práxis do hipertexto consiste em reduzir a liberdade de escolha ao previsto [...]” (TÜRCKE, 2008, p. 34).

Independent chronological narratives within the apparently random
 "April Seventh, 1928."

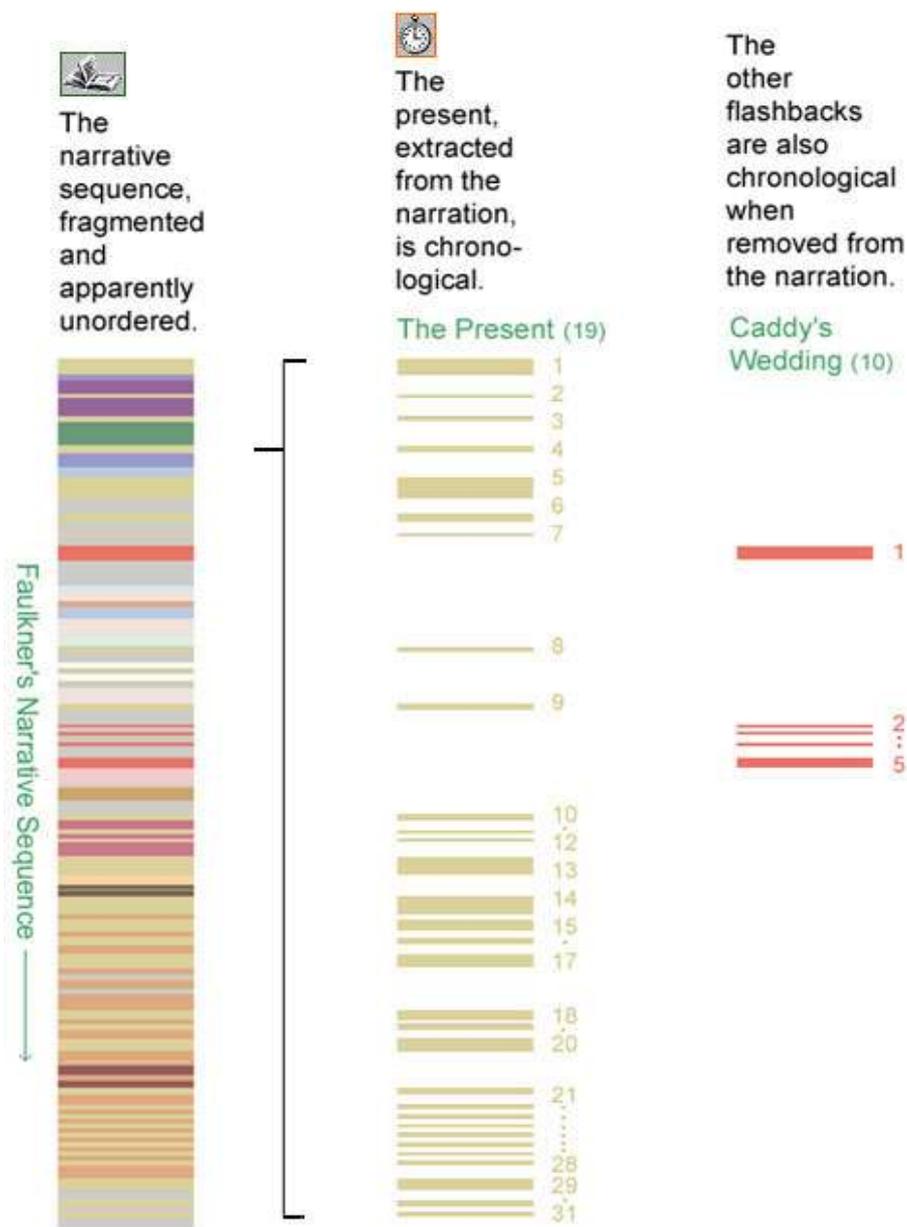


Figura 3. Demonstração gráfica do padrão de avanço cronológico utilizado na seção de Benjy. Fonte: contribuição de Joel Deshay e Peter Stoicheff ao projeto *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition*. Disponível em: <<http://drc.usask.ca/projects/ faulkner/main/index.html>>.

O tipo de abordagem preconizada pelo projeto *Hypertext Edition* é bastante sintomático das tendências atuais. Por um lado o projeto consegue avançar uma temática polêmica e chegar a termo com questões que anteriormente causaram grande alvoroço. Por outro lado, o manuseio da matéria textual apresenta um quê do pastiche pós-moderno, da aspiração de uma relação lúdica com o texto e da substituição da crítica pela manipulação de elementos. Decerto muitas proposições interessantes podem surgir dessas novas configurações, porém, se há a abertura para novas visadas interpretativas, há também o flerte com uma linguagem e um modelo de abordagem

muito próximos daqueles usuais na publicidade, na propaganda e mesmo no padrão de relação de mercadorias no mundo globalizado.

O que depois?

Uma coisa é certa: o desenvolvimento da discussão a respeito do enredo de *O som e a fúria*, com a conseqüente mitigação do caráter radical e insolúvel desse recurso no romance, ainda que sem deixar de ser reconhecido como excepcionalmente experimental, cede espaço para que ocorra a ascensão de discussões sobre outros tópicos, não menos radicais, presentes na obra. Os fundamentos do perspectivismo onipresente na narrativa – mesmo em sua quarta seção e em seu Apêndice –, as especificidades formais de seus monólogos interiores, as distensões das noções de tempo e espaço como produtos da subjetividade sobre a realidade, a própria relação dinâmica do romance com o tempo, enfim, com o arrefecimento das discussões sobre o enredo uma série de outras questões fica à espreita de uma atenção não menos dedicada e atenta.

Referências

- BLOTNER, Joseph. *Faulkner: A Biography*. One-Volume Edition. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. 2. Ed. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.
- FAULKNER, William. *The sound and the fury*. The corrected text with Faulkner's appendix. New York: Modern Library / Random House, Inc., 2012.
- HAGOOD, Taylor. The Secret Machinery of Textuality, Or, What Is Benjy Compson Really Thinking? In: TREFZER, Annette; ABADIE, Ann (orgs.). *Faulkner and Formalism: Returns of the Text*. Jackson: The University Press of Mississippi, 2012, p. 92-106.
- PARINI, Jay. Into His Own. In: PARINI, Jay. *One Matchless Time: A Life of William Faulkner*. New York: Harper Perennial, 2005, p. 91-127.
- POLK, Noel. Introduction. In: POLK, Noel (ed.). *New Essays on The Sound and the Fury*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 1-22.
- PORTER, Carolyn. Youth and Apprenticeship: *The Sound and the Fury*. In: PORTER, Carolyn. *William Faulkner*. Lives and Legacies. New York: Oxford University Press, 2007, p.1-54.
- RAILTON, Stephen. *Faulkner at Virginia: An Audio Archive*. Rector and Visitors of the University of Virginia. Charlottesville, VA: University of Virginia Library, 2010. Disponível online em: <<http://faulkner.lib.virginia.edu/>>.
- RAMPTON, David. Major Achievement I. In: RAMPTON, David. *William Faulkner: A Literary Life*. New York: Palgrave Macmillan, 2008, p. 36-57.
- ROSS, Stephen M; POLK, Noel. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Glossary and commentary. Jackson: University Press of Mississippi, 1996.
- STEIN, Jean. William Faulkner: Interview with Jean Stein Vanden Heuvel. In: COWLEY, Malcolm. *Writers at Work: The Paris Review Interviews*. New York: Viking Press, 1957, p. 119-141.
- STOICHEFF, Peter. *The Sound and the Fury: A Hypertext Edition*. Ed. Stoicheff, Muri, Deshayé, et al. Updated Mar. 2003. University of Saskatchewan. Disponível online em: <<http://www.usask.ca/english/faulkner/>>.
- TÜRCKE, Christoph. Hipertexto. In: DURÃO, Fabio; ZUIN, Antônio; VAZ, Alexandre. (orgs.) *A indústria cultural hoje*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008, p. 29-38.
- VOLPE, Edmond. *A Reader's Guide to William Faulkner*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1964.
- WILLIAMSON, Joel. The Artist as a Young Man, 1918-1929. In: WILLIAMSON, Joel. *William Faulkner and Southern History*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1993, p. 184-224.

Recebido em: 14/02/2016. Aceito em: 21/06/2016.