



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS/INGLÊS**

ÉLIDA KARLA ALVES DE BRITO

BENJY E CADDY: FORÇAS DE PODER FRATERNAL EM *O SOM E A FÚRIA*

CARAÚBAS/RN

2021

ÉLIDA KARLA ALVES DE BRITO

BENJY E CADDY: FORÇAS DE PODER FRATERNAL EM *O SOM E A FÚRIA*

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Felipe Martins Pone.

CARAÚBAS/RN

2021

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Bb Brito, Élide Karla Alves de.
 Benjy e Caddy: forças de poder fraterno em O
 som e a fúria / Élide Karla Alves de Brito. -
 2021.
 52 f. : il.

 Orientador: Pedro Felipe Martins Pone.
 Monografia (graduação) - Universidade Federal
 Rural do Semi-árido, Curso de Letras/Inglês,
 2021.

 1. Relações de poder . 2. O Som e Fúria. 3.
 William Faulkner. 4. Michel Foucault. I. Pone,
 Pedro Felipe Martins, orient. II. Título.

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

ÉLIDA KARLA ALVES DE BRITO

BENJY E CADDY:

Forças de poder fraterno em *O som e a fúria*

Monografia apresentada à Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Caraúbas, 25 de maio de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Pedro Felipe Martins Pone, Prof. Dr. (UFERSA)
Presidente



Marcia Heloisa Amarante Gonçalves, Profa. Dra. (UFF)
Membro Examinador



Pedro Fernandes de Oliveira Neto. Prof. Dr. (UFRN)
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à força criadora e ordenadora do universo, pela inspiração que move meus pensamentos e me faz querer continuar trilhando os caminhos do saber. A Deus, que me concedeu dom da vida, toda a minha reverência e gratidão.

Agradeço à minha família pelo apoio incondicional, por todo companheirismo e por acreditarem que eu sou capaz até mesmo quando eu duvidei disso. Em especial, gostaria de agradecer a minha Mãe, aos meus avós, meus tios e tias e meus primos sem exceção.

Agradeço à família que me foi permitida escolher: Os meus amigos. Vocês são incríveis e sem dúvidas foram essenciais para eu ter conseguido chegar até aqui: Samuel, Tony, Clarice, Thaisa, Hortência, Igor e Silmara.

Agradeço a todos os professores e professoras dos cursos de **Letras da UFRSA** cujos saberes compartilhados contribuíram, direta ou indiretamente, para a minha formação profissional e pessoal.

Agradeço ao professor **Pedro Fernandes**, a quem devo a gênese deste trabalho, por ter me aceitado como orientanda, pelo incentivo a pesquisa em literatura, pela colaboração na publicação de artigos através do seu grupo de pesquisa, por ter contribuído de forma ímpar para a minha formação em todos os sentidos. Muito obrigada por tudo.

Agradeço ao meu orientador, professor **Pedro Pone**, por ter aceitado me orientar mesmo em um período tão conturbado e difícil para todos. Agradeço por cada palavra de incentivo, pela confiança, pelas orientações, pelas contribuições dadas, por todo aprendizado nas disciplinas e projetos de extensão em que tive o prazer de tê-lo como professor e pela paciência e atenção que sempre teve comigo. Agradeço de coração.

Agradeço à turma de **Letras-Inglês** do período **2015.1** por terem dividido comigo momentos tão significativos. Em especial, agradeço aos colegas: Elman, Iury, Luã, Tony, Thaisa, Igor, Samuel e Hortência. “Unidos venceremos” e vencemos!

Agradeço à banca examinadora por aceitar o convite para contribuir com a minha pesquisa e com a minha formação.

Agradeço, por fim, a todos aqueles que direta ou indiretamente deixaram suas contribuições para a minha formação pessoal e profissional, ainda que não sejam mencionados aqui, a vocês, a minha gratidão!

A todos e todas, muito obrigado!

*[A vida é] uma história contada por um idiota,
cheia de som e fúria, sem sentido algum.*

Shakespeare, Macbeth.

RESUMO

O presente trabalho busca analisar as relações de poder na obra literária *O som e a fúria* do escritor estadunidense, William Faulkner, observando como ocorrem essas relações a partir da interação entre os membros da família, com especial foco em Benjy e Caddy Compson. O trabalho está embasado teoricamente nas concepções de Foucault (1972; 1995; 1999; 2018) acerca dos conceitos de relações de poder, controle do corpo e resistência, bem como em teorias voltadas para as bases e estruturais da narrativa literária e do gótico sulista tais como as contribuições de O'Connor (1969) e Sells (2017). A análise aponta para como Benjy desenvolve a possibilidade de um ato de poder e de dominação sobre a irmã Caddy nas muitas tentativas de manutenção da sua inocência.

Palavras-chave: Relações de poder; *O Som e Fúria*; William Faulkner; Michel Foucault.

ABSTRACT

The research here presented seeks to analyze the power relationships in William Faulkner's *The Sound and The Fury*, considering the interactions of the Compson family, especially the ones between Benjy and Caddy. Our theoretical base for the concept of power relationships, body control and resistance is Foucault (1972; 1995; 1999; 2018). To examine the Southern Gothic, we present the discussions by O'Connor (1969) and Sells (2017). The analysis points to the ways Benjy possibly develops power and domination over Caddy by trying to preserve her innocence.

Keywords: Power relationships; *The Sound and The Fury*; William Faulkner; Michel Foucault.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: PRIMEIRAS ABORDAGENS.....	12
1.1. <i>Breve panorama.....</i>	12
1.2. <i>Considerações sobre o autor e o romance.....</i>	13
1.3. <i>As teorias que se filiam à nossa compreensão.....</i>	17
1.3.1. O Grotesco.....	17
1.3.2. O Gótico Sulista.....	19
1.3.3. O Gótico na obra de Faulkner.....	23
1.3.4. A presença de Foucault.....	25
CAPÍTULO II: RELAÇÕES DE PODER.....	27
2.1.: <i>“A gente nunca deixa ele ir pra rua não”</i>	27
2.2. <i>“É quando você se dá conta de que não precisa de ajuda nenhuma”.....</i>	30
2.3. <i>“Quando uma pessoa age igual a um negro, seja ela quem for, o jeito é ela ser tratada como negro”.....</i>	33
2.4. <i>“Teu pai falou pra você não subir nessa árvore”.....</i>	36
CAPÍTULO III: FORÇAS DE PODER FRATERNAL EM O SOM E A FÚRIA.....	40
3.1. <i>Aromas da infância – o cheiro de árvore.....</i>	40
3.2. <i>De volta ao cheiro de árvore – a purificação.....</i>	43
3.3. <i>A ruptura com a inocência.....</i>	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS.....	50

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho tem como finalidade analisar as relações de poder no romance *O som e a fúria*, obra literária do escritor estadunidense William Faulkner. Para tanto, as observações feitas voltam-se para a tentativa de descobrir como ocorrem essas relações a partir da interação entre os membros da família, mas com especial foco nas personagens Benjy e Caddy Compson.

Para tentar alcançar esse objetivo, a pesquisa foi estruturada em três capítulos:

No capítulo I, **PRIMEIRAS ABORDAGENS**, o que se busca é situar o leitor com os nossos objetivos, com o autor do romance e com a obra propriamente dita e além desse panorama inicial são apresentadas as teorias que se filiam a nossa compreensão do objeto e que nos auxiliam ao longo da investigação.

O capítulo II, **RELAÇÕES DE PODER**, se propõe uma discussão sobre como são gestadas as relações de poder na obra e de um modo geral no âmbito da família Compson, o que é feito por meio da apresentação das personagens que compõem o núcleo do romance, a saber, os irmãos Compson; esse movimento metodológico permite também uma noção de como a temática das relações de poder está presente no próprio ambiente da narrativa. Esse momento é esclarecedor e necessário, pois contribui para a compreensão do porquê de a análise da pesquisa estar comprometida com os irmãos Benjy e Caddy, o que não impede a menção dos outros irmãos, nem tão pouco que essas outras personagens sejam observadas ao longo do texto.

O capítulo III, **FORÇAS DE PODER FRATERNAL EM O SOM E A FÚRIA**, volta-se para a análise das relações entre Caddy e Benjy a partir da materialidade textual das personagens, bem como se encarrega de investigar nas relações entre os irmãos a materialidade do poder fraterno no romance. A proposta é a de que a leitura da obra literária à luz da teoria do poder descrita por Michel Foucault nos permita chegar ao entendimento do que aqui se denomina de *relações de poder fraterno* no romance.

Nesta perspectiva, o trabalho tem como aporte teórico as concepções de Foucault (1972; 1995; 1999; 2018) acerca dos conceitos de relações de poder e saber, os domínios e controle do corpo através das práticas disciplinares e o ato de resistência, bem como apoia-se em teorias voltadas para as bases estruturais e teóricas da narrativa literária tais como as contribuições de O'Connor (1969) e Sells

(2017) sobre a estrutura do gótico sulista, gênero no qual muitos dos escritos de Faulkner estão imersos.

A análise das relações de poder entre as personagens aponta para como Benjy desenvolve a possibilidade de um ato de poder e de dominação sobre a irmã Caddy nas muitas tentativas de manutenção da sua inocência. Outra perspectiva observada nas análises é a de que as relações de poder e saber presentes no ambiente familiar no qual Benjy foi criado parecem exercer sobre ele forte influência.

CAPÍTULO I

PRIMEIRAS ABORDAGENS

1.1 Breve panorama

O escritor estadunidense William Faulkner se consolidou durante sua trajetória como um dos maiores nomes da literatura do século XX. Em sua obra, o autor parece narrar de modo muito particular o declínio da burguesia branca do Sul dos Estados Unidos, a partir das vivências no condado fictício de Yoknapatawpha.

Em *O som e a fúria*, principal trabalho do escritor, o leitor é surpreendido ao se deparar com uma leitura densa, marcada pelo uso da técnica fluxo de consciência, mesma que fora consagrada por nomes como James Joyce e Virginia Woolf. Além disso, o romance também traz como traço constitutivo a quebra cronológica e sequencial da narrativa que se divide em quatro momentos, cada um com um narrador e tempo distintos, tornando a leitura um ato desafiador.

Na trama é narrada a história dos Compson, uma família cuja riqueza e tradição abarcam a decadência, pois apesar de terem um reconhecimento que os permite acesso à educação e à universidade, a família parece estar fadada à decadência, imersa em inúmeros dilemas e problemas tanto de cunho emocional como financeiro, o que nos permite acompanhar como no decorrer da obra o núcleo aos poucos vai se esfacelando.

A complexidade atrelada ao trabalho de Faulkner nos permite relacionar à sua obra estudos de temas que se ocupam de questões estruturais da narrativa, chegando até mesmo a temas de cunho e relevância social como a violência, as prisões do corpo e a decadência das relações.

Nesta pesquisa, propomos uma análise da personagem Benjamim Compson vista pelo núcleo familiar como um completo idiota, alheio ao mundo e à realidade. Neste sentido, buscamos uma compreensão do termo idiota dentro de uma conjuntura histórico-filosófica. Para tanto, atentamos para os estudos de Michel Foucault em *História da Loucura* (1972) com vistas a percebermos como e em quais situações esse termo foi utilizado ao longo da história.

No decorrer de nosso caminho interpretativo, atentamos também para o fato de apesar de Benjy ser considerado como alguém cuja capacidade de raciocínio é afetada, ele, ainda assim, consegue se utilizar de certos meios para manter a irmã, Caddy, sempre por perto, parecendo exercer sobre ela uma espécie de poder que se manifesta através de uma inocência idiota.

Nesse sentido, temos como enfoque a relação entre os irmãos Benjy e Caddy, refletindo como as relações de poder expostas pelo filósofo francês Michel Foucault podem se apresentar a partir das ações destas personagens na obra de Faulkner, principalmente, nas ações de Benjy sobre a irmã.

Tais relações são analisadas com referência em estudiosos da obra de Faulkner e teóricos dos estudos literários, bem como através de conceitos próprios de Michel Foucault. Assim, atentamos para os conflitos mantidos pelos irmãos Compson, as mudanças que ocorrem nas relações entre eles e os próprios acontecimentos e desdobramentos da trama. São estes os pilares nos quais entendemos que se encontram as possibilidades para trabalhar o tema aqui proposto. Porque as personagens descritas por Faulkner se apresentam entrelaçadas a dilemas que dizem respeito a sua liberdade, mas que a todo o momento refletem nas ações, nas perspectivas e relações com outro.

1.2 Considerações sobre o autor e o romance

William Faulkner (1895-1962) é considerado pela crítica literária como um dos grandes escritores da literatura estadunidense e do século XX, conclamado com prêmios de grande importância e renome, como o Pulitzer (1955 e 1969) e o Nobel (1949). No entanto, de acordo com Hoffman (1960), o caminho até a consolidação e reconhecimento de Faulkner foi bastante conturbado, uma vez que logo no início de sua carreira, as diversas críticas que foram imputadas a sua obra a avaliavam como demasiadamente amoral, envolta por um sentimento de morbidez, propagadora de atrocidades e de incentivo a violência. A configuração desse cenário inicial da reputação de Faulkner, segundo Lopes (2016), sofre uma reviravolta, principalmente, após a sua nomeação ao prêmio Nobel de literatura em 1949, quando *O som e a Fúria* já era seu romance mais discutido e estudado.

De origem sulista, Faulkner nasceu em New Albany região que por muito tempo foi considerada o berço de uma civilização de estruturas sociais muito rígidas haja

visto suas bases protestantes, tratando-se, portanto, de uma área nobre cuja influência e poder econômico estavam pautados, principalmente, na escravidão dos negros. Entretanto, Faulkner nasce em um período de transição, no qual o Sul dos Estados Unidos enfrentava um contexto totalmente diferente, pois o império e a aristocracia sulista estavam a desmoronar. De acordo com Grangeiro (2011), por pertencer a uma família que detinha prestígio social e político, Faulkner vivenciou muito de perto o cenário de derrocada do Sul e, de modo geral, essa paisagem parece se refletir na extensão de sua obra através do condado fictício de Yoknapatawpha criado pelo autor, no qual as suas personagens são lançadas e envolvidas por muitos conflitos e dilemas. Esse condado que Faulkner criou é considerado, como aponta Grangeiro (2011, p.11), “[...] ao mesmo tempo, imaginário e real”, pois desde os aspectos estruturais como o município está dividido e organizado até os temas que nele são desenvolvidos, há muita presença de regionalização e das marcas características do Sul, o que permite pensar em uma possível aproximação entre Yoknapatawpha e o lugar de origem de Faulkner.

A compreensão de uma possível relação entre as raízes de Faulkner e a sua obra é algo que pode ser percebido em *O som e a fúria* ao nos depararmos com a narrativa da história dos Compson, uma família Sulista que já foi muito rica e importante. Através do apêndice, Faulkner ambienta o leitor com a história dos Compson fazendo uma contextualização de sua origem, quando eram considerados como uma família de renome na cidade de Jefferson, reconhecidos como uma linhagem tradicional que contribuiu significativamente para a fundação da cidade.

Compson dono da sólida milha quadrada de terra que um dia ficaria situada quase no centro da cidade de Jefferson, que era então coberta de mata e vinte anos depois continuava assim se bem que agora era um parque e não uma floresta, com senzalas e estrebarias e hortas e gramados e alamedas e pavilhões formais criados pelo mesmo arquiteto que construiu a casa com colunas e pórtico, cujos móveis foram trazidos via vapor da França e de Nova Orleans, continuava sendo a mesma milha quadrada intacta em 1840 chamada Domínio dos Compson na época. (FAULKNER, 2015, p.300-301).

Todavia, o advento da Guerra Civil Americana, o fracasso da aristocracia branca na batalha e as mudanças que começam a ocorrer no país e naquela região foram determinantes para que, com o passar do tempo, a família visse suas riquezas, terras e *status* ruírem. Uma vez mergulhados em dívidas, o que restava da imagem imponente dos Compson era somente a casa que agora era “conhecida apenas como

a casa dos Compson - que há tanto tempo precisava ser pintada” (FAULKNER, 2015, p.302). Imersos em um estado de decadência e em inúmeros dilemas e problemas tanto de cunho emocional como financeiro, no decorrer do romance o que se acompanha é como a família aos poucos vai se perdendo.

Estruturalmente dividido em quatro capítulos, o romance chama atenção da crítica não só pelos desdobramentos da trama, mas pela maneira como a narrativa é organizada, pela técnica ou reinvenção dela utilizada. Sartre (2005) ao escrever sua crítica sobre o romance se encanta e se espanta com as “esquisitices da técnica” utilizada por Faulkner que apresenta uma narrativa com uma temporalidade quebrada, colocando o leitor em posição de investigador que ao aventurar-se na leitura deve buscar pistas dos acontecimentos embaralhados.

Outro aspecto importante de ser observado é que os capítulos são contados, em grande parte, sob a perspectiva de um Compson, os filhos, e expõem como a família vai pouco a pouco se dizimando até revelar a força que ainda se mantém na sustentação de certa ordem.

O primeiro é narrado em abril de 1928 por Benjy, de trinta e três anos de idade que apresenta problemas cognitivos que o caracteriza como o idiota da família. Aqui, a narrativa se constitui através de suas memórias, de forma fragmentada e desconexa. A personagem viaja em diversos tempos, refere-se a várias situações e não segue uma sequência cronológica.

No segundo capítulo, a narrativa é conduzida por Quentin, narrando um dia de junho de 1910. Ele é o irmão estudioso que vai para Harvard depois de os pais terem vendido parte das terras. No entanto, o jovem tem uma vida interior conturbada, atrelada ao passado e a sua obsessão pela virgindade e pureza da irmã. Durante a narrativa de Quentin, percebe-se que ele intercala o passado e o presente, pois ao mesmo tempo que o vemos nas suas andanças por Cambridge, também é possível notar os *flashbacks* de suas memórias do afastamento de Caddy da família.

A terceira parte de *O som e a fúria* se constrói a partir da perspectiva de Jason, que, novamente, fala desde abril de 1928. Jason é o filho ressentido por ter a responsabilidade de cuidar de sua família, após a morte do pai. Homem cheio de ódio e preconceito, está sempre insatisfeito com sua condição, perseguindo, maltratando e tendo sob seu controle os outros membros da família.

O romance se conclui com desvinculação da focalização em primeira pessoa encontrada nos capítulos anteriores e passando a acompanhar tudo de um plano em

terceira pessoa a partir de Dilsey. Ela é ama negra e a figura importante em diversas frentes na família dos Compson; é quem tem um papel decisivo na criação, formação e crescimento das crianças, na manutenção da propriedade, mostrando-se como a que deu uma vida inteira de dedicação à família Compson e, em especial, a Benjy.

No romance, a família apresenta-se dentro de um modelo nuclear. No entanto, apesar de os Compson lutarem para manter a todo custo um *status* de firmeza e moralismo, as relações fraternais que se manifestam através da interação constante entre os irmãos apontam para algo distinto, uma vez que os indivíduos possuem diferentes formas de se relacionarem uns com os outros e com isso, até mesmo relações aparentemente bem definidas podem se tornar complexas.

Nesse cenário, o convívio entre os irmãos Compson e as relações estabelecidas entre eles se mostram como um campo fortuito para a nossa análise, uma vez que Caddy é a única mulher entre três irmãos homens e que, por não possuir voz no romance, o que se sabe da personagem é narrado pela perspectiva de cada um dos irmãos Compson. Eles assumem, de certa forma, a posição de homens da casa e de alguma maneira parecem querer protegê-la ou escondê-la para que a sua pureza e inocência não sejam corrompidas. Na verdade, esse ideal de proteção se modifica de um irmão para outro, pois Jason não parece nutrir uma preocupação genuína com a irmã, pelo contrário, o temor do rapaz está muito mais relacionado ao medo da desonra da família.

A manutenção desse *status* de que a frágil figura feminina deve ser vigiada para que não se perca no mundo e coloque em risco o nome da família é algo que parece ser manifestado inclusive por Benjamin Compson, o mais novo dos quatro irmãos. Renomeado segundo a referência bíblica, “Benjamin, o último a nascer, vendido no Egito”, é chamado carinhosamente de Benjy; segundo a descrição de Faulkner (2015, p. 312), a personagem “[...] amava três coisas: o pasto que foi vendido para custear o casamento de Candace e os estudos de Quentin em Harvard, a irmã Candace, a luz do fogo”.

É diante de toda a expressividade e complexidade da personagem Benjy Compson que a pesquisa se propõe a uma análise de como se constrói no romance *O som e a fúria* o poder fraterno a partir das relações de poder entre Benjy e Caddy.

1.3 As teorias que se filiam à nossa compreensão

1.3.1 O Grotesco

Surgindo com a busca de uma dessacralização de tudo que é compreendido como sagrado, o grotesco ascende no século XIV, tendo em sua fundamentação noções que o evocam como o disforme, o chocante, aquilo que causa estranheza, que é vil e espantoso, mas que também é engraçado e capaz de provocar o riso. De origem italiana, o termo em si intensifica essa ideia, pois o seu significado remete a gruta, caverna, aquilo que vem do escuro, do fundo.

Nessa perspectiva, a arte grotesca passa a ser comumente percebida como uma desconstrução e distorção do cômico ou hierárquico. No entanto, devido a seu caráter perturbador, a categoria acaba sendo vista como uma esfera menor da arte, sendo subestimada e não valorizada, sobretudo, no aspecto literário.

Todavia, o grotesco parece visar justamente a subversão da ordem e a modificação das posições hierárquicas relevando e colocando em destaque tudo o que outrora fora entendido como invisível, inominável ou impensável de aparecer no estudo das artes e do sublime. Tal concepção ganha força com os escritos de Victor Hugo (2012, p.64), que apresenta a necessidade de quebra desse paradigma, para que “[...] destruamos as teorias, as poéticas e os sistemas. Derrubemos este velho gesso que mascara a fachada da arte!”. Assim, o estudo de Hugo sobre o grotesco contribui para o despertar de um novo olhar para a categoria, ampliando o interesse pelo campo e o seu corpus literário.

Seguindo o mesmo caminho de Victor Hugo, mas com óticas diferentes sobre a questão, outros estudiosos também se ocuparam de pesquisar e escrever sobre o grotesco como é o caso de Wolfgang Kayser (2003) que em seus escritos observou o grotesco como forma paradoxal que demanda respostas paradoxais, mas que também representa um modo realista de dar voz e de lidar com figuras comumente ignoradas, silenciadas e despercebidas. Para Kayser (2003, p.41), parece claro que o grotesco é também uma forma de subjugar aspectos pré-estabelecidos e entendidos como únicos e verdadeiros como é o caso dos elementos invisíveis e desformes da realidade.

Desse modo, a arte grotesca e as figuras que a representam geralmente descrevem algo fora do natural como elementos bizarros, por exemplo, ou os aspectos ocultos e escondidos da realidade, e assim, os elementos como surpresa e estranhamento tornam-se essenciais do fazer literário grotesco.

Outro estudo bastante relevante para a teorização de um conhecimento sobre o grotesco é o realizado por Mikhail Bakhtin. O autor propõe, através da compreensão do espírito carnavalesco, uma imagem clara do grotesco como algo libertador que se dá, sobretudo, pelo uso da máscara que é vista como “um objeto que traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo” (BAKHTIN, 2010, p.35). Desse modo, a máscara torna-se um símbolo da inserção do indivíduo em contexto social que talvez não lhe fosse possível sem ela. Outra questão a ser pontuada é que a carnavalização parece incentivar o comportamento excêntrico no qual o indivíduo é incitado a ser diferente, a ser liberto.

Através do carnavalesco o grotesco aparece em Bakhtin interligado com o riso e tal noção parece apontar que ao se divertir e relacionar essa sensação de riso ao que geralmente é considerado como revoltante, por exemplo, o corpo grotesco se torna uma maneira de celebrar também a existência humana, e, de acordo com o autor, “o realismo grotesco não conhece outro nível; é a terra frutífera e o ventre. Está sempre concebendo (BAKHTIN, 2010, p. 98) exaltando assim a própria condição de humanidade do corpo e os seus desejos mais primordiais outrora velados. Tais ponderações contribuem para a compreensão do grotesco como um campo cujas ideias afrontam e visam degradar a forma considerada “ideal” e sublime seja do corpo ou da arte e evidenciar em tais aspectos algo de ridicularizador, de zombaria...

1.3.2 O Gótico Sulista

Amplamente reconhecida por apresentar uma região que carrega em suas bases o estigma da pobreza e do racismo, a literatura sulista retrata em suas malhas os diversos temas que dão conta tanto do seu contexto histórico, como é o caso das tensões raciais, a representatividade da família, vista como um pilar de sustentação da sociedade aristocrata do Sul, bem como se encarrega de mostrar como as relações podem ser desestruturadas dentro desse contexto familiar e como o desmoronamento dessas relações é capaz de influenciar até mesmo a formação da personalidade dos sujeitos que nelas estão imersos.

Não obstante, por muito tempo, os relatos formais da história do Sul tentaram construir e fixar uma ideia e leitura diferentes do cenário Sulista, mascarando alguns

acontecimentos marcantes ou simplesmente não dando espaço para que não fossem expostos. Para Sells (2017, p.5):

Relatos da história do Sul geralmente falham em suas discussões do seu passado como uma série de ações carregadas por homens brancos privilegiados. Essa tendência de minimizar as vidas do resto da população é vista como uma curadoria precoce da cultura sulista na qual se discute quase exclusivamente a genética branca, tornando os escravos e os pobres simples ornamentos decorativos cobiçados por mulheres donas de casa. (SELLS, 2017, p. 5, tradução nossa)¹.

À luz das proposições de Sells, nota-se que importou à cultura Sulista contar a história da sua supremacia através de uma classe nobre, recorrendo aos cenários luxuosos, casarões, famílias renomadas, donas de terra e escravos e a tudo que fizesse menção da sua grandeza e imponência. Essa visão da história e do legado do Sul, ainda de acordo com Sells (2017 p.6), é deveras limitada, pois contribui para a definição da identidade do Sul como sendo uma sociedade representada apenas por homens brancos privilegiados que “experenciaram décadas e séculos de opressão sistemática contra Afro-Americanos (primeiro escravos depois cidadãos de segunda-classe) e pobres”.

Assim, a identificação do Sul com a noção de hegemonia de sua aristocracia demonstrada pela rigidez dos valores e dos códigos morais vigentes é, para Sells (2017, p.6), o que levou os sulistas a se considerarem “parte de um grupo único, uma elite estadunidense”, noção essa que nos anos que antecederam a Guerra Civil se intensifica e se alia ao desejo de distinguir inclusive a literatura sulista da literatura do resto do país.

Essa percepção do Sul e de sua literatura é abalada por uma nova maneira de fazer literatura que ficou conhecida como o Gótico do Sul ou o Grotesco do Sul. Para O'Connor (1969) isso acontece, pois, nas obras de caráter grotesco, o escritor torna viva experiências que chocam, que rompem com a coerência da estrutura social e se afasta dos padrões, evidenciando modos e costumes que não eram frequentemente observados e indo em direção ao misterioso, ao inesperado, ao imprevisto e falando,

¹ Accounts of Southern history often fail in their discussion of the past as a series of actions carried out by privileged white males. This tendency toward minimizing the lives of the rest of the population is seen in early curations of Southern culture which almost exclusively discuss white, genteel lives, rendering slaves and the poor little more than scenery and affluent women coveted household decorations. (SELLS, 2017, p. 5).

assim, de coisas banais, algo que o homem comum pode experimentar em sua vida cotidiana.

Assim, o Gótico do Sul emerge no início do século XX e se distingue das demais formas de escrita literárias até então conhecidas. A derrocada da aristocracia sulista na Guerra Civil causou um verdadeiro colapso nos valores tradicionais, o que se refletiu nitidamente na extensão da literatura que se tornou palco de temas como pobreza, racismo e violência. Tendo como representantes emblemáticos nomes com William Faulkner, Carson McCullers e Flannery O'Connor, o Gótico Sulista parece firmar suas raízes interligando três grandes aspectos da literatura: o romantismo sombrio, o humor sulista e o naturalismo literário. Tal aliança parece ter como motivação uma nova forma de crítica social, que o caracterizou como um “Gênero para os oprimidos”.

Portanto, a aparição do Gótico Sulista, ao romper com a hierarquia antes estabelecida, subverte a ordem e quebra a hegemonia literária ao se dispor a contar as histórias que foram esquecidas. Como vimos anteriormente o grotesco se configura como um fazer literário que desconfigura os padrões e faz emergir os aspectos ocultos da realidade, assim também parece ocorrer ao Gótico Sulista, mas este se ergue com uma espécie de bandeira crítica diante de problemas sociais como o racismo e a misoginia, por exemplo.

Assim, o Gótico Sulista apresenta em seu cerne pontos muito próprios e específicos da vida e dos ideais do Sul dos Estados Unidos, trazendo à tona os vestígios da vida nas plantações, o patriarcado institucionalizado e utiliza isso como um ponto de partida cultural para que, a partir da exposição desses temas com o uso de elementos irônicos, se possa discutir as nuances ocultas, veladas por trás dessas questões. Dessa maneira, o que seria apenas mais uma via de propagação da história dos privilégios de uma minoria que estava no topo da hierarquia social passa a ser um forte aliado, um “bastão literário” que desvela e coloca no palco as experiências da vida sulista.

Para além de Faulkner, que detalharemos ao longo de nosso trabalho, um exemplo do funcionamento do Gótico Sulista é o conto *Good Country People* (Gente Boa da Roça), de Flannery O'Connor. O conto é marcado pela presença de elementos que caminham entre o hilário e o sombrio ao narrar a trajetória de Joy, figura feminina descrita como uma intelectual mesquinha e metida de 32 anos que chamava atenção por sua “corpulência”, mas que tinha uma perna de pau devido um acidente que

sofrera. Após esse momento marcante de sua vida, aos 21 anos Joy decide trocar de nome passando a ser chamada de Hulga.

O nome dela realmente era Joy, mas assim que ela completou 21 anos e saiu de casa, ela o mudou legalmente. Senhora Hopewell estava certa de que ela tinha pensado e pensado até encontrar o nome mais feio de qualquer língua. Então ela foi embora e mudou aquele lindo nome, Joy, sem contar pra mãe dela até já ter mudado. O nome legal dela agora era Hulga. (O'CONNOR, 1955, p. 4)².

A presença do “estudioso deslocado” com problemas de identidade no conto torna ainda mais visível o realismo utilizado por O'Connor em suas personagens. O tema da pessoa estudada que apresenta problemas por conta das relações sociais é recorrente na ficção grotesca do Sul, pois parece reforçar algo que era muito presente nas fazendas da época.

A tensão é provocada no conto com o aparecimento de um vendedor de bíblias chamado Manley Pointer, aparentemente um rapaz cristão e ingênuo, uma pessoa que atendia facilmente ao estereótipo de “gente boa da roça”. O jovem que demonstra um grande interesse em Hulga de pronto a convida para um encontro e a moça que no ápice de sua arrogância ingênua acreditava tê-lo seduzido atende ao convite. Durante o encontro no jogo de sedução entre os dois o rapaz faz um pedido inusitado para que Hulga lhe mostre como manusear a sua perna artificial. Após muita insistência a moça acaba cedendo:

Ela decidiu que pela primeira vez na vida ela estava cara a cara com a verdadeira inocência. Esse garoto, com um instinto que veio para além da sabedoria, tocou na verdade sobre ela. Depois de um momento, ela disse em voz alta e rouca “tudo bem”, isso foi como se render completamente para ele. Foi como perder a própria vida e achar de novo, milagrosamente, na dele. Gentilmente, ele começou a enrolar a perna frouxa para cima. O membro artificial, em uma meia branca e sapato liso marrom, foi atado em um material pesado como lona e acabou em uma junção feia, onde foi preso ao coto. O rosto do garoto e a voz dele eram inteiramente reverente quando ele deixou transparecer e disse, “agora me mostre como tirá-lo e colocá-lo”. Ela tirou pra ele ver, e colocou de volta, então ele mesmo tirou, segurando com muito cuidado como se fosse uma de verdade. “Viui!” ele disse com um rosto de criança encantada. “Agora eu mesmo consigo fazer!” (O'CONNOR, 1955, p.14-15. Tradução nossa)³.

² Her name was really Joy but as soon as she was twenty-one and away from home, she had had it legally changed. Mrs. Hopewell was certain that she had thought and thought until she had hit upon the ugliest name in any language. Then she had gone and had the beautiful name, Joy, changed without telling her mother until after she had done it. Her legal name was Hulga. (O'CONNOR, 1955, p. 4).

³ She decided that for the first time in her life she was face to face with real innocence. This boy, with an instinct that came from beyond wisdom, had touched the truth about her. When after a minute, she said in a hoarse high voice, “All right,” it was like surrendering to him completely. It was like losing her

Desse momento em diante uma nova face de Pointer é exposta, o rapaz rouba a perna de Hulga e ainda trata com desdém a intelectual presunçosa que altivamente sempre procurou mostrar uma postura niilista perante a vida, as pessoas e a fé em Deus, mas que se esqueceu por um instante que as aparências são enganosas e acreditou piamente em um completo desconhecido. Nesse ponto da trama, O'Connor, assim como outros autores representantes do Grotesco Sulista, coloca em xeque temas que falam sobre a hipocrisia nas ações perante o outro, a desonestidade e a enganação por meio da utilização da fé. Além desses temas, algo muito marcante na narrativa é a presença de uma linguagem que transita entre o sombrio que é absurdo, que causa horror, mas que ao mesmo tempo provoca o riso, beirando a zombaria.

Nesse sentido, é válido pontuar que ainda que a ideia de ficção que envolve o Gótico Sulista seja a de que este deve representar o típico cenário social do Sul e o que advém daí são romances preocupados com as forças sociais, econômicas ou psicológicas que irão exhibir. Mesmo assim, para a exposição de tais eventos, o gênero se utiliza de elementos como a ironia e até mesmo acontecimentos macabros para explorar as questões sociais e culturais do Sul dos Estados Unidos. Outros elementos explorados frequentemente nesse gênero são as pressões do passado, a ruptura, a decadência das relações, o desespero e os ideais perdidos da aristocracia sulista, características percebidas facilmente em obras de escritores como William Faulkner.

1.3.3 O Gótico na obra de Faulkner

O som e a fúria apresenta temas típicos do gótico sulista, dentre os quais é possível destacar a falência moral e financeira da família Compson. A própria criação do romance parece apontar para a essa presença do grotesco na obra; sobre esse assunto, Faulkner pontua durante entrevista para a *Paris Review* (2011, p.19) que “Como nenhuma das minhas obras alcançou o meu padrão devo julgá-las a partir daquela que me causou mais dor e angústia. [...] *O som e a fúria*.”. Assim como a arte grotesca se destaca por ser possuidora de uma forte nuance que desconstrói e

own life and finding it again, miraculously, in his. Very gently, he began to roll the slack leg up. The artificial limb, in a white sock and brown flat shoe, was bound in a heavy material like canvas and ended in an ugly jointure where it was attached to the stump. The boy's face and his voice were entirely reverent as he uncovered it and said, “Now show me how to take it off and on.” She took it off for him and put it back on again and then he took it off himself, handling it as tenderly as if it were a real one. “See!” he said with a delighted child's face. “Now I can do it myself!” (O'CONNOR, 1955, p.14-15).

distorce o hierárquico ou o canônico, *O som e a fúria* ao desvelar a vida sulista em sua representação de todos os contrastes nela existentes se revela como afronte a monotonia estática do sublime o que se observa até mesmo por suas transgressões formais da narrativa.

Outro aspecto possível de ser analisado é o de que dentre as personagens da obra está Benjy – o caçula de quatro irmãos que chama atenção de todos por apresentar o que parece ser problemas cognitivos, mas também pelo seu próprio arquétipo. Morrison (2008) ao analisar Benjy mostra como a personagem é tão fortemente caracterizada pelo seu estado de inocência infantil em um corpo adulto que não há como confundi-lo.

Benjy, o idiota, e nenhum leitor vai deixar de reconhecê-lo. [...] Sua falta de coordenação motora lembra sua deficiência intelectual, sua pele sem pelos e corpo gordo indicam sua condição castrada, e seus olhos azuis-cornflower⁴ são lembretes da inocência infantil enterrada dentro desta massa deselegante de carne adulta. (MORRISON, 2008, p.43, tradução nossa)⁵

Nas observações de Morrison (2008), é possível perceber que dentre tantos outros elementos do Gótico Sulista na obra, Benjy é sem dúvidas uma clara representação do grotesco. Ele é o que quebra a ordem, que se distingue dos demais e que sofre no corpo as mazelas de sua condição, como mostrado no episódio de sua castração. Tendo sua carne marcada e preservando o idiotismo, advindo de sua ingenuidade. Nesse sentido, Faulkner parece inovar o conceito de idiota colocando-o como sinônimo de inocência, de não saber. Benjy percebe o que acontece a sua volta, mas não sabe o porquê.

Outro elemento marcante em *O Som e a fúria* que o coloca como parte da tradição do Gótico do Sul é a discussão em torno das pressões do passado, a supervalorização dos ideais sulistas e certa postura niilista, essa última expressa, principalmente, por Quentin, o filho intelectual dos Compson, que internaliza os conceitos abstratos de honra, virtude e pureza feminina ao ponto de se revoltar com o pai por ele não ligar tanto para o código sulista e, sobretudo, pelo pai não se importar

⁴ *Cornflower*: como é popularmente conhecida nos EUA a *Centaurea cyanus*, uma pequena planta de flor azul a violeta.

⁵ Benjy, the Idiot, and no reader will fail to recognize him. [...] His lack of motor coordination recalls his mental debility, his hairless skin and fat body indicate his castrated condition, and his cornflower-blue eyes are reminders of the childish innocence buried within this ungainly mass of adult flesh. (MORRISON, 2008, p.43).

com a vergonha que a postura da irmã Caddy trouxe para a família quando casou com um jovem estando grávida de outro, façanha que, quando descoberta, ocasionou o divórcio; Quentin não resiste a todas essas quebras e acaba cometendo suicídio.

Jason é um dos irmãos que melhor representa a ganância, a arrogância e o pensamento racista do Sul, culpa a irmã pelas boas oportunidades que perdeu na vida, se revolta com a irmã e tenta de todas as formas fazer com que Caddy seja castigada através da filha a quem sempre trata com rédeas curtas.

A relação dos irmãos com Dilsey, a ama negra também merece destaque, pois ela é uma figura importante em diversas frentes na família dos Compson; é quem tem um papel decisivo na criação, formação e crescimento das crianças, na manutenção da propriedade, mostrando-se como a que deu uma vida inteira de dedicação à família Compson e em especial a Benjy.

1.3.4 A presença de Foucault

Empenhamo-nos aqui em apresentar reflexões que dão conta das relações de poder fraternal entre os irmãos Benjy e Caddy no romance *O Som e a fúria* sob o prisma da teoria do poder expressa por Michel Foucault. Geralmente, quando pensamos no termo poder nas suas reações e usos, o sentido que denotamos está relacionado a um ato de comandar, governar, e, dependendo do contexto, a autoridade, ou até mesmo a sensação de posse ou domínio. Bobbio (1999), aponta que é possível caracterizar o poder como “a capacidade ou possibilidade de agir ou de produzir efeitos” nos indivíduos. Desse modo, é possível conjecturar que o poder se faz ao longo da história e está presente onde há seres humanos que se relacionam e dividem os mesmos espaços.

Todavia, o tema do poder presente nesta pesquisa dialoga com Foucault que traz para a discussão a percepção do termo a partir de uma nova perspectiva, na qual “o poder funciona e se exerce em rede” (FOUCAULT, 2018, p. 284), uma força circular que perpassa as estruturas sociais e os sujeitos.

A partir de tal premissa, o filósofo rompe com as concepções clássicas de poder, que até então o apresentava como centralizado nas mãos de um rei ou sob o domínio do Estado. Para além dessa compreensão, Foucault traz uma abordagem diferente, na qual o poder não pode ser localizado e observado numa instituição determinada, não é algo que o indivíduo concede para um governante, ao contrário, o

poder surge e acontece como uma relação de forças na qual os indivíduos “nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 2018, p.193) Nesta perspectiva, os indivíduos estão envolvidos por uma teia de relações de poder e, por isso, não podem ser considerados distantes ou alheios a essas relações. Não havendo, portanto, o poder enquanto algo imóvel e centralizado, mas sim relações de poder e saber. Foucault (2018) não situa o poder em um lugar específico, mas o dispersa como algo agente e que está em toda sociedade em todos os lugares e em todas as pessoas.

Considerando o contexto no qual se insere o sujeito temos que o poder atua de diversas maneiras, até mesmo como uma força de coação, de disciplina e de controle entre os indivíduos. A mecânica do poder é, de acordo com Machado (2006), como uma força que está presente no cotidiano dos sujeitos, no cerne de suas relações e que se concentra nos sujeitos. Segundo Foucault, “o poder não se dá, não se troca nem se retoma, mas se exerce, só existe em ação”. (FOUCAULT, 2018, p. 175) O poder é então transmitido, reproduzido e perpetuado através dos indivíduos. Deste modo, as relações de poder ocorrem sem obedecer a uma regra específica ou a uma forma predeterminada.

É nesta perspectiva que analisamos a relação de poder entre as personagens Benjy e Caddy. Para Foucault o poder existirá na medida em que ocorrer algum tipo de resistência. É o que encontramos na trama escrita por Faulkner, quando atentamos para a ideia de que uma relação de poder necessita do outro, aquele sobre o qual o poder é exercido.

O poder só se exerce sobre “sujeitos livres”, enquanto “livres” – entendendo-se por isto sujeitos individuais ou coletivos que têm diante de si um campo de possibilidades onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamento podem acontecer. (FOUCAULT, 1995, p. 11)

Dessa forma, analisar os conflitos mantidos pelos irmãos Compson, as mudanças que ocorrem nas relações entre eles e os próprios acontecimentos e desdobramentos da trama escrita por Faulkner é considerar também que os conflitos envolvidos nessa relação se articulam orientados sob dois elementos indispensáveis para que uma relação de poder se configurar como tal: “o outro”, aquele sobre o qual se exerce o poder e “sujeitos livres”. Isso corrobora a noção de que há uma espécie

de jogo de poder entre os sujeitos assim como nas personagens e, nessa relação, o poder não está centralizado, mas a cada momento um jogador exerce poder sobre o outro através de vários mecanismos diferentes, se constituindo como uma relação dialética do poder.

CAPÍTULO II

RELAÇÕES DE PODER

2.1 “A gente nunca deixa ele ir pra rua não”

Os Compson são retratados como uma família de renome onde vivem e tentam a todo custo se manter hierarquicamente posicionada com relação aos seus criados e à ordem social a que pertencem. É a partir do nascimento de Benjy que o clã inicia sua queda, porque, devido ao seu autismo, Benjamim é visto como uma fonte de vergonha para a família.

O poder pensado como uma relação de forças que está em toda a parte aparece na família no processo de construção de seus laços, o que aqui chamamos poder da disciplina. Para Foucault (1999, p. 36) “a disciplina é um princípio de controle”; “Ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras”. É para essa compreensão que nos remetemos quando percebemos que Benjy é constantemente vigiado, ora pela família, ora pelos empregados da casa. A relação estabelecida com Benjy é sempre baseada em um princípio de controle e disciplina: “Se você não parar sabe o que vou fazer. Vou comer o bolo todinho. Comer as velas também. Comer as trinta e três velas”; “Fica com as mãos no bolso, disse Caddy. Se não elas congelam. Você não quer ficar com as mãos congeladas no Natal, não é.” (FAULKNER, 2015, p. 6).

Ao longo da narrativa é possível observar que a personagem, embora não consiga expressar os seus pensamentos, parece desenvolver seu próprio jeito de apreender o mundo a partir do que sente ao seu redor: “Ele sente o cheiro das coisas que a gente diz para ele quando ele quer. Não precisa escutar nem falar não” (FAULKNER, 2015, p. 80); Benjy desenvolve sua maneira de apreender os sinais auditivos e visuais que o cercam.

No entanto, devido a sua condição, a família parece classificá-lo como o *que deve ser evitado*, que nesse contexto nos se remete às figuras marginais, como o louco, alguém desprovido de consciência, de razão e que deveria ser contido. Foucault relata em *A história da loucura*, como essa questão ao longo dos séculos foi percebida de diferentes formas, ganhando diversos significados e compreensões; que

a loucura nem sempre foi percebida como uma mazela, algo a ser contido, excluído ou exterminado. No entanto, a partir do desenvolvimento da ciência, as sociedades, qual as onde vivem os Compson, modificaram as conceituações sobre o louco e o incluem outros significados que suscitam “reações de divisão, de exclusão, de purificação”. (FOUCAULT, 1972, p. 12).

Nesta perspectiva, o que Foucault apresenta é uma visão holística do tema, que, a depender da época, não se estabeleceu como uma doença, uma patologia em si. E justamente por isso, trata-se também de uma questão ligada à cultura e à visão que cada sociedade adotou para estabelecer um padrão de normalidade. De acordo com Foucault, é por volta do fim da Idade Média que “A loucura e o louco tornam-se personagens maiores em sua ambiguidade: ameaça e irrisão, vertiginoso desatino do mundo e medíocre ridículo dos homens” (FOUCAULT, 1972, p. 18). Criando-se uma concepção de loucura que acaba se constituindo como falta de prudência, desobediência, rebelião contra a ordem. Assim, o louco passa a ser visto como aquele que não tem razão nem consciência de seus atos. Entendimento esse que ganha força até se chegar tentativa de contenção, na qual se estabelece “A prática do internamento no começo do século XIX” (FOUCAULT, 2018, p. 202). Neste contexto, “a loucura é percebida menos com relação ao erro do que com relação à conduta regular e normal”; “aparece não mais como julgamento perturbado, mas como desordem na maneira de agir, de querer, de sentir paixões, de tomar decisões e de ser livre.” (FOUCAULT, 2018, p. 202); tornada uma patologia, caberá agora ao médico trazer o louco de volta à normalidade.

Embora Benjy não se enquadre na patologia da loucura, ele é alguém que escapa às determinações da ordem impostas pelo poder e pela disciplina. Por isso mesmo, há sempre uma tentativa de disciplinar, regradar, reprimir e normatizar suas ações: “O que é que você tem, disse Luster. Por quê que você não para com essa choradeira e brinca no riacho que nem gente”. (FAULKNER, 2015, p. 19). As relações de poder mantidas sobre Benjy são extremas e chegam a desqualificá-lo como pessoa, pelo fato de ele se comportar de modo diferente; o que todos na família querem é uma maneira de fazê-lo normal entre normais, apenas os criados têm por Benjy uma compreensão sobre sua condição e não o reduzem ao anormal do grupo, reafirmando-se, de alguma maneira, a compreensão foucaultiana, segundo a qual os aparatos de poder se mostram mais abertamente no interior das ordens e tradições já estabelecidas.

A personagem desperta reflexões do ponto de vista estrutural da narrativa ao apresentar os eventos em fluxo de consciência, com uma linguagem que nos dá uma visão do instante e pelas mudanças frequentes no tempo e no ambiente das ações. Assim como permite reflexões para além do aspecto estrutural, pois apesar de ele não compreender algumas coisas que o rodeiam, parece resistir à desordem que o cerca. E assim, mesmo com todas as dificuldades, Benjy se desvia do caos e sente a presença de algo estranho, diferente ou fora do lugar, como é possível observar em: “Caddy estava toda molhada e enlameada atrás, e eu comecei a chorar e ela veio e se abaixou dentro d’água. ‘Para com isso’. disse ela. “Eu não vou fugir não.” Então eu parei. Caddy tinha cheiro de árvore na chuva” (FAULKNER, 2015, p. 19).

Segundo Foucault, o poder “Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem”; “Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação.” (2018, p. 284). Não havendo escapatória do poder, seja pelo exercício ou pela resistência, os sujeitos estão sempre envolvidos em seus fios.

Sendo assim, é possível compreender que não existe uma forma única de poder e as suas relações passam por diversos meios. Benjy, por exemplo, parece usar o amor, a necessidade que ele tem da irmã para mantê-la por perto; como se observa em: “Versh me largou no chão e Caddy pegou minha mão e seguimos pelo caminho de tijolo. [...] ‘vem’. disse Caddy. ‘O sapo foi embora. Ele já saltou pro jardim. Quem sabe a gente vai ver outro.’” (FAULKNER, 2015, p. 26). Seja por gritos ou choros, Benjy sempre acha sua maneira de ter a atenção da irmã que parece ser para ele como uma protetora, um símbolo talvez, da figura materna, naquilo que a mãe não foi.

No entanto, Benjy é incompreendido e estando lançado num ambiente envolto por relações que o aprisionam, o controlam e o tentam defini-lo enquanto ordem, acaba sendo mal interpretado e julgado como uma fonte de maldição para a família: “‘Esse lugar é azarado’, disse Roskus. [...] Dilsey terminou de me colocar na cama. [...] ‘Como é que você sabe disso’. disse Dilsey. ‘Você virou adivinho’. ‘Não precisa ser adivinho.’ disse Roskus. ‘O sinal está aí, deitado nessa cama’”. (FAULKNER, 2015, p.27). Neste excerto, percebe-se o quanto o fato de Benjy ser diferente é entendido como algo ruim, sobretudo em uma época que carrega uma forte tendência supersticiosa na qual a caracterização grotesca da personagem bem como as nuances sombrias e bizarras do gótico parecem atuar como uma extensão dos limites de mando e das relações de poder; ele jamais deveria ser visto, pois olhar para ele

era também olhar para o castigo da família “A gente nunca deixa ele ir pra rua não” (FAULKNER, 2015, p.7), explica Versh, uma das crianças negras designadas sob este mando para cuidar de Benjy durante a infância.

O nascimento de Benjy e o *fardo que ele carrega* são utilizados como a explicação para a miséria na qual os Compson estão imersos. Nesta perspectiva, refletimos que as relações de poder segundo Foucault agem de acordo com as necessidades e com as realidades de cada local. Assim o poder sobre os sujeitos está sempre a se renovar mediante cada situação. Roberto Machado (2006, p. 168) aponta que a mecânica do poder “se expande por toda sociedade, assumindo as formas mais regionais e concretas, investindo em instituições, tomando corpo em técnicas de dominação”; acrescenta ainda que esse poder “intervém materialmente, atingindo a realidade mais concreta dos indivíduos – o seu corpo –, e se situa no nível do próprio corpo social, e não acima dele, penetrando na vida cotidiana”. O poder aparece então como uma força que está presente no dia a dia dos sujeitos. Benjy, em sua trajetória, é o que sente no próprio corpo a sua força, seja pelas constantes tentativas de controlá-lo através do medo, até mesmo as atitudes mais extremas tomadas pelo irmão Jason que decidiu submetê-lo a castração.

Benjy já não se reconhece; não reconhece o próprio corpo: “Tirei minha roupa e olhei para mim mesmo, e comecei a chorar. Para, disse Luster. Não adianta nada ficar procurando. Não tem mais.” (FAULKNER, 2015, p. 66). A relação de poder que Jason mantém sobre o irmão e sobre o corpo dele é extrema ao ponto de negar a Benjy até a chance de ele poder ser do seu próprio jeito. Contudo, mesmo o seu corpo estando à mercê de todo tipo de brutalidade e abuso, Benjy parece ainda demonstrar resistência à domesticação, principalmente quando se utiliza da desordem que provoca como uma maneira de mostrar o declínio progressivo da família.

2.2 “É quando você se dá conta de que não precisa de ajuda nenhuma”

Diferente de Benjy, Quentin, o mais velho dos irmãos, carrega consigo a responsabilidade pela família. Foi depositado nele a esperança dos Compson de conseguirem um dia resgatar o passado glorioso que possuíram; fazem isso vendendo “o pasto do Benjy para que o Quentin possa ir estudar em Harvard.” (FAULKNER, 2015, p. 86). Quentin, em um primeiro momento, pode ser entendido como um típico jovem inteligente, promissor e com grandes chances de sucesso. No entanto, os

dilemas e os emaranhados da vida conduzem o jovem por caminhos contrários. O rapaz em quem a família depositou a sua garantia de resgate, encontra-se paralisado e sufocado por essa missão a ponto de rejeitá-la: “Dê ao Jason. Deixe o Jason estudar um ano em Harvard” (FAULKNER, 2015, p. 70), assim diz Quentin sobre os esforços dos pais para que ele chegasse a Harvard.

A junção do desagrado do rapaz com a vida que lhe foi determinada pela família com dilemas internos, tais como os relacionados ao amor obsessivo, quase incestuoso que sente pela sua irmã Caddy, e a sua necessidade exacerbada pela manutenção da moral nos faz perceber com Quentin uma nova face para o poder que parece estar ligada à consciência e à crença nos discursos de verdade, dispersos e tornados imposições na e pela tradição. Com Foucault (2018, p. 278), é possível compreender que o poder possui maneiras eficazes de se instalar no corpo social e de manter a sua soberania e disciplina, sobretudo, pelos “efeitos de verdade que este poder produz”. O que se observa, de acordo com Foucault, é a força com que o poder se estabelece através da produção e circulação do discurso, de modo que o exercício do poder e sua relação com os discursos de verdade parecem seguir um mesmo caminho do qual o sujeito não consegue se eximir de participar, uma vez que “Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercê-lo através da produção da verdade.” (FOUCAULT 2018, p. 279).

Esse elo entre poder e verdade é notório na narrativa de Quentin, o primogênito dos Compson, que parece não conseguir lidar com a amoralidade e a quebra dos valores que ele considerava primordiais. Por isso, o jovem apresenta-se atormentado de tal forma que todas as suas lembranças e o sentimento de culpa tomam, o consomem e o lançam num abismo que o cerca e o aprisiona num caminho sem volta, assumindo, por fim, uma postura de total descrença na vida e em sua existência.

Se tivéssemos feito alguma coisa tão terrível e o pai disse Isso é triste também as pessoas não conseguem fazer nada muito terrível não conseguem nem lembrar amanhã do que parecia terrível hoje e eu disse: A gente pode se esquivar de tudo e ele disse: Mas pode mesmo? Eu vou olhar para baixo e ver meus ossos murmurantes e a água funda como vento, como um telhado de vento, e muito tempo depois não dá para distinguir nem mesmo ossos sobre a areia deserta inviolável. [...] 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, 2015. p. 72-73).

A personagem de Faulkner idealiza os conceitos de honra e de virtude e toma para si o código sulista de moral e as verdades por ele produzidas, de tal forma, que se responsabiliza, se sente culpado pela situação da família e até pela vida promíscua da irmã Caddy. Os poderes exercidos pelas verdades de Quentin o dominam e causam a ele grande desespero, principalmente quando o jovem se dá conta de que é um incapaz de zelar pela confiança nele depositada e cumprir as metas traçadas para ele.

Quando sai de casa, Quentin é visto como uma esperança, já que sua missão é o resgate da família em decadência. Mas ir para Harvard não foi suficiente, pois na família Compson nem mesmo a figura paterna permaneceu de pé e imponente. Num modelo tradicional cujo centro recai sobre o homem, o pai é geralmente entendido como provedor e autoridade maior. No entanto, o Senhor Compson que já não demonstrava importar-se tanto com os valores, nem com a ordem da casa, é ainda o modelo que de alguma maneira se reproduz em Quentin; as diferenças entre o provedor do passado e o do presente são demonstradas pelo filho ao relembrar de suas conversas com o pai: “O pai disse que antigamente se conhecia um cavalheiro pelos livros dele; hoje em dia se conhece um cavalheiro pelos livros que ele não devolveu” (FAULKNER, 2015. p.73).

Para Foucault (2018, p. 279), “somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder.” É justamente para esta teia que Quentin é lançado quando percebe a descrença do pai e da irmã nos valores, na moral e na honra os quais ele tanto estimava, ao ponto de elegê-los como ordem e tê-los como atributos de significado para sua conduta.

Neste instante de rompimento, esfacelam-se os seus ideais e o jovem perde também a motivação para continuar vivendo, caminhada que se inicia com a simbólica ruptura com o tempo – o tempo determinado pelo pai: “Fui até a cômoda e peguei o relógio, ainda com o mostrador virado para baixo. Quebrei o vidro na quina do móvel e aparei os cacos na mão” (FAULKNER, 2015. p. 73). A ação quebra do relógio, herança paterna, pode significar aqui o rompimento da personagem com o compromisso e com as suas obrigações para com sua família e, ainda, o abandono de suas crenças e a clara tentativa de ruptura com as relações de poder que o sufocavam.

Assim, Quentin, imerso numa postura de descrença e rompimento total com o tempo e as obrigações impostas pela sociedade e por sua família, se entrega ao suicídio, talvez a sua primeira experimentação de liberdade. Tal como sugere Zérafra (2010, p. 290): “A morte, universal, afirma a cada um sua fundamental e infrangível solidão, prova-lhe que ninguém pode fazer nada por ninguém”. Ela é menos a concreção de um fracasso do que uma derrota pelo sufocamento da ordem do poder: entre o momento em que se sabe herdeiro da função de provedor da família e da morte, Quentin não terá deixado de lutar contra uma realidade: o seu destino e o todos para a danação e a miséria. É sufocamento de uma ordem estabelecida pelas diversidades de forças do poder o que o mergulha na dor, na angústia e o arrasta para a morte.

2.3 *“Quando uma pessoa age igual a um negro, seja ela quem for, o jeito é ela ser tratada como negro”*

O espaço da narrativa expresso em *O som e a fúria* remete a uma família que, embora esteja se degradando, tenta sobreviver pelas aparências, buscando mostrar uma postura de imponência, guardando os velhos hábitos e costumes da aristocracia, mas que em suma, são apenas uma maquiagem para tentar mascarar a realidade enfrentada por eles.

Após a morte de Quentin, o irmão mais velho, e do pai, Senhor Compson, a manutenção da casa é dada a Jason. É ele o responsável pelo que restou da família, cabe-lhe a missão de sustentar sua mãe, Benjy e Miss Quentin (a filha de Caddy, o fruto de um escandaloso romance fora do casamento), bem como os empregados.

Por tudo isso, Jason é totalmente insatisfeito com sua condição e nutre ódio, rancor e preconceito até com a condição do irmão Benjy, a quem acusa de anormal e a Quentin por ter cometido suicídio, tendo em Harvard tudo do melhor: “[...]a Senhora pode alugar o Ben para um circo; deve ter gente em algum lugar que vai pagar dez centavos para olhar pra ele” (FAULKNER, 2015, p. 180) e continua: “se ele precisava vender alguma coisa para Quentin ir para Harvard, teria sido muito melhor para todos nós se ele tivesse vendido aquele aparador para comprar uma camisa de força de uma manga só. (FAULKNER, 2015, p. 181).

Jason não demonstra qualquer afeição pela situação dos irmãos e encara a tragédia da família com desdém. É, sobretudo, um sujeito hostil que, devido a sua

insatisfação em não ter conseguido um bom emprego como banqueiro, devido à irmã Caddy ter se envolvido em um romance fora do casamento que resultou em uma filha, e devido a ter acabado como principal responsável pelo sustento da família após a morte do pai, está sempre empenhando suas forças para dificultar a vida das pessoas a sua volta.

No entanto, ele procura manter as aparências e exerce com rigor e disciplina o papel de chefe da família sobre todos da casa. Este mecanismo pode ser compreendido como a principal forma de exercício do poder por quem está no controle. Com Jason, o que se tem é outra manifestação do poder expressa através do controle e da disciplina, da “docilidade”, principalmente da sobrinha Miss Quentin.

agarrei-a pelo braço. Ela largou a xícara. A xícara se espatifou no chão e ela tentou puxar o braço, olhando para mim, mas não soltei. [...] “Me solta”, diz Quentin. “Eu te dou um tapa”. [...] Ela tentou me dar um tapa. Agarrei a outra mão também e fiquei segurando como quem segura um gato selvagem. (FAULKNER, 2015. p. 168).

Percebe-se, então, que a personagem se utiliza de técnicas de controle, de repressão, dominação do corpo e disciplina, numa família que aos poucos está desmoronando e cujo agora chefe, Jason, tenta a todo custo redefinir as fronteiras das relações e do ambiente para hierarquizar sua postura através de mecanismos rigorosos. Para Jason, “Quando uma pessoa age igual a um negro, seja ela quem for, o jeito é ela ser tratada como negro.” (FAULKNER 2015, p.166), referindo-se às práticas punitivas e castigos impostos por ele a sua sobrinha. Ao compará-la a um negro, nota-se que a personagem detém pelos empregados da casa – o que passa a deter sobre Miss Quentin – a mesma ordem de mando que o senhor escravocrata, para quem o escravo era mera peça de valor sob sua posse. Isto é, eis o poder em sua *força primitiva*, imposto como ordem natural e justificada pela prática da disciplina e submissão do outro ao domínio de quem manda. Foucault (1999, p.28) aponta que as práticas de correção e punição sempre tem como finalidade a docilidade do corpo, “ainda que não recorram a castigos violentos ou sangrentos, mesmo quando utilizam métodos “suaves” de trancar ou corrigir, é sempre do corpo que se trata – do corpo e de suas forças, da utilidade e da docilidade delas, de sua repartição e de sua submissão”.

Nesta perspectiva, os mecanismos disciplinares, até aqueles que atuam de modo mais sutil por meio de uma voz mais firme ou do olhar que hierarquiza,

classificam e rotulam os papéis de superior e subordinado. Em *O som e a fúria*, é possível identificar que Jason faz uso do poder disciplinar que adentra e molda os corpos no intuito de diminuir a capacidade de resistência da sobrinha para que ela se adeque às normas da casa e da sociedade e para que ela não seja uma vergonha para a família como a mãe. Por isso, ele não pode “permitir que ela viva saracoteando pela rua com cada caixeiro-viajante novo que aparece, eu digo, para depois na estrada avisar o próximo que está chegando que tem uma bem assanhada para ele procurar lá em Jefferson.” (FAULKNER, 2015, p. 210).

A finalidade das práticas de Jason são as de docilidade do corpo de Miss Quentin e fixação dela à norma social que dita o que é e como é ser mulher. A mesma postura é adotada para lidar com Benjy, com este para fazê-lo *normal* da família, daí o controle, a vigilância e adestramento para agir como os demais. A castração assume-se, no interior desse processo de domínio de um irmão sobre o outro como a alternativa do poder em reprimir *futuras* continuidades da *anormalidade* e *amoralidade* da família. Sobre este episódio, Jason aponta que “faziam isso com os homens para eles ficarem com voz de mulher. Mas vai ver que ele não sabia o que fizeram com ele [...]” (FAULKNER, 2015, p. 240). A tirania de Jason e sua posição de titular da família concedem a ele o poder não só sobre sua vida, mas a vida daqueles que dele dependem.

No entanto, ao longo do pensamento foucaultiano, o poder não se encerra se limita ou se concentra nas mãos de uma só pessoa. Sempre existem possibilidades de resistência e reviravolta nas relações de poder, uma vez que “não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga, sem inversão eventual.”. (FOUCAULT, 1995, p. 18). É o que se pode observar, por exemplo, quando Dilsey a criada da casa, enfrenta Jason para defender Quentin, suspeita de roubar o dinheiro do tio.

“Será que você acha que foi ela que quebrou a janela?” “Ela seria perfeitamente capaz se tivesse a ideia”, disse Jason. “Vá e faça o que eu mandei”. “E se foi ela que quebrou eu até dou razão” Dilsey retrucou. [...] “você não larga do pé dela o tempo todo que você está em casa”. Pare com isso Dilsey, disse a sra. Compson. [...] Às vezes acho que ele não tem razão, mas tento obedecer para o bem de todos vocês. (FAULKNER, 2015, p. 255)

Enquanto a postura da Senhora Compson é de total obediência e temor, Dilsey resiste e questiona os desmandos do patrão. Neste instante a relação de poder até

então mantida se modifica e ainda que por instantes Dilsey toma o controle da situação. Neste cenário, compreende-se que “Toda relação de poder implica, então, pelo menos de modo virtual, uma estratégia de luta.” (FOUCAULT, 1995, p.248), o que se percebe no decorrer da narrativa quando a sobrinha Quentin arquiteta sua fuga e vai embora levando todo dinheiro que o tio passou a vida inteira economizando, chantageando a irmã e dizendo ser para o sustento da sobrinha bastarda.

2.4 “Teu pai falou pra você não subir nessa árvore.”

Como já mencionamos anteriormente, a família Compson é composta pelo Sr. e a Sra Compson e quatro filhos, destes, três são do sexo masculino e apenas uma é do sexo feminino. Candace (Caddy) é uma personagem central em *O som e a fúria* e mesmo que a sua presença no romance se efetive através do ponto de vista de cada irmão Compson, sendo ela a única entre os irmãos que não se constrói pela própria voz. O desenvolvimento da personagem constitui também uma espécie de núcleo na trama que envolve cada um dos irmãos em uma malha de acontecimentos, cujas teias parecem determinantes para o desenrolar de cada um, pois no fim das contas, Caddy é a representação do objeto de obsessão dos três irmãos.

No que podemos designar como núcleo efetivo dos Compson está uma figura paterna, fraca e ineficaz que “passava o dia inteiro com uma garrafa de uísque” e não conseguia e nem parecia interessado em se impor e assumir um lugar de chefe e líder da casa e na educação dos filhos.

[...]passava o dia inteiro com uma garrafa de uísque e um caos de exemplares amassados de Horácio, Tito, Lívio e Catulo, compondo (dizia-se) panegíricos cáusticos e satíricos dedicados a seus concidadãos mortos e vivos, que vendeu o que ainda restava da propriedade, salvo o fragmento que continha a casa [...]a fim de custear o esplêndido casamento de sua filha Candace em abril e de permitir que seu filho Quentin concluísse um ano de estudos em Harvard[...] (FAULKNER, 2015, p.302).

Além da situação decadente e melancólica em que a figura paterna se encontrava, a Senhora Compson também se mostra insuficiente no papel de matriarca, sendo uma mãe ausente e totalmente omissa, que delega aos negros da casa a responsabilidade dos cuidados com os filhos quando crianças.

Neste cenário, são os filhos homens que assumem, de certa forma, a posição de liderança na casa e a obsessão deles pela irmã se manifesta, sobretudo, pela

necessidade que eles sentem de proteger a sua honra e virgindade para que não fossem corrompidas. Desde a infância, Caddy é descrita como uma garotinha teimosa que desobedece às regras. No romance, essa percepção é facilmente observada quando a ainda garotinha burla as regras e sobe em uma árvore para conseguir enxergar o que se passava do lado de dentro da casa no episódio do velório da avó, descrita por Benjy no capítulo primeiro do romance.

Ela foi até a árvore. “Me ajuda a subir, Versh”. “Teu pai falou pra você não subir nessa árvore.” Disse Versh. “Isso faz muito tempo.” disse Caddy. “Ele já deve ter esquecido.” “Está bem.” disse Versh. “Quem vai levar a surra é você. Não é eu não.” Ele foi e levantou Caddy até o primeiro galho. Vimos os fundilhos da calcinha dela sujos de lama. Então vimos não vimos mais Caddy. (FAULKNER, 2015, p.35-36).

Esta cena aparece na obra carregada de simbologias e significados, pois é a partir dela que percebemos como cada irmão parece desenvolver, à sua maneira, uma obsessão de proteção à irmã. Benjy reage ao acontecimento principal como se sentisse ali um incômodo pelo fato de a irmã estar com os fundilhos sujos de lama, ao ponto de afirmar que naquele instante “não viu mais Caddy”, podendo soar como prenúncio do que aconteceria logo mais quando ela deixa a casa da família. Jason se mostra totalmente irritado e sua reação — “Eu falei pra ela não subir nessa árvore, eu vou contar que ela subiu, disse Jason.” (FAULKNER, 2015, p.41) — e nos mostra indícios de como será o seu comportamento hostil com a irmã no futuro. Quentin reage com revolta, ficando “zangado” (FAULKNER, 2015, p.41) com o comportamento da irmã ele sai da presença dos irmãos e todos tentam encontrá-lo, uma denúncia, talvez, do final trágico que o seu desejo por Caddy provocara.

Além de tudo isso, o fato de Caddy enlamear sua calcinha no riacho quando era uma menina é passível de ser interpretado como um prelúdio da sua sexualidade posterior. “Atravessou as calcinhas e chegou até você” (FAULKNER, 2015, p.66) a fala de Dilsey ao observar a sujeira que atravessou a roupa de Caddy e chegou até o seu corpo é como um sinal, uma anunciação da vergonha que a conduta da moça traria para a família Compson.

Das obsessões dos irmãos com Caddy, podemos destacar que Quentin por quem ela tinha grande apreço, mas que mesmo assim age como um juiz inflexível para a irmã. “Cometi incesto eu disse pai fui eu não foi Dalton Ames” (FAULKNER, 2015, p.72). A atitude extrema de Quentin mostra o tamanho de sua obsessão e o

quanto ele é incapaz de aceitar o fato de a irmã ter se casado grávida de outro homem e ao ser descoberta fora abandonada pelo marido ter que retornar a casa dos Compson. O peso da responsabilidade familiar e da crença nos códigos morais sulistas fizeram com que ele espelhasse em Caddy aquilo que ele acreditava ser a razão da desonra e do orgulho quebrado da família. Quentin valorizava “acima de tudo não a irmã, mas “a virgindade de que ela era depositária” (FAULKNER, 2015, p. 304).

Benjy também nos chama atenção nesse sentido, pois ao ver em Caddy a segurança e a representatividade de uma figura materna ele também demonstra um forte sentimento de preservação da virgindade da irmã e, conforme observaremos logo mais no capítulo terceiro da nossa análise, a obsessão de Benjy na tentativa de manutenção da pureza da irmã também é uma das principais razões pelas quais acreditamos que se estabeleça entre os dois relações de poder fraterno, motivadas pelas atitudes do irmão bobo sobre a irmã. Jason, ao contrário, se revolta com Caddy e transfere para a sobrinha toda a sua obsessão com Caddy como forma de a castigar.

No entanto, o afeto de Caddy em relação aos integrantes masculinos de sua família, incluindo seu pai fraco e ineficaz, demonstra que ela tende a não obedecer às regras por eles impostas. A narrativa, ao descrever Caddy para os leitores, a apresenta como “malsinada”, uma mulher que “sabia o que era e aceitava a sua sina, sem correr atrás dela nem dela fugir” (2015, p. 304). Ao aceitar e se permitir viver sendo quem é, Caddy torna-se também um símbolo de resistência ao poder, pois mesmo envolta em um ambiente que a condena, a renúncia ao código sulista e até mesmo a punição que ela recebe ao ser banida do convívio com os Compsons permite que ela escape do trágico mundo da família, condenados ao esfacelamento dos laços e esquecimento.

O fundamento para pensarmos Caddy como uma figura representativa de relações de poder e resistência na obra está amparado nos escritos de Foucault (1995, p. 18) que apontam que “para compreender o que são as relações de poder, talvez devêssemos investigar as formas de resistência e as tentativas de dissociar essas relações.” Nesse sentido, a compreensão foucaultiana dessas relações implica também a existência e a possibilidade de criação de escapes e de confronto, possível por meio da resistência. Neste sentido, é possível dizer que há uma constante interrelação na qual tanto “a resistência funda as relações de poder, quanto ela é, às vezes, o resultado dessas relações” (RAVEL, 2005, p. 74), são, portanto, termos

relevantes e “sem os pontos de insubmissão que lhe escapa” (FOUCAULT, 1995, p. 18) não existem as relações de poder.

A promiscuidade de Caddy embora implique que ela seja rejeitada e excluída pelos familiares e pela sociedade também é o impulso que lhe permite escapar de um ambiente ao qual ela realmente não pertencia, por isso, “[...] Caddy não quer ser salva não tem mais nada que valha a pena salvar nada que valha a pena perder que ela possa perder.” (FAULKNER, 2015, p. 309). Essa condição de não ter mais nada a perder ou para salvar e a aceitação do seu destino como “malsinada” faz com que ela resista e se dissocie dos demais Compson.

CAPÍTULO III

FORÇAS DE PODER FRATERO EM *O SOM E A FÚRIA*

3.1 Aromas da infância - o cheiro de árvore

Nesta sessão, nos dedicamos à análise das personagens Benjy e Caddy, buscando compreender a materialidade e a presença das relações de poder entre os dois irmãos no romance. Para tanto, o trabalho aqui desenvolvido considera a observação de três momentos primordiais, cujas ações do irmão bobo apresentam-se de modo que nos faz refletir sobre a possibilidade de Benjy, mesmo considerado ingênuo e idiota por todos, manter sobre Caddy uma força de poder que aqui designamos como poder fraterno.

No romance, desde a infância, os irmãos Benjy e Caddy são muito próximos. A menina tem um carinho especial pelo irmão e cuida dele grande parte do tempo. Essa proximidade e o cuidado com Benjy pode ser o fator pelo qual ele desenvolve uma espécie de obsessão pela manutenção da pureza e inocência da irmã, algo que pode estar relacionado à tentativa de conservação da figura materna que Caddy representa para ele, o que enfatiza o quanto a ideia de maternidade é algo que tende a anular a sexualidade feminina. A representação dessas nuances acontece para ele através de elementos de sentido como o “cheiro de árvore”, por exemplo. A todo momento no capítulo primeiro de *O som e a fúria*, ao recuperar as lembranças da infância com a irmã, Benjy destaca esse cheiro como uma característica determinante de quem é e do que significa Caddy para ele.

Caddy estava andando. Depois estava correndo, a sacola de livros balançando atrás dela. “Oi, Benjy”. disse Caddy. Ela abriu o portão e entrou e se abaixou. Caddy tinha cheiro de folha. [...] Caddy tinha cheiro de árvore e de quando ela diz que a gente estava dormindo. (FAULKNER, 2015, p. 8).

Nesse trecho, é possível notar que, para Benjy, era um momento alegre esperar a volta da irmã do colégio. Caddy que nunca é vista pelo leitor, aparece através dos olhos de Benjy como uma figura que transmite segurança, uma protetora. A total dependência de Benjy pela irmã, sua fonte real de afeição, faz com que ele busque a qualquer custo manter a irmã no seu mundo e essa tentativa de manutenção se dá

através das relações de poder, expressas até mesmo pelo amor fraterno que ele sente por ela. Benjy usa esse amor, essa necessidade que ele tem da irmã, para mantê-la por perto. Se utilizando da desordem que provoca como uma maneira de impor a sua vontade. O que nos leva a refletir que, embora adulto, Benjy é um homem de trinta e três anos que continua preso à infância, vê o mundo infantilmente, e parece cobrar essa mesma posição da irmã.

Devido a sua condição, Benjy reconhece através das sensações, da presença de sons, cheiros ou de objetos aquilo que se modifica a sua volta e é exatamente isso o que acontece quando Caddy aparece certa vez usando um novo perfume. Ao sentir o cheiro diferente, Benjy se agita.

“Ora Benjy. O que foi.” disse ela, “Não chora não. A Caddy não vai embora não. Olha aqui.” disse ela. Pegou o vidro e tirou a tampa e o levou até meu nariz. “Gostoso. Cheira bom.” Fui embora e não parei, e ela ficou com o vidro na mão olhando para mim. (FAULKNER, 2015, p.38).

O incômodo de Benjy ao não reconhecer na irmã o cheiro de árvore é notório, mas ele não se dá por satisfeito em apenas expressar a sua inquietação por meio dos choros, gritos e gemidos. Ele quer que a irmã recupere aquele aroma que o faz lembrar da infância e que lhe deixa seguro novamente, insistindo até que Caddy compreenda e atenda a sua vontade.

Largou o vidro e veio e me abraçou. “Então era isso. E você estava tentando dizer à Caddy e não conseguia. Queria, mas não conseguia, não é. Claro que a Caddy não vai. Caddy se vestiu e pegou o vidro de novo e descemos para a cozinha. “Dilsey!”, disse Caddy. “O Benjy trouxe um presente para você.” Caddy estendeu minha mão e Dilsey pegou o vidro [...] Caddy tinha cheiro de árvore. (FAULKNER, 2015, p.39).

Ao perceber a presença de um cheiro estranho na irmã, Benjy faz uso do choro. Seus gritos e desespero traduzem claramente o que a irmã deve fazer. Ao lavar-se, trocar o vestido e até mesmo se desfazer do perfume, Caddy mostra ao irmão ser capaz de fazer o que for necessário para acalmá-lo. Criando assim algo muito próximo de um ritual de purificação. É neste sentido que conjecturamos que Benjy, através da estranheza do cheiro, parece captar algo que sugere a promiscuidade sexual da irmã e por isso ele se empenha para que Caddy volte a cheirar a árvores.

A possibilidade de poder que aí se desenvolve só é possível, para nos utilizarmos das palavras de Foucault (2018, p. 284) sobre essa *força* “como algo que

circula” e por isso mesmo não é algo que “está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem.”

Temos de acordo com os estudos foucaultianos a compreensão de que o poder é agente e se dissemina em relações que se modificam a todo instante e perpassam os indivíduos que são como agentes de transmissão desse poder. “O poder passa através do indivíduo que ele constituiu.” (FOUCAULT, 2018, p.285).

As relações de poder passam por diversos meios: existem entre um homem e uma mulher e até mesmo entre aquele que sabe e aquele que não sabe. Essa reflexão ganha força se atentarmos para a relação dos irmãos Compson, quando Benjy, mesmo que de modo intuitivo, age sobre o corpo da irmã e o corpo torna-se “aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle.” (FOUCAULT, 2018, p.236). É pertinente, portanto, a reflexão de que sendo o poder pensado como uma relação de forças que está em todas as partes e consegue se disseminar em diversas direções no processo de construção de relações, é também possível que alguém como Benjy, que é considerado idiota, seja capaz de se utilizar de alguma maneira da força dialética que tem as relações de poder.

O tema do idiota é bastante recorrente na literatura e grandes nomes como Dostoiévski⁶ e Jean-Paul Sartre⁷, por exemplo, se encarregaram de mostrá-lo em seus escritos.

Por vezes confundindo-se com a loucura ou retardo mental, o termo idiota era usado para designar e classificar os sujeitos que seriam incapazes de raciocinar. Nos estudos propostos por Foucault (1972, p.130) o filósofo aponta que o idiotismo e mais precisamente, os idiotas, eram aqueles que assim como a personagem de Faulkner, não conseguiam expressar de modo compreensível seus sentimentos ou pensamentos e por isso eram vistos como um reflexo da insensatez e loucura humana. Segundo Foucault (1972, p. 287), na prática, a demência e a imbecilidade eram tratadas como sinônimos, sobretudo, em meados do século XVIII no qual idiotas e insanos eram cativos na mesma cela. Restava para tais figuras que representavam a

⁶ Dostoiévski na obra *O idiota*, narra a história do Príncipe Míchkin, um homem humanista que tem crises epiléticas. Na trama, as personagens estão inseridas em um mundo obcecado por dinheiro e poder. Assim, em um ambiente no qual as relações têm valores distorcidos, o sanatório parece ser o único lugar de escape de tal realidade.

⁷ Em *O Idiota da Família*, obra dividida em três volumes, Sartre mostra através um método dialético a possibilidade de se pensar o homem como um universal singular, através da investigação da vida de Gustave Flaubert.

quebra de uma ordem social o confinamento “[...] longe da sociedade por eles entristecida ou atormentada”. (FOUCAULT, 1972, p. 130).

Por ser construída de modo a apresentar um comportamento fora do padrão estabelecido pelas normas sociais da época, Benjy é classificado como um idiota que ainda se comporta e é tratado como uma criança. Para a senhora Compson, por vezes

Benjy é classificado como o seu “pobre bebê” (FAULKNER, 2015, p.10), cuja inocência o torna incapaz de compreender qualquer situação que seja, beirando, portanto, a irracionalidade. Ocorre à família Compson uma atitude muito comum na época, a concepção do jovem como algo que *deve ser evitado*, remetendo-o ao estatuto do louco, alguém desprovido de consciência, de razão e que deve ser contido.

Neste contexto, ganha força a máxima foucaultiana de que “o indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, seu centro de transmissão.” (FOUCAULT, 2018, p. 284), o que nos leva a compreender que as relações de poder podem ser utilizadas não apenas por instituições, pois também podem estar presentes nas relações interpessoais comandadas por todo e qualquer indivíduo para manter uma determinada estrutura em funcionamento seja no âmbito social, político e/ou familiar.

3.2 De volta ao cheiro de árvore – a purificação

Outra cena para a qual atentamos como maneira de ilustrar o desdobramento das forças de poder fraterno entre Benjy e Caddy é a ocasião em que ao ver a senhorita Quentin no balanço com um namorado, Benjy relembra de quando viu Caddy, a mãe de Miss Quentin, em uma situação muito parecida no mesmo balanço com Charlie, um de seus namorados. De acordo com as lembranças dele:

Eram dois agora, e depois só um no balanço. Caddy veio depressa, branca na escuridão. Ela me abraçou e eu me calei e agarrei o vestido dela e puxei. O do balanço se levantou e veio, e eu chorei e puxei o vestido de Caddy. “Ora, Benjy”, disse Caddy. “Você não vai me deixar ficar aqui e conversar com o Charlie.” [...] Charlie foi embora. “Para”, disse Caddy. “Ele foi embora.” Eu me calei. Caddy e eu corríamos. Subimos correndo os degraus da cozinha, chagamos à varanda, e Caddy se ajoelhou no escuro e me abraçou. Eu ouvia e sentia o peito dela. “Eu não vou”, disse ela. “Para. Eu não vou nunca mais, nunca. Benjy. Benjy.” Então ela estava chorando, e eu chorei, e nos abraçamos. “Para”, disse ela. “Para. Eu não vou, nunca mais.” Então parei e Caddy se levantou e entramos na cozinha e acendemos a luz e Caddy pegou o sabão da cozinha e lavou a boca na pia, com força. Caddy tinha cheiro de árvore. (FAULKNER, 2015, p.42-43).

Assim como aconteceu quando Benjy se irrita ao cheirar Caddy usando perfume e ela é levada a lavar o perfume, apagando aquele cheiro que simbolicamente representava seu pecado, na cena do balanço ocorre algo parecido, pois da mesma forma, ela lava a boca com sabão depois que Benjy a flagra no balanço com Charlie.

Tanto através do choro e da inquietação como pela ação de puxar o vestido da irmã, Benjy tenta deixar claro o seu incômodo com as vestes e com a situação em que se encontrava a irmã. O método utilizado por Benjy, ainda que na esfera individual, muito se aproxima da compreensão a que Foucault se refere a partir da observação do funcionamento do poder nas instituições quando pensa nas questões disciplinares. Foucault (1999) chama de poder disciplinar a força que permite o controle do corpo através da disciplina e tem como finalidade a docilidade, uma vez que “um corpo disciplinado é também aquele, cuja base é um gesto eficiente”, em outras palavras, trata-se do corpo que reconhece comandos e obedece a tudo que o mestre o ensinara. Benjy parece se configurar, neste sentido, como uma espécie de braço da noção de família tradicional, funcionando como um reproduzidor das relações de poder vivenciadas no seu próprio lar como membro de uma instituição conservadora e controladora, da qual, ele, apesar de não ter nela qualquer autonomia, uma vez que era controlado e domesticado, parece apreender bem os métodos por ela desenvolvidos e conseguindo reproduzi-los.

A intenção de Benjy ao puxar a roupa de Caddy parece ser uma maneira muito clara de mostrar que aquilo que ela estava fazendo era errado ou imoral. Além de fazê-la sentir vergonha e impor sobre ela o desejo de que saísse daquela situação e retornasse para o estado no qual o irmão estava acostumado. Assim, Benjy tenta mais uma vez lutar contra o despertar da sexualidade ou dos desejos da irmã enquanto pode e com os meios que lhe é disponível.

O choro e os gemidos de Benjy são também como uma espécie de sinal de perigo e alerta para a irmã, que deixando o namorado ir e segue para casa se empenha em acalmar o irmão. Novamente a água aparece como o elemento purificador que visa à recuperação da pureza e do cheiro de infância que Benjy tanto quer manter na irmã. Contudo, se analisarmos as ações dos irmãos a luz da compreensão de Foucault (1999, p. 134), é possível pensar que o corpo de Caddy torna-se “objeto e alvo de poder” no qual o alarde causado por Benjy tenta manipulá-lo e modelá-lo para que ela se torne dócil e obediente. Assim, o controle e a pressão por docilidade exercidas por Benjy parecem seguir um mecanismo semelhante ao da

instituição familiar na qual ele está inserido, e suas atitudes com a irmã que visam o controle e a manutenção da ordem parecem funcionar como um reflexo deste ambiente.

Um exercício de antítese interessante a se fazer neste cenário é perceber como as relações de poder realmente são mutáveis e perpassam todos os sujeitos, pois a mesma Caddy que ora pode ser vista como um símbolo resistência ao poder é também a mesma que em determinados momentos se encontra envolta nas malhas dessas relações, dominada e docilizada ao ceder às vontades do irmão mandando o namorado embora e se desfazendo da maquiagem e do batom usando a água e o sabão da cozinha para lavar boca na pia com força. De acordo com Foucault (1995, p.14) “o poder coloca em jogo relações entre indivíduos” e o cerne dessas relações o poder não é pensado como algo concentrado, inerte e passível de ser dominado unicamente por uma parte, ao contrário, nas suas linhas os sujeitos estão em posição de exercê-lo e de sofrer as suas reações. O poder, de acordo com a compreensão foucaultiana e como já mencionamos anteriormente, não é uniforme e por isso não há um equilíbrio sobre o seu domínio.

Além disso, as relações de poder e, mais especificamente, o exercício do poder, segundo Foucault (1995, p.14), exige a inclusão de um termo que lhe parece ser oposto, mas que lhe é necessário, a liberdade. Por isso mesmo o poder só é possível ser exercido sobre sujeitos livres sejam estes individuais ou coletivos e “que possuem diante de si um campo de possibilidades onde diversas condutas, diversas reações e diversos modos de comportamentos podem acontecer”.

Assim as relações de poder entre os sujeitos parecem se desenvolver de modo dialético e neste sentido, Foucault (1995) afirma que “não há relação de poder sem resistência” (p.18) ou sem que haja a possibilidade de escapatória ou fuga, talvez essa essência dialética seja o que torna possível personagens como Caddy e Benjy praticar e sofrer os efeitos do poder em uma relação fraterna.

3.3 A ruptura com a inocência

Basta um olhar atento à personagem de Faulkner para observar que o rapaz surpreende ao conceber uma maneira própria de apreender o mundo que o rodeia a partir do que sente, seja cheiro, presenças estranhas ou pelas modificações no ambiente que o rodeia, desenvolvendo o seu jeito de apreender os sinais auditivos e

visuais que o cercam. Benjy se apresenta como um idiota, para a sociedade do Sul dos Estados Unidos de sua época. O que se percebe, ao longo do romance, é um sujeito que partindo de um estereótipo de idiota, devido a sua condição mental, exhibe por meio de seu choro, gritos e balbuciar uma fuga das situações cotidianas enfrentadas pela família, apresentando ainda uma espécie de relação de poder sobre todos ao seu redor, no sentido de levá-los a satisfazerem seus quereres, tal como uma criança mimada.

Benjy é visto como ingênuo e idiota, mas acaba mostrando uma espécie de sabedoria muito particular frente às situações mais corriqueiras relativas a paixões e desejos, especialmente os que estão relacionados a sua irmã Caddy. Como observamos anteriormente, Benjy parece desenvolver uma espécie de ligação com a irmã, manifestada principalmente através da presença dos sentidos da audição e do olfato. A relação dos irmãos parece mostrar que a total dependência de Benjy pela irmã é também uma maneira que ele encontra para exercer certo tipo de poder sobre ela.

No entanto, a missão de Benjy com a irmã é essencialmente falha, pois ele exige dela algo impossível de se cumprir. Diferente dele que está mentalmente preso a comportamentos mais infantis, Caddy vai crescer e vai despertar interesses condizentes com a vida de adulto e ter relacionamentos que também se enquadram na fase adulta. Exatamente por isso, a prática desenvolvida pelos irmãos de buscar o regresso a inocência por meio da água está fadada ao fracasso. No romance, essa análise pode ser feita primeiro ao observarmos a passagem que mostra a reação de Benjy ao que parece indicar ser cena da perda da virgindade de Caddy com Dalton Ames.

Ouvíamos Caddy andando depressa. O pai e a mãe olhavam para a porta. Caddy passou pela porta, andando depressa. [...]Caddy chegou à porta e ficou parada, olhando para o pai e a mãe. Os olhos dela olharam para mim, depois desviaram. Comecei a chorar. O choro ficou alto e eu me levantei. Caddy entrou e ficou de costas para a parede, olhando para mim. Fui em direção a ela chorando, e ela se encolheu contra a parede e eu vi os olhos dela e chorei mais alto e puxei o vestido dela. Ela levantou as mãos, mas eu puxei o vestido dela. Os olhos dela corriam. (FAULKNER, 2015, p. 61).

Ao sentir a mudança no corpo, na fisionomia e no cheiro de Caddy, Benjy imediatamente tenta ativar o mecanismo de controle que havia desenvolvido com a irmã e ele faz isso primeiro buscando o olhar dela, depois por meio do choro e do

alarde e por fim indo até o quarto para que talvez seja possível uma nova expurgação daquele dano por meio da água e para isso ele a avisa puxando o seu vestido como já havia feito antes.

No entanto, há algo parece ter mudado e a reação de Caddy é totalmente diferente das situações anteriores: a água e o sabão já não são suficientes para lavar o seu “delito” como outrora. Mesmo cedendo aos caprichos da inocência egocêntrica e das relações de poder mantidas com o irmão, há uma ruptura, pois Caddy não pôde escapar de crescer e se tornar uma mulher, não se mantendo no grau de inocência do irmão. O que fica claro na continuação da cena:

Caddy continuava olhando para mim. A mão dela cobria a boca e olhei para os olhos dela e chorei. Subimos a escada. Ela parou outra vez, encostada na parede, olhando para mim, e eu chorei e ela continuou e eu cheguei perto, chorando, e ela se recuou se encostando na parede, olhando para mim. Ela abriu a porta do quarto dela, mas eu puxei o vestido e ela foi para o banheiro e ficou encostada na porta, olhando para mim. Então ela pôs o braço na frente do rosto e eu a empurrei, chorando. (FAULKNER, 2015, p. 62)

Mesmo que Caddy estivesse disposta a fazer o que fosse necessário pelo irmão, ela parece estar consciente de que nada mais pode ser feito, rompimento é nítido e o elo entre os dois é quebrado. Mesmo indo para o quarto, local significativo, pois era lá que ela cuidava de Benjy e o acalmava na maioria das vezes, ela agora se recusa a tentar acalmá-lo e em vez de colocar o seu braço em volta, ato que tanto trazia paz ao irmão, ela agora recua. A ida ao banheiro, que antes remetia à purificação pela água já não tem o mesmo efeito. Ao tornar-se mulher, Caddy parece quebrar permanentemente o laço que a prendia ao irmão. É como se ele já não reconhecesse a irmã devido à perda, dentre outras coisas, do seu cheiro de árvore tão característico.

Ao conjecturarmos o porquê de Benjy desenvolver este tipo de comportamento com a irmã e, sobretudo, a obsessão com a guarda da virgindade dela, é possível associarmos esse modo de agir com as experiências disciplinares que ele próprio sofreu em seu corpo desde cedo ainda na infância e que culminou na sua castração quando adulto.

Tal compreensão torna-se ainda mais plausível ao observarmos as relações de poder que aparecem como forças que interferem diretamente no comportamento e modos de ser dos indivíduos constituindo-se de acordo com Foucault (1995, p. 6) como um poder que “aplica-se a vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo,

marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele.” Nesse sentido, as relações de poder parecem agir na própria constituição identitária dos sujeitos, conduzindo-os a partir de mecanismos precisos de categorização que delimitam os espaços e a sua atuação.

Benjy faz parte de uma família que, apesar de desajustada, é considerada como tradicional, uma instituição de costumes rigorosos, sobretudo, se levada em consideração a época. Os costumes e os códigos morais apreendidos naquele ambiente de alguma maneira voltam-se sobre todos os que fazem parte do núcleo e com ele não seria diferente. Como mostramos em diversos pontos da nossa pesquisa, Benjy, por ser considerado uma figura *atípica*, sentiu no corpo as reações e os efeitos produzidos pelas relações de poder e saber no ambiente familiar através dos mecanismos de controle e dominação por eles utilizados para *contê-lo, adequá-lo, normalizá-lo*.

Foucault (1995, p. 6) aponta que mesmo instituições como as famílias, por exemplo, podem ser mobilizadas para assumirem funções doutrinadoras que objetivam a produção de um sujeito dócil que seja enquadrado em um modelo e uma estrutura muito bem fixados pela e na sociedade. Nesta perspectiva, o sujeito é controlado por esse tipo de poder, de relação de poder e de saber que remetem a formas de dominação e que fazem com que os indivíduos se tornem sujeitos tanto no sentido de sujeição ao outro pelo controle e domínio como no sentido relacionado a consciência e a identidade. Uma vez que as relações de poder e saber, de acordo com Foucault (2018, p. 279), se instauram no cerne das relações entre os sujeitos e os categoriza, padroniza e os identifica como semelhantes ou distintos em função dos “mecanismos de poder e os efeitos de verdade ou regras de poder” produzidas pelos discursos e perpetuados pelos indivíduos no seu dia a dia.

E sendo os sujeitos os responsáveis pela constituição, manutenção e existência das instituições, não havendo, portanto, instituições sem sujeitos, ganha força a nossa compreensão de que o ambiente familiar no qual Benjy foi criado pode exercer sobre ele forte influência e por isso é possível conjecturar que por detrás das imagens mentais conjuradas por Benjy está toda a noção familiar e o ambiente conservador e rígido no qual ele foi concebido. O que dá ainda mais evidência a ligação entre poder e saber e produção de verdades, segundo a qual o funcionamento do poder se mostra mais eficiente e preciso no interior das ordens e tradições estabelecidas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo apresentar uma análise das relações de poder na obra *O som e a fúria*, com vistas a compreender como a partir das ações de Benjy e Caddy Compson, o tema tal como exposto por Michel Foucault se apresenta no romance de William Faulkner.

Com Benjy temos uma história contada por um idiota que perante a sociedade é visto como limitado, se equiparando, por vezes, a um louco que deve ser contido, disciplinado. No entanto, a construção da narrativa de Benjy impressiona por retratar exatamente o que se passa em sua mente. Não estamos diante de alguém de fora olhando os acontecimentos, ao contrário, é o próprio Benjy que está narrando o seu ponto de vista a partir de sua ingenuidade.

Ao ser retratado como um idiota, Benjy é visto pelos familiares como desatento, alheio ao mundo e aos acontecimentos. No entanto, como pudemos observar com Foucault, o idiotismo assim como a loucura apresenta-se muito mais como uma questão cultural atrelada as modificações das sociedades, um objeto historicamente constituído e sujeito a continuidades e descontinuidades com relação ao sentido e papel que desempenha.

Contudo, a personagem escapa às limitações que lhe são impostas. Pois mesmo que se apresente como um idiota ao longo do romance Benjy parece transpor o estereótipo que o rotula, por causa de seu autismo. Através do choro, dos gritos e gemidos, linguagem com a qual ele se comunica com as pessoas, o jovem escapa aos dilemas da família que está definhando dia a após dia.

Embora ingênuo e idiota, acaba mostrando uma espécie de sabedoria espontânea ao lidar com a irmã Caddy, sempre buscando o reestabelecimento da ordem do relacionamento com a irmã na tentativa de inibir as paixões e desejos dela. Uma vez preso a infância, o jovem parece querer da irmã o mesmo grau de inocência, as mesmas atitudes e ações desempenhadas por ele. Como consequência deste desejo impossível ocorre a frustração para ambos. Contudo, Benjy entendido como idiota, aquele que não consegue fazer uso da razão, se utiliza dos sentidos para apreender os acontecimentos e ainda subverte a ordem exercendo poder sobre Caddy na tentativa de mantê-la sempre por perto.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BOBBIO, N.; MATTEUCCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. Trad. Luis Guerreiro Pinto. 1ed. Brasília: Universidade de Brasília, 1999.

FAULKNER, William. A arte da ficção. In **As entrevistas da Paris Review**. Trad. Christian Schwartz e Sérgio Alcides. São Paulo: Companhia das Letras, v. 1, 2011. p. 7-20.

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

FAULKNER, William. **O som e a fúria**. Trad. Paulo Henriques Brito. 2ed. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. 8ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Raquel Ramalhe. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A história da loucura na idade clássica**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GRANGEIRO, Alessandra Carlos da Costa. **Tempo e Memória na obra de William Faulkner**. (Tese de Doutorado). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2011.

HOFFMAN, F. William Faulkner: An Introduction. In: HOFFMAN, F.; VICKERY, O. **William Faulkner: Three Decades of Criticism**. NY: HBJ Book, 1960, p. 1-50.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: Tradução do prefácio de Cromwell. Trad. e notas de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Ed. Paralela, 2003.

LOPES, Lucas da Silva. Breves apontamentos sobre a recepção crítica de *O som e a fúria* de William Faulkner. Campinas, São Paulo: **Revlet**, 2016. (V. 08, nº 01). Disponível em: <<http://www.revlet.com.br/artigos/338.pdf>>. Acesso em: 10/11/2019.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a ciência e o saber**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MORRISON, Gail M. The Composition of *The Sound and the Fury*. In: BLOOM, Harold. **Modern critical interpretations: William Faulkner's The sound and the fury**. New York: Bloom's Literary Criticism, 2008.

O'CONNOR, Flannery. **Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction**. 1960. Disponível em: <<http://www.en.utexas.edu/Classes/Bremen/e316k/316kprivate/scans/grotesque.html>>. Acesso em: 11/05/2021.

O'CONNOR, Flannery. Good Country People. In: O'CONNOR, Flannery. **The complete stories**. Santa Catarina: Gothic Digital Series - UFSC, 1997. p. 01-16. Disponível em: [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good%](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/163600/Good%20Country%20People.pdf)

20Country%20People%20%20Flannery%20O%27Connor.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 14 maio 2021.

QUERIDO, A. M. O tempo no meio da noite: uma análise do tempo de Benjy e de Quentin em *O som e a fúria* de William Faulkner. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo, vol. 30, n. 86, jan.-abr. 2016, p. 253-265. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142016.00100016>> Acesso em: 26/11/2019.

REVEL, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Trad. Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos: Claraluz, 2005.

SARTRE, Jean-paul. Sobre *O som e a fúria*: a temporalidade em Faulkner. In: **Situações I**. Trad. Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p.93-100.

SELLS, Hannah. **“Held Together With Lies”**: Faulkner’s south and the southern gothic as a genre for the oppressed. 2017. 22 f. TCC (Graduação) - Curso de English, Department Of English, Oakland University, Houston, 2017. Disponível em: <https://our.oakland.edu/bitstream/handle/10323/4429>. Acesso em: 14 maio 2021.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950**. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.