



O TIQUE-TAQUE NÃO PAROU: O CONFLITO ENTRE O TEMPO FÍSICO E O TEMPO PSICOLÓGICO EM *O SOM E A FÚRIA*, DE WILLIAM FAULKNER

THE WATCH TICKED ON: THE CONFLICT BETWEEN PHYSICAL TIME AND PSYCHOLOGICAL TIME IN *O SOM E A FÚRIA*, BY WILLIAM FAULKNER

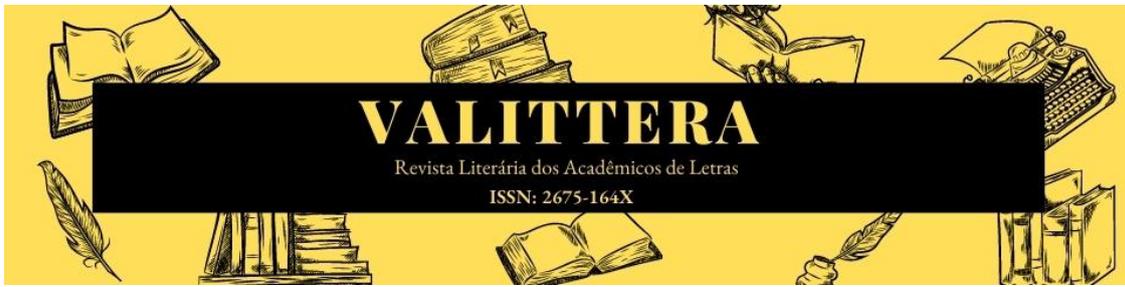
Giovana Proença Gonçalves¹

RESUMO: Este artigo propõe uma análise do romance *O som e a fúria* (1929), de William Faulkner, a partir do estudo do tempo como elemento constitutivo da narrativa. Assim, compreenderemos a temporalidade dentro da obra em seus aspectos formais, por meio do que Sartre (2017, 363) define como o estilhaçar do tempo no romance; e de conteúdo, conforme Rita Barnard (2006, 53-54) afirma que o tempo é uma grande preocupação dentro da ficção moderna norte-americana. Primeiramente, nos concentraremos no tempo histórico da publicação de *O som e a fúria*, com ênfase no Modernismo norte-americano e no descompasso sulista em relação ao ímpeto capitalista modernizante estadunidense. Adiante, prosseguiremos para o cerne do artigo ao analisar a temporalidade, em especial a expressão do tempo psicológico, nas seções narradas por Benji e Quentin Compson, considerando as personagens dentro da categoria de deformação mental intrínseca ao grotesco sulista, proposta por Alan Spiegel (1972, 428). Para isso, utilizaremos como norteadores deste estudo o ensaio de Jean-Paul Sartre “Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade na obra de Faulkner” e a noção de tempo psicológico elaborada por Benedito Nunes em sua obra *O tempo na narrativa* (1995), de modo a explorar as aproximações com o “tempo privado” (BARNARD, 2006, 53), cuja descoberta Stephen Kern elenca como um dos principais fenômenos do Modernismo, em seu livro *The Culture of Time and Space 1880-1918* (1983).

PALAVRAS-CHAVE: Temporalidade; Modernismo; William Faulkner; Tempo Psicológico

ABSTRACT: This article proposes an analysis of the novel *The Sound and the Fury* (1929), by William Faulkner, based on the study of time as a constitutive element of the narrative. Thus, we will understand the temporality within the work in its formal aspects, through what Sartre (2017, 363) defines as the shattering of time in the novel; and content, as Rita Barnard (2006, 53-54) states that time is a major concern within Modern American fiction. Firstly, we will focus on the historical time of the publication of *The Sound and the Fury*, with attention to American Modernism and the Southern mismatch in relation to the American modernizing capitalist impetus. Further on, we will proceed to the core of the article by analyzing temporality, especially the expression of psychological time, in the sections narrated by Benji and Quentin Compson, considering the characters within the category of mental deformation intrinsic to the Southern grotesque, proposed by Alan Spiegel (1972, 428). For this, we will use as guidelines for this study Jean-Paul Sartre's essay “On *The Sound and the Fury*: the

¹ Graduanda em Letras Português/Inglês na Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1286-7539>. E-mail: giproenca@usp.br



temporality in Faulkner's work” and the notion of psychological time developed by Benedito Nunes in his work *O tempo na narrativa* (1995), in order to explore the approximations to “private time” (BARNARD, 2006, 53), whose discovery Stephen Kern lists as one of the main phenomena of Modernism in his book *The Culture of Time and Space 1880-1918* (1983).

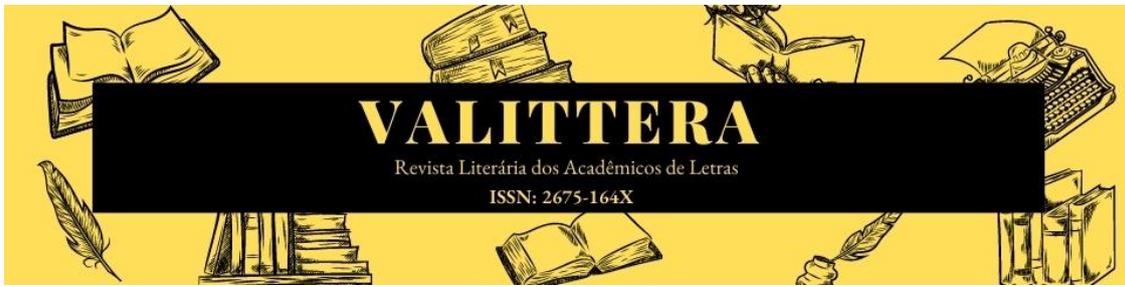
KEY WORDS: Temporality; Modernism; William Faulkner; Psychological Time

1 INTRODUÇÃO

Datado do fim da década de 20, o romance norte-americano *O som e a fúria*, publicado por William Faulkner, trilha a tendência dos romancistas europeus da segunda década do século XX no que se refere a dissolução da realidade em múltiplos focos de consciência, conforme atesta a divisão em quatro narradores dentro da narrativa. Se tematicamente, o autor nos oferece a estória de uma família em ruínas, queimada pela tradição (BLOOM, 2008, 5); formalmente, temos um romance cuja fragmentação configura o maior *modus* de composição. A complexidade formal corrobora com as noções de Lukács em sua obra de referência *A Teoria do Romance* (2009, 55):

O romance é a epopeia de uma era para qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda tem por intenção a totalidade.

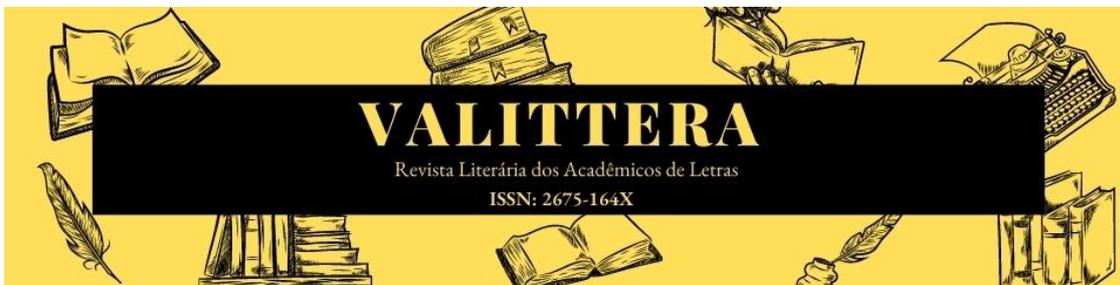
Partindo do termo alemão *Zeitgeist* - o espírito unificador de uma época em suas manifestações culturais, históricas e sociais; surgido entre os românticos alemães e mais difundido pela filosofia hegeliana - Faulkner, mais do que acompanhar os desdobramentos do Modernismo, capturou as contradições intrínsecas ao seu tempo histórico, expondo as tensões entre a modernização norte-americana e o descompasso sulista; aproximando-se da corrente literária conhecida como gótico sulista ou ainda grotesco sulista. Para Patrick O’Donnell (1995, 31), o que torna a ficção de Faulkner poderosa é sua capacidade de resistir, romper e exceder tanto o Modernismo (com letras maiúsculas) quanto o seu próprio modernismo- a resposta que pretendia aos contextos literário, cultural e histórico de sua escrita.



Além da fragmentação das vozes narrativas, a fragmentação temporal destaca-se em *O som e a fúria*. Ambientado no período estimado de dezoito anos, o romance em questão estiliza o tempo de sua história, segundo afirmação de Jean-Paul Sartre (2017, 363) em seu ensaio “Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade na obra de Faulkner”, um dos textos norteadores da presente análise proposta. O interesse do filósofo francês pela literatura de Faulkner acentua que embora a ficção do autor norte-americano seja mais ostensivamente solidificada em um espaço geográfico específico e em uma experiência histórica específica do que a de seus contemporâneos, ele é indubitavelmente um romancista de influência europeia, cujos romances cativam leitores que nunca conheceram outra versão do sul estadunidense que não fosse a de Faulkner (BLEIKASTEN, 1995, 75).

A concentração nos estados internos da consciência, no que Benedito Nunes chama de duração interior (1995, 18) em seu estudo *O tempo na narrativa* também nos interessa em nossa análise. As noções de Nunes se relacionam com a concepção de “tempo privado” - no original, “private time”. Stephen Kern, em sua história intelectual do período de 1880 até 1918, identifica a descoberta do “tempo privado” como um dos principais fenômenos dos primórdios modernistas. O conceito é elaborado como o modo de temporalidade que encontramos na narração em fluxo de consciência. Essa ênfase na interioridade e no “tempo privado”, por mais que Lukács² possa denunciá-la, tem uma dimensão social: é, pelo menos em parte, uma reação ao impacto crescente do tempo padronizado. É útil especular, junto com Fredric Jameson, sobre as condições que produziram a obsessão da literatura moderna com o tempo. O modernismo, ele insiste, é mais bem compreendido como a cultura de uma modernidade incompleta e desigual (BARNARD, 2006, 53).

² Por exemplo, em “Os fundamentos da visão de mundo do vanguardismo”, quando lança uma dura crítica ao stream of consciousness, técnica narrativa que, em sua opinião, serve apenas para corroborar a dissociação promovida pelo capitalismo entre a consciência subjetiva e as condições objetivas, bem como para glorificar e naturalizar os efeitos da alienação que paralisam a capacidade de crítica social e fazem dessas obras literárias uma espécie de cúmplice da alienação.” BUTLER, Judith. “Introdução” *A alma e as formas*: ensaios. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.



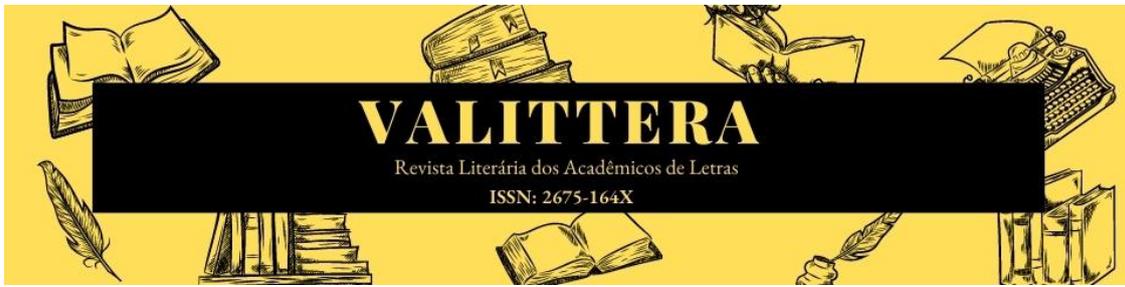
Em vista do que foi apresentado, torna-se relevante o estudo da expressão do tempo psicológico na narrativa de *O Som e a Fúria*, incluindo forma e conteúdo³. Primeiro, traçaremos um breve panorama histórico do contexto da escrita de Faulkner, tendo em vista o Modernismo e a modernização norte-americana, e a conjuntura sulista dentro dessa perspectiva. Adiante, prosseguiremos propriamente para a análise do conflito entre o tempo físico e o tempo psicológico dentro do romance, de modo que utilizaremos como objeto trechos selecionados das duas primeiras partes do romance, as narrações de Benji e de Quentin Compson.

2 TEMPO HISTÓRICO

No ensaio “História da Eternidade”, Jorge Luis Borges afirma que “*toda cultura é, primeiramente, uma certa experiência do tempo, e uma nova cultura não é possível sem uma transformação dessa experiência*” (BORGES, 1998). Assim, a obra de Faulkner, inserida na primeira metade do século XX, expressa as contradições dos Estados Unidos no período entre guerras. Em especial, do sul norte-americano. Desde o fim da Guerra da Secessão, com a derrota do Sul, o capitalismo financeiro e a industrialização emergiram nos Estados Unidos. Entretanto, a Primeira Guerra Mundial e a crise econômica de 1929 abalaram essas instituições, impactando no Sul do país na retomada de ideais dos confederados: a estrutura agrária aristocrática e a escravidão; além da atmosfera cultural sulista (CARPEAUX, 2012, 84).

Alfred Kazin escreveu na introdução a *On Native Grounds* (1942) sobre as transformações da sociedade norte-americana, no que chamou de “*grandes e produtivos anos pós-guerra*”. Para além, o historiador Warren Susman define que esse mesmo período marca a transição de uma cultura produtora-capitalista para uma nova cultura de abundância (BARNARD, 2006, 39). Esse tempo histórico e a experiência do tempo na cultura que dele resulta - no caso, o descompasso sulista frente aos avanços dos Estados Unidos como um

³ Colocamos a distinção apenas para facilitar o entendimento; a separação entre forma e conteúdo não é cristalizada na visão de muitos críticos, como observamos na célebre proposição de Adorno “forma é conteúdo sócio-histórico decantado” ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

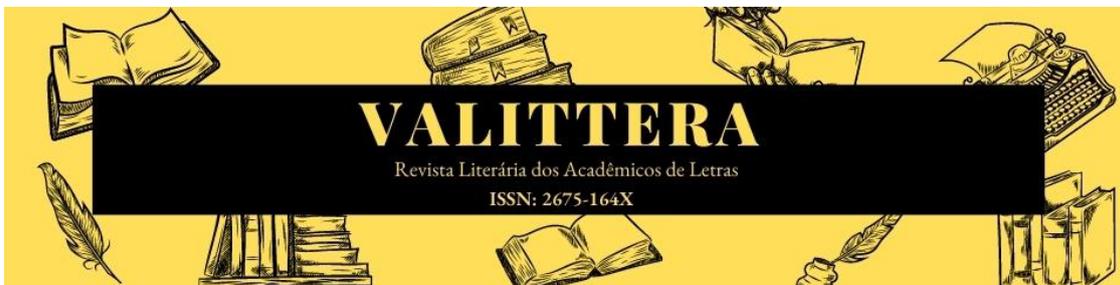


todo - também são afirmados por Carpeaux no que se refere às personagens de Faulkner “*Suas vidas não podem ser senão caóticas e desconexas, sem ordem alguma: e por isso não há naqueles romances ordem alguma, mas o caos cronológico*” (CARPEAUX, 2012, 89).

3 TEMPO FÍSICO E TEMPO PSICOLÓGICO NAS NARRAÇÕES DE BENJI E QUENTIN COMPSON

Jean-Paul Sartre alcunhou a metafísica de Faulkner como uma metafísica do tempo, elemento que assegura uma posição privilegiada tanto formalmente quanto tematicamente na obra do autor norte-americano. Rita Barnard assera que o tempo é uma grande preocupação temática na ficção moderna norte-americana e que Faulkner, entre seus contemporâneos, foi quem mais desafiou a experiência do tempo (2006, 53-54). Em *Sartoris* (1929) e *Absalão, Absalão* (1936), o passado se destaca na narrativa memorialista. Todavia, em *O som e a fúria*, aquilo que Sartre considera a obsessão pelo passado que permeia a escrita de Faulkner (2017, 368), aparece de modo mais evidente, pois o pretérito nunca é perdido, e retorna a todo momento.

O gótico sulista permanece como um espelho confiável, embora distorcido, das inquietações culturais que moldam o diálogo norte-americano (CROW, 2017, 154). Ainda que Faulkner substitua os casarões do gótico tradicional pelas extensas plantações, pertencentes às decadentes famílias oligárquicas sulistas, traços que marcam desde as primeiras narrativas góticas estão presentes em *O som e a fúria*. Jeffrey Andrew Weinstock, ao discorrer sobre transgressão e o poder, afirma os dois elementos como fascinações do gótico (2017, 2), uma vez que todas as culturas possuem limites, e portanto, fantasias sobre ultrapassá-los. Assim, surge uma relação com o tabu, expresso em temas como o incesto e a usurpação - manifestos em Quentin e Jason Compson, respectivamente.



O som e a fúria apresenta quatro narradores, sendo os três primeiros em primeira pessoa⁴, se aproximando do *stream of consciousness*. Benji, Quentin e Jason Compson, as supracitadas vozes narrativas, são figuras que se aproximam do que Spiegel (1972, 428) afirma ao definir que o grotesco se refere a um tipo de personagem, fisicamente ou mentalmente deformado, na manifestação da deficiência intelectual⁵, da consciência perturbada pelo incesto e pela ganância e ódio desenfreados; na devida ordem. Assim, nos aproximamos do gótico, cujas origens se fundem à fuga da razão eclodida como norteadora social durante o século XVII, como manifestação artística que visa expor ansiedades culturais transgressoras, vistas como desviantes. Faulkner, uma vez, definiu *O som e a fúria* como uma história obscura de loucura e ódio (MINTER, 2008, 74). Posto isso, prosseguimos para a análise de trechos selecionados das duas primeiras partes do romance, as narrações de Benji e de Quentin.

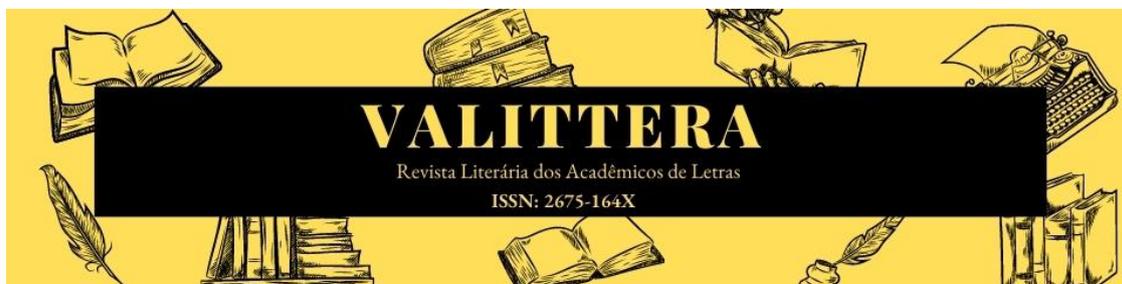
Faulkner retirou o título do romance de uma citação de *Macbeth*, uma das mais proeminentes tragédias shakesperianas: “*A vida [...] é uma história cheia de som e fúria, contada por um idiota e que não significa nada*”⁶. Muito se tem interpretado a menção como uma alusão a abertura do romance, pela narrativa de Benji, filho caçula dos Compson, acometido pela deficiência intelectual.

“*Quantos anos ele está fazendo*’ *Trinta e três*’ disse Luster *Está fazendo trinta e três ano*’ *Ele está fazendo trinta e três ano há trinta ano*’ *A mamãe foi que me disse*’ disse Luster *Só sei que o bolo dele vai ter trinta e três vela [...]*” (FAULKNER, 2017, 20-21). Assim, o trecho inicia-se com o diálogo entre Luster, que acompanhava Benji, e um menino que eles encontraram no rio. Após Luster afirmar que Benji completava trinta e três anos, o menino rebate pejorativamente que parecia que o membro da família dos Compson completava três anos

⁴ Mais especificamente o que Friedman define como o foco narrativo “Eu como protagonista”.
FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. In: *Revista USP*. São Paulo: USP, No 53, março/abril/maio 2002 p. 177

⁵ Ainda que a deficiência de Benji seja referida pela crítica como retardo mental, nessa análise preferimos o termo deficiência intelectual.

⁶ *Macbeth*, cena V, ato V.

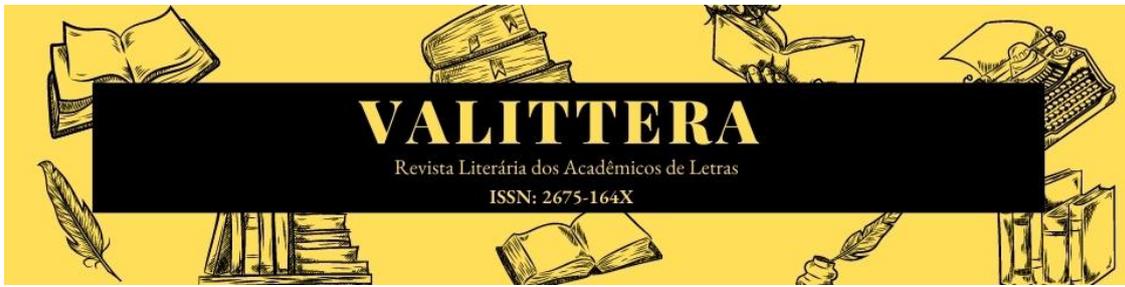


há trinta anos. Ainda que nessa análise se evite o uso do termo “retardo mental”, ele torna-se necessário para ressaltar o descompasso entre a mente e a idade de Benji, assinalado de forma temporal pelo menino, de modo que a fala evidencia o retardo - no sentido de prolongamento - da razão desarrazoada expressa por Benji, como congelada no tempo.

Para além, as trinta e três velinhas apontadas por Luster tornam-se um signo temporal na contagem dos anos, contra a incredulidade do menino quanto à idade de Benji. A presença da água leva Benji a associar uma lembrança do passado, de modo que a narrativa regride aproximadamente vinte e sete anos sem sinalizações, apenas com a grafia do itálico no meio da sentença “Eu parei e entrei na água e *Roskus veio e me chamou pra jantar e Caddy disse:*” (FAULKNER, 2017, 21). Na construção proposta por Faulkner do discurso de Benji, orações subordinadas não seriam críveis, de modo que há uma profusão sensorial, sem ordem cronológica. Entretanto, observa-se uma sucessividade das ações, como na frase transcrita anteriormente e em “*A gente estava brincando no riacho e Caddy se agachou e molhou o vestido e Versh disse:*” (FAULKNER, 2017, 21). Theresa M. Towner observa que Benji não consegue distinguir o passado do presente, e por isso, não consegue pensar de modo causal (2008, 17).

Movendo o foco para a falta de ordem cronológica e para a regressão de mais de vinte anos no tempo, no que podemos chamar de *flashback*, destaca-se formalmente a transição brusca, que, contudo, torna-se coerente, tratando-se do que Nunes (1995, 56) nomeia romance de fluxo, além da indistinção entre passado e presente, característica da imprecisão do tempo psicológico (NUNES, 1995, 19). O *flashback* torna-se evidente para o leitor na discussão entre os irmãos Caddy e Quentin, na qual a garota afirma ter sete anos, por saber-se que Benji é o caçula dos Compson, e no tempo presente completa trinta e três anos. Desse modo, além do aspecto formal, percebe-se a atenção com o tempo sinalizada pela idade, na contagem dos anos em dois momentos distintos, separados por um intervalo de mais de duas décadas.

O [tempo] psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao saber de sentimentos e lembranças, ‘intervalos heterogêneos incomparáveis’. (NUNES, 1995, 19)

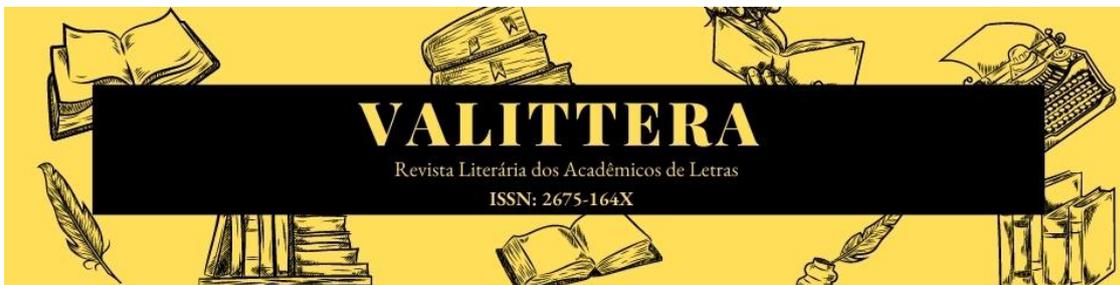


Na segunda parte, concentrada na narrativa de Quentin, a afirmação acima de Benedito Nunes, torna-se mais intensa, pensando o tempo psicológico como a sucessão dos estados internos, em descoincidência com as medidas temporais objetivas (NUNES, 1995, 18). Isso ocorre, conforme argumenta Britto (2017, 355), pois enquanto Benji associa sensorialmente as lembranças sem estabelecer nexos mais profundos, em Quentin há um complexo encadeamento causal, entre a lembrança e a vivência presente.

Assim, deixamos a narrativa de Benji, marcada pela doença mental, para adentrar a consciência extremamente aguçada e detalhista de Quentin, permeada pelo sentimentalismo e a paixão, resultantes do amor incestuoso pela irmã. Na narrativa de Quentin, o passado retorna obsessivamente por meio de pensamentos fugidios no instante presente, constantemente transformado em pretérito. Aliás, ao ressaltar a tendência de Faulkner em apresentar os fatos apenas quando eles já estão concluídos, Sartre menciona a estranheza causada pela narração de Quentin do dia anterior ao seu suicídio (2017, 370), como forma de lembrança, reforçada pelo emprego do pretérito. A tese também se pauta na abertura do romance ser datada de “7 de abril, 1928”, e, portanto, dezoito anos após Quentin tirar a própria vida, de modo que o suicídio já se concretizou.

“De repente vi você se levantar de um salto e perguntar: ‘Você já teve irmã? Já teve?’ E quando ele respondeu Não, você deu um soco nele. Percebi que você estava olhando pra ele, mas você parecia estar prestando atenção no que as pessoas estavam dizendo, até a hora em que você se levantou de repente e perguntou a ele se ele tinha irmã” (FAULKNER, 2017, 170-171).

A indistinção entre passado e presente torna-se perceptível. Sem ter consciência, Quentin recorda do conflito com Dalton Ames, o homem que engravidou sua irmã Caddy, ao ouvir Bland falar sobre as mulheres. Assim, a briga com Bland é suprimida no romance, sobreposta pela discussão com Ames, de modo que o fato passado é elevado em detrimento do acontecimento presente. Shreve, amigo de Quentin, afirma que ele questionou Bland se ele tinha irmã, repetindo o pensamento que retorna como obsessão durante toda a narrativa da personagem, em lembrança do inquérito que fez a Dalton Ames.



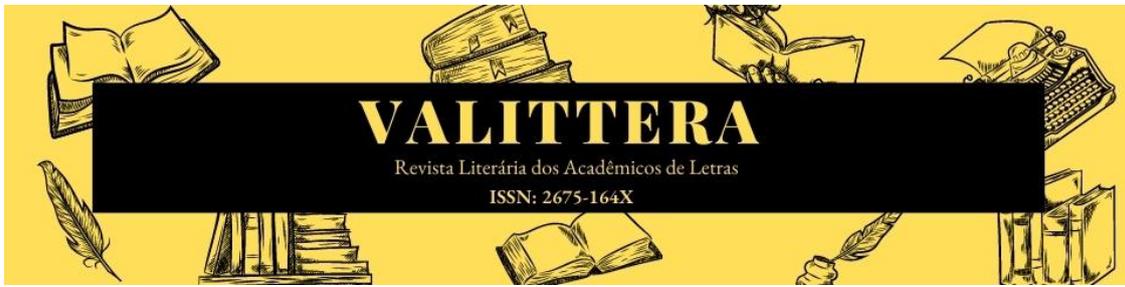
“Fui até a cômoda e peguei o relógio, ainda com o mostrador virado para baixo. Quebrei o vidro na quina do móvel e coloquei-os no cinzeiro e arranquei os ponteiros e os pus no cinzeiro também. O tique - taque não parou” (FAULKNER, 2017, 83). Nessa passagem emblemática, Quentin quebra de propósito o relógio dado como presente pelo pai, por perturbar-se com o som, misturado à profusão de pensamentos da personagem em *stream of consciousness*, comparado pela crítica com ecos do *Ulysses* de James Joyce⁷. Nos interessa pensar a significação que adquire os ponteiros, responsáveis por indicar o tempo passado, renegados ao cinzeiro, portador dos rastros da chama extinta.

Ao analisarmos a estrutura da passagem, percebe-se a simultaneidade da primeira sentença, de modo que entendemos que o relógio estava na posição apontada por Quentin quando ele o pegou. Entretanto, após a quebra do relógio, a estrutura se assemelha à observada no discurso de Benji, de modo que o uso excessivo da conjunção *e* carrega o sentido de sucessão, ordenando as ações. Assim, podemos entender o ato de quebrar o relógio como uma tentativa de conter a incontornável pulsão do tempo e profusão de ações simultâneas - característica dos tempos modernos. Todavia, é uma tentativa falha: *O tique - taque não parou*.

“Quando a sombra do caixilho apareceu na cortina era entre sete e oito horas [...]” (FAULKNER, 2017, 79). O trecho, que introduz a narrativa de Quentin, apresenta em sua primeira sentença o horário, entre sete e oito horas, e reforça a obsessão da personagem pelo tempo. “[...] e portanto, eu estava no tempo de novo, ouvindo o relógio” (FAULKNER, 2017, 79). Quentin se afirma como um ser temporal, embora tente escapar na imprecisão “entre sete e oito horas”. A sinestesia representada pela audição, no som do tique-taque que permeia as primeiras cenas da narrativa, também se coloca desde o início da seção narrativa.

Sartre coloca que a desgraça do homem é ser temporal. A alcunha se reforça pela fala do pai ao presentear Quentin com o relógio “Estou lhe dando o mausoléu de toda esperança e todo desejo: é extremamente provável que você o use para lograr o *reducto absurdum* de toda a experiência humana [...]” (FAULKNER, 2017, 79). Assim, vemos o que o filósofo francês expressa quando

⁷ Entre esses críticos, destaca-se Harold Bloom. BLOOM, Harold. “Introduction”. *William Faulkner: The Sound and the fury*. New York: Infobase, 2008, p. 2



escreve que Faulkner não nega a temporalidade, mas sim a ordem cronológica, que não corresponde à realidade e deve ser esquecida em benefício do presente que inunda e das bruscas invasões do passado, em ordem afetiva (SARTRE, 2017, 368). Para o pai de Quentin, a conquista seria o tempo acessado sem a cronologia, e o mecanismo que ela implica.

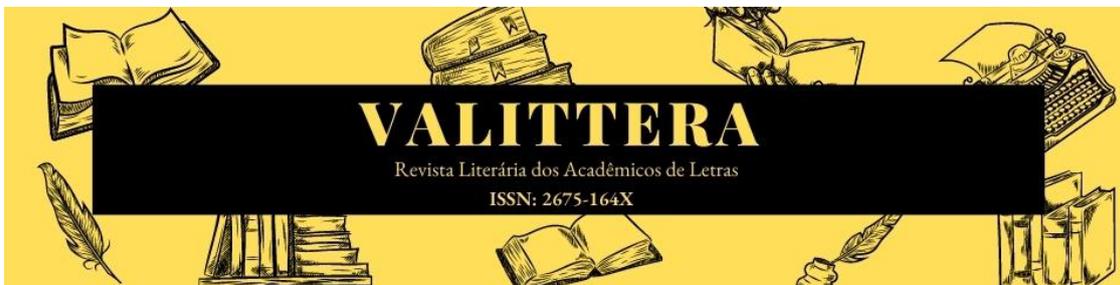
Nesse sentido, o relógio seria uma lembrança material para o esquecimento da ordem cronológica como forma de temporalidade, conforme “*Don-lbe este relógio não para que você se lembre do tempo, mas para que você possa esquecê-lo por um momento e não gaste todo seu fôlego tentando conquistá-lo.*” (FAULKNER, 2017, 79), contudo, o tique-taque se mantém como aviso da impossibilidade de esquecer-se do tempo:

Acho que ninguém escuta com atenção o som do relógio. Não é necessário. É possível esquecer-se do som por um bom tempo, e então um único tique-taque é capaz de criar na mente toda a longa sequência de tempo, ininterrupta e descendente, que não foi ouvida. (FAULKNER, 2017, 79-80).

Se Sartre afirma que a desgraça do homem é ser temporal (SARTRE, 2017, 364), maior ainda é a desgraça de Quentin Compson, o homem que escuta com atenção o som do relógio. Com a consciência extremamente aguçada, e a mente perturbada pela paixão incestuosa, Quentin vê-se paradoxalmente entre a tentativa de esquecer o tempo, em sua faceta cronológica; e a constante lembrança de sua existência por meio da escuta do tique-taque do relógio. Quentin tira a própria vida, mas antes descumpe o conselho paterno de não tentar conquistar o tempo, ele quebra o relógio; e *o tique - taque não parou.*

Ademais, a previsão paterna sobre o relógio “[...] *será tão pouco adaptado às suas necessidades individuais quanto foi às dele e às do pai dele*” (FAULKNER, 2017, 79) assegura a distinção entre o tempo físico, traduzido com mensurações precisas baseadas em utilitários constantes (NUNES, 1995, 19) e o tempo psicológico, bem colocado por Nunes, alternativamente, como tempo vivido.

Faulkner anexou a seu romance, em 1946, o catálogo dos Compson (1699- 1945). A medida pode ser justificada pela dificuldade do leitor em recompor os fragmentos temporais e narrativos dentro de *O som e a fúria*. De qualquer forma, o apêndice nos fornece informações



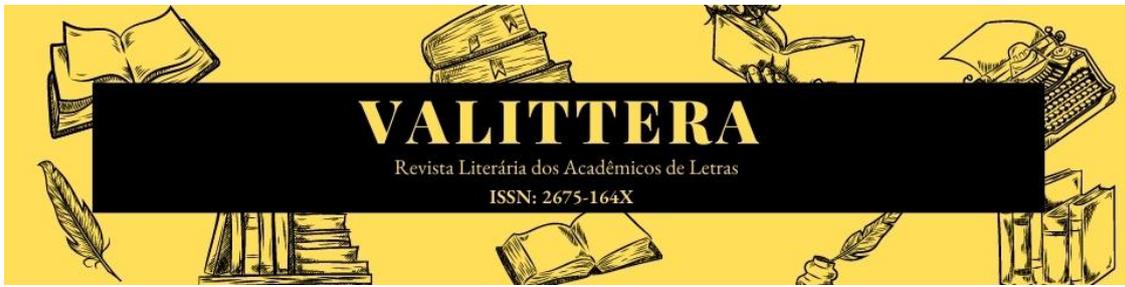
interessantes para nosso estudo. No verbete dedicado a Benji, sabemos que o caçula amava três coisas: o pasto vendido para custear os estudos de Quentin e o casamento de Caddy, a irmã e a luz do fogo. Também é informado que ele não perdeu nenhum dos três “*porque na verdade não conseguia se lembrar da irmã, mas sim de sua perda*” (FAULKNER, 2017, 345). “[...] *tal como no caso da irmã, não se lembrava do pasto, e sim da perda do pasto, e a luz do fogo continuava sendo a mesma forma luminosa do sono*” (FAULKNER, 2017, 346). Assim, confirma-se a estrutura dual do passado no romance, entre permanência e esfacelar, que mantém-se como obsessão por meio da lembrança da perda, ou, de modo mais evidente, na confusão entre o presente e o passado na relação presença/ausência. Desse modo, afirma-se Nunes (1995, 19) “*Irreversível é também, de outra maneira, o tempo vivido, pois que ficou para trás o sabor do ovo comido ontem e o prazer da água há pouco bebida*”.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na metafísica temporal de Faulkner, expressa no romance *O som e a fúria*, o passado assegura, portanto, o seu domínio. A intensidade do presente, em uma saga familiar composta de paixões e acima de tudo, de fúria, é arredia. Logo, ele escapa, e acaba como os ponteiros do relógio de Quentin no cinzeiro, em imobilidade fugidia ou instante congelado⁸. A chama do romance de Faulkner reside no pretérito, tempo que comanda a narrativa, e invade bruscamente a complexa psiquê de suas personagens, figuras de uma desrazão, assegurando a relevância do tempo psicológico na análise de *O som e a fúria*.

Por fim, a tensão da temporalidade dentro de *O som e a fúria* pode ser sintetizada pelo conselho que o pai de Quentin oferece ao presenteá-lo com o relógio, em relação à impossibilidade da conquista do tempo: “*Porque jamais se ganha batalha alguma, ele disse. Nenhuma batalha sequer é lutada. O campo revela ao homem apenas sua própria loucura e desespero, e a vitória é uma ilusão de filósofos e néscios*”. (FAULKNER, 2017, 79).

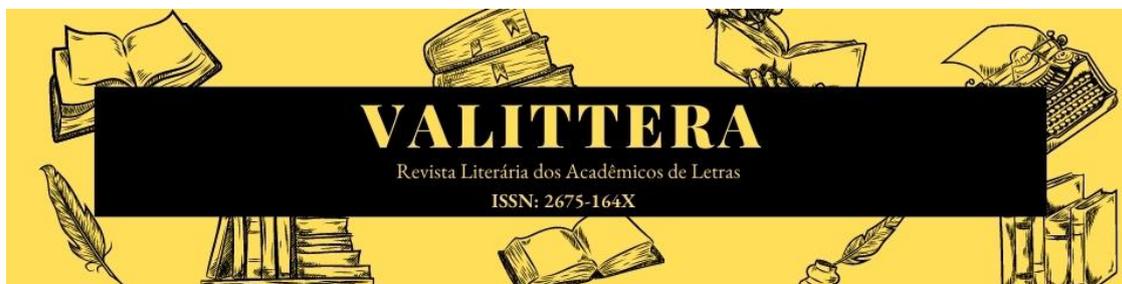
⁸ Expressões empregadas por Sartre



Assim, percebe-se a extensão universalizante do livro no que se refere a incapacidade humana de controlar a pulsão do tempo. Na presente análise, apresentamos Benji, retirado do eixo da razão e também da percepção da ordem cronológica, de modo que curva-se, sem consciência, aos enredamentos do tempo vivido. Por outro lado, vemos Quentin, uma consciência perturbada pelo som que o lembra da batalha perdida contra o relógio - maior símbolo cronológico - e que por fim, sucumbe. Faulkner expressa o conflito entre o tempo psicológico e o tempo físico; ordem afetiva e ordem cronológica duelam na trama do romance. A luta, entretanto, permanece sem desfecho. O presente inunda e o passado invade bruscamente as personagens do romance, em prova da força do tempo vivido, mas vale lembrar: *o tique - taque não parou*.

REFERÊNCIAS

- BARNARD, Rita. "Modern American Fiction" In: KALAJDZIAN, Walter. *The Cambridge Companion to American Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. p. 39-67
- BLEIKASTEN, André. "Faulkner from a European perspective" In: WEINSTEIN, Philip M. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 75-95
- BORGES, Jorge Luis. "História da Eternidade" In: *Obras Completas* Vol. 1. São Paulo: Globo, 1998.
- BRITTO, Paulo Henriques. "Traduzir O som e a fúria". In: FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- CARPEAUX, Otto Maria. *As tendências contemporâneas por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012. (História da Literatura Ocidental, v.10) p. 84
- CROW, Charles L. "Southern American Gothic" In: WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. *The Cambridge Companion to American Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- LUKÁCS, Georg. Teoria do romance. São Paulo: Ed. 34, 2009.
- MINTER, David. "The Self's One Lamp" In: BLOOM, Harold. *William Faulkner* (Bloom's Modern Critical View) New York: Infobase Publishing, 2008. p. 63-88
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Editora Ática, 1995.



O' DONNELL, Patrick. "Faulkner and Postmodernism" In: WEINSTEIN, Philip M. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 31-50.

SARTRE, Jean-Paul. "Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade na obra de Faulkner". In: FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SPIEGEL, Alan. "A theory of the grotesque in Southern fiction" *The Georgia Review*, vol. 26, n. 4, 1972, 426-437.

TOWNER, Theresa M. *The Cambridge Introduction to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

WEINSTOCK, Jeffrey Andrew. "Introduction: The American Gothic". *The Cambridge Companion to the American Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.

Recebido em 07/06/2021.

Aceito em 28/08/2021.