

A POLIFONIA BAKHTINIANA NO MONÓLOGO INTERIOR DE QUENTIN COMPSON EM *O SOM E A FÚRIA*, DE FAULKNER¹

Henrique do Nascimento Gambi

Doutorando em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários / UFMG (bolsista CAPES)

RESUMO

Este trabalho tem como proposta analisar o monólogo interior da personagem Quentin Compson presente no romance *O som e a fúria*, de Faulkner. Tendo como subsídio teórico os conceitos de polifonia e dialogismo, discutidos por Bakhtin no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, optamos por dividir este estudo em duas partes: em um primeiro momento, apresentamos e discutimos esses conceitos; a segunda parte tratará da possibilidade de aplicação desse sistema no monólogo de Quentin Compson.

PALAVRAS-CHAVE

Faulkner, Bakhtin, polifonia, dialogismo

POLIFONIA E A AUTOCONSCIÊNCIA EM PROCESSO

Um dos conceitos amplamente discutidos por Bakhtin em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* é o termo polifonia. Para o crítico russo, essa foi uma das principais características dos romances de Dostoiévski, e representou uma nova perspectiva para o romance. O termo polifonia implica determinados elementos que constituiriam essa perspectiva: não acabamento, dialogismo, consciências autônomas e o choque de diferentes discursos de personagens distintas. Importa, nesse contexto, o que a personagem percebe do mundo e como ela se relaciona com essa percepção, como ela refrata diferentes discursos e como ocorre a evolução de uma consciência não acabada. Assim, a personagem, nos romances dostoiévskianos, passa a ter o

¹ Esta pesquisa foi desenvolvida com recursos de bolsa de doutorado Capes.

conhecimento de diversos pontos de vista, e, a partir destes, é capaz de refletir de maneira completa sobre a realidade circundante. Uma das consequências do sistema polifônico é o fato de não importar tanto as descrições sociais e caracterológicas das personagens, uma vez que o que está em jogo é a relação de consciências e o comportamento de autoconsciências autônomas:

A personagem interessa a Dostoiévski como *ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.²

Além desses fatores, Bakhtin ainda aponta o que seria a revolução copernicana processada por Dostoiévski: a personagem tem conhecimento de tudo o que lhe diz respeito, dos pontos de vista do autor e do narrador, de todas as descrições que são feitas referentes a ela, tendo capacidade de refletir sobre esse conjunto, expandindo sua autoconsciência. Esse estado de coisas diferenciaria Dostoiévski de outros escritores russos, tais como Gógol e Tolstói. Em relação ao primeiro, é interessante notar que Bakhtin afirma que Dostoiévski não introduzira matéria nova em relação a seus escritos, mas alterou a forma como a personagem é apresentada. Se em Gógol há uma descrição da personagem como produto de um meio social, refletindo a ambiência e sem uma capacidade de evolução de sua autoconsciência, em Dostoiévski há até mesmo uma reflexão sobre a novela de Gógol e a representação que esta faz do funcionário pobre:

Aquilo que se apresenta no campo de visão de Gógol como conjunto de traços objetivos que se constituem no sólido perfil sociocaracterológico da personagem é introduzido por Dostoiévski no campo de visão da própria personagem, tornando-se, aqui, objeto de sua angustiante autoconsciência; Dostoiévski obriga a própria personagem a contemplar no espelho até a figura do “funcionário pobre” que Gógol retratava.³

Portanto, Dostoiévski transfere para o campo de visão da personagem até representações possíveis de seu próprio estado, fornecendo matéria para suas reflexões. Se pensarmos na polifonia como relação de diversas consciências, diversas vozes autônomas, podemos ter uma noção da importância de tal procedimento: tendo um amplo conhecimento de tudo o que diz respeito a essa consciência (e o mesmo

² BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 52.

³ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 53.

ocorrendo com todas as consciências do romance), quando do embate ou da relação dessas consciências, o plano em que aparecem estará mais desenvolvido, mais propício para o debate das ideias, fornecendo um campo mais fértil para o desenvolvimento de determinada autoconsciência.

Será esse dinamismo da consciência que diferenciará o sistema polifônico do monológico. Neste, a personagem aparece como acabada, fechada, e serviria apenas como veículo da ideia autoral, como recurso para demonstrar determinada tese defendida pelo autor. Assim, o autor sempre possui uma verdade que nem sempre é alcançável pela consciência de sua personagem, possuindo um excedente racional. Paulo Bezerra, em seu ensaio “Polifonia”, destaca essas características da seguinte maneira:

O monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico. Para Bakhtin, no universo monológico as personagens não têm mais nada a dizer. Já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si.⁴

Como exemplo desse sistema, Bakhtin cita o caso de Tolstói e a relação que este mantém com suas personagens. Estas nunca têm acesso completo a outras consciências, nunca aparecem em evolução e, além desses fatores, o autor guarda um excedente ao qual a personagem não tem acesso. Poderíamos apresentar esse sistema em funcionamento no conto “Deus vê a verdade, mas espera”.

Nesse conto, a personagem de Aksyónof termina o relato sem ter certeza de nenhuma verdade, que escapa de sua consciência. A história é sobre esse mercador, casado e cidadão de bem, que irá participar de uma feira em Nízhny. Ao se preparar para a viagem, sua esposa pede que não vá, pois havia tido um sonho aziago: “Não sei o que temo; tudo o que sei é que tive um sonho ruim. Sonhei que você havia retornado da cidade, e que quando retirou seu gorro, seu cabelo estava grisalho.”⁵ Aksyónof ignora o pedido de sua esposa e parte em viagem. Durante o percurso, o mercador para em uma estalagem para passar a noite com um colega, em quartos contíguos. Antes mesmo do amanhecer, segue caminho. Após percorrer outra parte do caminho, é parado por um

⁴ BEZERRA. A polifonia, p. 192.

⁵. “I do not know what I am afraid of; all I know is that I had a bad dream. I dreamt you returned from the town, and when you took off your cap I saw that your hair was quite grey” (TOLSTÓI. God sees the truth, but waits, p. 2, tradução nossa).

policial que o acusa do assassinato de seu amigo. Mandado para a Sibéria, o resto do conto é sobre o relato de sua permanência na prisão. No primeiro encontro com sua esposa, esta pede que ele recorde sobre seu sonho e que ele a diga de fato o que aconteceu naquela noite. Percebendo que até mesmo sua esposa desconfiava dele, Aksyónof resolve nunca mais vê-la e, nesse momento, podemos vislumbrar a verdade do autor sendo dita pela personagem: “Parece que apenas Deus pode conhecer a verdade; apenas a Ele devemos apelar, e apenas Dele esperar misericórdia.”⁶ A partir desse ponto, temos todo o conto direcionado para esse sentido, ou seja, o de que existe uma verdade inalcançável pela personagem e guardada apenas para o autor.

Na prisão, Aksyónof lê apenas o livro *As vidas dos santos*, fala pouco e apresenta um comportamento temperado. Adquire o respeito de seus colegas de prisão e recebe o apelido de “santo”. Mas um outro fato irá testar a beatitude da personagem. Passados 26 anos, aparece na prisão Mákar, que confessará o crime pelo qual o mercador fora acusado e condenado. Nesse ponto, poderíamos esperar um diálogo entre os dois prisioneiros, uma relação entre consciências, em que os motivos poderiam ser debatidos, as ideias expressas pelas personagens, mas nada disso acontece. Não ocorre esse tipo de evento no relato monológico. Neste, não há autoconsciência em processo, pois o universo textual está fechado, as personagens acabadas. Há apenas a ideia do autor que perpassa os diálogos e consciências presentes no relato. Como desenlace do conto de Tolstói, Aksyónof diz que perdoa o criminoso e aceita com resignação seus últimos dias na prisão. Com isso, temos comprovada a tese de que algumas verdades escapam à condição humana e são acessíveis apenas aos desígnios divinos. Resta-nos apenas aceitá-los.

Esse fato nos conduz à diferença existente entre os enredos tais como aparecem no romance polifônico e monológico. Como acompanhamos na descrição da história de “Deus vê a verdade, mas espera”, o enredo desempenha um papel fundamental para entender a personagem de Aksyónof, sendo que pode mesmo chegar a se confundir com o próprio desígnio divino. No romance polifônico, o enredo desempenha uma função secundária, servindo apenas para colocar as personagens diante umas das outras, para que possam entrar em uma relação dialógica. Por outro lado, o enredo, no contexto polifônico, pode ainda apresentar situações extremas, tais como assassinatos ou

⁶. “It seems that only God can know the truth, it is to Him alone we must appeal, and from Him alone expect mercy” (TOLSTÓI. God sees the truth, but waits, p. 3, tradução nossa).

suicídios, com o intuito de colocar a personagem diante de um evento que permita atingir as “profundezas da alma”,⁷ posicionando o embate de consciências em um patamar diferenciado. Assim, Dostoiévski recorreu a procedimentos típicos de romances de aventura e de detetive para criar uma rede que permitisse a suas personagens se encontrarem em situações por vezes inusitadas. O importante é destacar que, nesse contexto, o enredo importa menos que a possibilidade do acontecimento do diálogo entre consciências equipolentes. É nesse sentido que Bakhtin comenta sobre este procedimento:

O enredo em Dostoiévski é inteiramente desprovido de quaisquer funções concludentes. Sua finalidade é colocar o homem em diferentes situações que o revelem e provoquem, juntar personagens e levá-las a chocar-se entre si, mas de tal forma que não permaneçam no âmbito desse contato no interior do enredo e ultrapassem os seus limites.⁸

Portanto, o enredo serve apenas para colocar em relevo as principais características da polifonia: o embate entre consciências equipolentes, a importância da outra voz e a possibilidade da dinâmica da autoconsciência. Cabe ainda destacar de que forma ocorre o dialogismo entre as consciências. Para exemplificarmos esse procedimento, discutiremos o diálogo entre Aliócha e Ivan.

No romance *Os irmãos Karamázov*, Ivan representa o ateu, cujo principal traço de sua constituição poderia ser definido na seguinte divisa: “tudo é permitido.” Por outro lado, seu irmão, Aliócha, seria o crente do relato, tendo sua fé posta à prova durante toda a narrativa. Se, a princípio, podemos supor que as personagens representam tipos, cuja personalidade poderia ser totalmente caracterizada por essas descrições, a realidade do texto irá desmentir essa hipótese, uma vez que essas características são, por diversas vezes, debatidas e questionadas, colocando em funcionamento uma autoconsciência cada vez mais apurada sobre o fundamento de cada personagem.

No capítulo intitulado “O grande inquisidor”, do livro *Os irmãos Karamázovi*, podemos acompanhar esse procedimento em funcionamento. Trata-se de um diálogo entre Ivan e Aliócha, no qual o primeiro conta ao segundo sobre sua proposta de

⁷ Bakhtin cita a seguinte passagem do diário de Dostoiévski: “No realismo pleno descobrir o homem no homem... Chamam-me psicólogo: isso não é verdade, eu sou apenas um realista no sentido superior, isto é, eu represento todas as profundezas da alma humana” (BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 313).

⁸ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 312.

escrever um poema. Na verdade, o poema nada mais é que uma realização de suas ideias a respeito da religião e, conseqüentemente, da crença de Aliócha, que será questionada durante o episódio. O poema de Ivan descreve o retorno de Cristo à terra, precisamente em Sevilha, na época da terrível Inquisição. Em meio à multidão, Ele realiza alguns milagres, exaltado pela população, quando passa pela praça o velho cardeal, na verdade, a personagem do Grande Inquisidor, que ordena que prendam Cristo. Acompanhando a teoria de Bakhtin, deveríamos esperar o diálogo entre o inquisidor e o prisioneiro, diálogo no qual haveria o dialogismo e o avanço que diz respeito à autoconsciência. Cristo mantém um silêncio ambíguo durante todo o discurso do inquisidor, limitando-se a ouvi-lo. Nesse ponto, temos uma outra característica do diálogo em Dostoiévski: a réplica antecipada. Prevendo qual seria a réplica de Cristo, o inquisidor terá seu discurso guiado por essas suposições. Podemos citar como exemplo o seguinte trecho:

“Tens Tu o direito de nos revelar um só dos segredos do mundo donde vens?”, pergunta o velho, que responde em seu lugar: “Não, não tens o direito, porque essa revelação se juntaria à de outrora, e seria isso retirar aos homens a liberdade que defendias tanto na terra.”⁹

Dado o silêncio constante de Cristo, o inquisidor é forçado a direcionar seu discurso através desse método apontado por Bakhtin, o da réplica antecipada. Nesse exemplo, acompanhamos o dialogismo em detrimento do monologismo. O inquisidor, mesmo diante de um Cristo em silêncio, se obriga a expor seus pensamentos, a ouvi-los, pensamentos que passam a ser guiados por possíveis questionamentos, que favorecem o processo de uma autoconsciência mais apurada. Como destacamos anteriormente, o enredo tem pouca importância, uma vez que é apenas pretexto para colocar duas consciências uma diante da outra, sendo uma portadora das ideias de uma Igreja supostamente desviante e, a outra, do próprio Cristo, que, em silêncio, força a vazão da outra consciência. Temos esse ponto de vista confirmado pelo diálogo seguinte, no qual Aliócha pergunta a Ivan do que se trata realmente essa atitude do ancião. Ivan responde: “Mas quiproquó ou fantasia, que nos importa? O que é preciso somente notar é que o inquisidor revela afinal seu pensamento, desvenda o que calou durante toda a sua carreira.”¹⁰

⁹ DOSTOIÉVSKI. *Os irmãos Karamázovi*, p. 222.

¹⁰ DOSTOIÉVSKI. *Os irmãos Karamázovi*, p. 222.

O inquisidor segue expondo sua tese, defendendo seus pensamentos e antecipando as réplicas de Cristo. O poema demonstra a perspectiva de Ivan, perspectiva que passa a ser, nesse momento, de total conhecimento de Aliócha, ou seja, esse é mais um ponto importante da polifonia: nada deve escapar da consciência de nenhuma personagem. Afirma Bakhtin:

Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o ensimesmamento são a causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro, mas *na fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, *no limiar*.¹¹

A polifonia pressupõe a interação entre consciências, em que a forma privilegiada é, evidentemente, o diálogo, em suas mais diversas modalidades. No episódio do Grande Inquisidor, temos esses dois pares de consciências: o grande inquisidor / Cristo e Ivan / Aliócha. Bakhtin ainda destaca que o desenvolvimento do diálogo do grande inquisidor é uma maneira de Ivan dialogar consigo mesmo, testando sua própria perspectiva. Assim, os pares de consciências são cambiáveis entre si.

Interessante notar que a relação dialógica é estabelecida através de diferentes níveis: entre os diálogos presentes na lenda (entre Cristo e o inquisidor), que serve para o desenvolvimento da própria tese de Ivan; os diálogos entre Ivan e Aliócha; e, por último, o diálogo interno de cada uma das personagens principais. Bakhtin destaca cada uma dessas instâncias a partir das réplicas apresentadas, o que implica o debate das cosmovisões das personagens. Esse é um ponto fundamental para colocar em relevo a importância do outro, da voz do outro, no sentido de um inacabamento da ideia de uma personagem. É nesse sentido que Bakhtin rejeita a resolução dos embates por meio da dialética. Os diálogos não podem ser resolvidos através de uma síntese pacificadora (o que apontaria para um acabamento), mas antes devem ser representados por um vetor que aponta sempre para um além, o que evitaria o estado de acabamento da personagem e demonstraria uma autoconsciência sempre em processo.

Um último ponto a ser destacado desse episódio, e de suma importância para o contexto polifônico, é o da inexistência de um ponto de vista autoral que prevaleceria sobre os demais. A polifonia exige consciências autônomas e plenivalentes. Aliócha vê no poema de Ivan um elogio a Cristo e não o contrário, mas isso não impede o diálogo

¹¹ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 322, grifos nossos.

sobre o sentido da fé entre os irmãos. No final do poema, tendo passado em silêncio durante todo o discurso do inquisidor, Cristo se levanta e, sem dizer nada, beija-lhe os lábios exangues. Esse gesto pode ser interpretado de diversas formas, seja como um sinal de perdão ou de agradecimento. Dostoiévski visa menos defender qualquer perspectiva do que deixar em aberto as ideias e consciências das personagens. Assim, diferentemente do conto “Deus vê a verdade, mas espera”, em que percebemos claramente a tese de Tolstói, no episódio “O grande inquisidor” as ideias aparecem difusas, perpassando diversas consciências.

Nessa primeira parte, destacamos os principais elementos que constituem a polifonia: a função auxiliar do enredo, a importância do dialogismo entre consciências autônomas, o papel do diálogo como meio de avançar na autoconsciência e a importância da voz do outro na relação dialógica.

Tentaremos, na segunda parte deste trabalho, aproximar essas ideias do monólogo interior de Quentin, presente no romance *O som e a fúria*, de Faulkner. Escrito durante o período do modernismo, fase conhecida pela extrema experimentação com a linguagem e do emprego do fluxo de consciência, a voz no relato foi posta sob uma nova luz. A consciência aparece fragmentada, permeada por associações irracionais e por outras vozes que irrompem de maneira involuntária nesse fluxo de consciência. Identificar essas vozes que permeiam esse discurso, em nossa perspectiva, seria já um tipo de polifonia, em que a relação dialógica pode acontecer de uma nova forma, uma vez que a consciência que empreende o discurso não teria um domínio completo sobre todas as imagens e vozes que emergem em seu discurso.

A POLIFONIA INVOLUNTÁRIA DE QUENTIN

O episódio se passa em 2 de junho, 1910. O relato acontece nesse único dia e trata da busca de Quentin por um lugar para cometer suicídio, atormentado por imagens e vozes que dizem respeito à sua relação incestuosa com a irmã. Essa pequena descrição poderia dar conta de todos os eventos que acontecem no episódio. De partida, portanto, poderíamos já identificar dois elementos que o aproximariam da polifonia: a função auxiliar do enredo e uma situação extrema como desencadeadora de um processo de consciência. Atormentado pela imagem do incesto que cometera com sua irmã, Caddy Compson, todas as imagens que aparecem na consciência de Quentin Compson estarão de alguma forma ligadas a esse evento. Um outro ponto importante dessa consciência (e

isto tem a ver com o suicídio) é a obsessão com a questão do tempo, que se escoia em seus últimos instantes. Já no início do monólogo essa preocupação aparece:

Era o relógio de meu avô, e quando o ganhei de meu pai ele disse Estou lhe dando o mausoléu de toda esperança e todo desejo; é extremamente provável que você o use para lograr o *reducto absurdum* de toda experiência humana, que será tão pouco adaptado às suas necessidades individuais quanto foi às dele e às do pai dele.¹²

A imagem do *reducto absurdum* irá voltar ao monólogo de Quentin instantes depois. A voz do pai começa a guiar o dia de Quentin, o dia de seu suicídio. Se buscarmos o sentido de tal expressão encontraremos que significa seguir um caminho lógico e alcançar um resultado absurdo. A autoconsciência de Quentin absorve, portanto, as premissas de uma outra voz, não uma voz ativa tal como acontece nos diálogos de Dostoiévski, em que a situação permite réplicas e avanços na medida em que o diálogo se desenvolve, mas, por outro lado, não podemos descartar essa outra voz, já que aparece como sendo determinante para uma tomada de consciência por parte de Quentin. É dessa maneira que em um momento posterior essa ideia virá associada diretamente à ideia de suicídio: “*Reducto absurdum* de toda experiência humana, e dois ferros de três quilos pesam mais que um ferro de alfaiate.”¹³. Os pesos que aparecem na voz de Quentin seriam os usados para permitir que seu corpo afundasse.

Nesse ponto, temos a voz do pai deslocada para um contexto diferente. Se, no contexto original, estava direcionada para a experiência humana em geral, nessa nova aparição está associada aos objetos necessários para o suicídio de Quentin, ou seja, a personagem adquiriu uma experiência que permite à autoconsciência adequar a expressão à sua própria vivência, um caso particular. Trata-se, portanto, de um mesmo discurso pronunciado por duas vozes distintas e, por isso, redirecionado. Esse fato confirma a teoria de Bakhtin sobre a quebra do monologismo e do processo de dialogismo no seguinte ponto:

O debilitamento ou a destruição do contexto monológico só ocorre quando convergem duas enunciações iguais e diretamente orientadas para o objeto. Dois discursos iguais e diretamente orientados para o objeto não podem encontrar-se lado a lado nos limites de um contexto sem se cruzarem dialogicamente, não importa que um confirme o

¹² FAULKNER. *O som e a fúria*, p.73.

¹³ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 86.

outro ou se completam mutuamente ou, ao contrário, estejam em contradição ou em quaisquer outras relações dialógicas.¹⁴

A maior parte das vozes que aparecem no episódio emerge da própria consciência de Quentin, por vezes desencadeadas por imagens ou situações que mantêm alguma referência com o instante em que são pronunciadas, outras vezes, de maneira irracional, mas todas mantêm uma relação direta ou indireta com o episódio da busca de uma ponte da qual saltar para sua morte, desejo causado pela obsessão com sua irmã. Mesmo possuindo esse caráter passivo ou semipassivo, essas vozes entram em relação com a consciência de Quentin e, de certa forma, determinam ou refutam seu comportamento. Poderíamos pensar em um tipo de “infrapolifonia”, como forma de abarcar esse estado de coisas. O termo se explicaria pelo fato de haver vozes emergindo em apenas uma consciência, mas mantendo uma espécie de dialogismo. O importante é ressaltar que essas vozes permitem uma evolução na autoconsciência da personagem.

Como exemplo, poderíamos citar o extenso monólogo que aparece no episódio, monólogo pronunciado inteiramente por sua mãe, e que irrompe na consciência de Quentin:

O que foi que eu fiz para ter filhos assim Benjamin já foi um castigo suficiente e agora ela sem a menor consideração por mim pela mãe eu sofri por ela sonhei e fiz planos e sacrifícios e andei pelo vale da sombra e mesmo assim desde o dia em que ela nasceu nem uma vez ela pensou em mim sem egoísmo às vezes eu olho para ela e me pergunto se ela é mesmo minha filha (...)¹⁵

Esse é o início do monólogo da mãe (inserido no de Quentin), que é desencadeado pela marcação da hora avistada por Quentin em um relógio e por um fragmento da voz de Caddy Compson que aparece em seu próprio discurso:

O bonde se aproximou e parou. O carrilhão continuava a dar meia hora. Subi no bonde e ele partiu, encobrendo a meia hora. Não: os três quartos de hora. Então só faltavam dez minutos. Ir embora de Harvard *o sonho da mãe por isso o pasto de Benjy vendido por isso.*¹⁶

Nesses pequenos fragmentos temos, portanto, três vozes sobrepostas em seguidos instantes de uma só consciência: a própria voz de Quentin, a voz de Caddy e a voz da mãe. Se nos atentarmos ao ponto em que aparece a voz de Caddy, perceberemos

¹⁴ BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 216.

¹⁵ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 98.

¹⁶ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 98, grifos nossos.

que essa sobrecarrega o espírito de Quentin com a obrigação de se sair bem em Harvard, já que recebera parte da herança do irmão para que pudesse manter seus estudos por lá. Além disso, há a expectativa da mãe em ter um filho formado em Harvard. A mãe se sente abandonada pela filha, que recebe a culpa por ser egoísta; e a voz de Quentin aparece sem qualquer relação ativa nesse contexto, apenas recebendo o efeito desses outros discursos em sua autoconsciência.

Poder-se-ia argumentar que essas outras vozes já fazem parte da consciência de Quentin e, portanto, não há polifonia. O fato é que interessa conhecer o momento da irrupção dessas vozes na consciência de Quentin e o caráter involuntário dessa aparição. Assim, o discurso da mãe é trazido à tona por uma lembrança da voz de Caddy. O importante é saber de que forma essas vozes desencadeadas por processos involuntários influenciam a autoconsciência naquele momento, instantes antes de seu suicídio. Nesse sentido, poderíamos falar em polifonia, já que a consciência de Quentin é levada a entrar em relação dialógica com essas outras vozes. Um outro exemplo poderia ser dado para clarificar esse sistema.

O monólogo de Quentin é, por diversas vezes, perpassado pela voz do pai, que ocorre sempre como “o pai disse”: “O pai disse que o homem é o somatório de suas desgraças.”¹⁷ Essa sentença dita pelo pai e recordada por Quentin terá seu acento deslocado, criando uma espécie de recontextualização do dito:

O homem é o somatório de suas experiências climáticas disse o pai. O homem é o somatório de seja lá o que for. Um problema de propriedades impuras levado monotonamente até o nada invariável: impasse de pó e desejo.¹⁸

Todos esses recursos criam na consciência de Quentin um estado de inacabamento, de hipóteses que vão sendo levantadas à medida que essas outras vozes vão sendo envolvidas (por vezes, involuntariamente) nessa rede “infrapolifônica”. Não há dúvidas de que a consciência de Quentin é o elemento principal dessa rede (e aí, de fato, não poderíamos falar em equipolência), mas também não podemos negar que essas outras vozes alteram a percepção de Quentin, criando reverberações dialógicas. Dessa forma, o surgimento involuntário da voz do pai força a personagem a um tipo de réplica, na qual a personagem é levada a ouvir seus próprios pensamentos, tendo uma maior

¹⁷ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 100.

¹⁸ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 120.

atenção aos momentos em que está inserida. Esse fato conduz a um estado mais apurado de autoconsciência.

Dostoiévski se considerava um realista pleno por descrever “o homem no homem”, e nesse sentido, nos parece que Faulkner também pode ser considerado um realista, tendo encontrado um sujeito ainda mais fraturado para ser descrito. Essa é a perspectiva crítica de Gail Morrison em seu ensaio “The composition of *The sound and the fury*”:

Ao contrário, a narrativa de Quentin é mais propriamente um fluxo de consciência (...) no qual detalhes fatuais do presente são misturados com memórias e especulações sobre eventos e seus significados por um protagonista que está dilacerado e dividido contra si mesmo.¹⁹

Nesse sentido, a polifonia, tal como a estamos abordando na perspectiva de seu caráter involuntário, parece contribuir para a fratura do sujeito e de uma consciência que se volta contra si mesma. A irrupção dessas outras vozes em seu fluxo de consciência impele Quentin a um movimento de recorrente reconsideração de seus estados momentâneos, já que o aparecimento de um outro discurso em sua consciência faz com que seus argumentos sejam revistos ou confirmados, em um movimento de avanço e retrocesso, propiciando um ambiente para o constante dialogismo.

Um último ponto a ser destacado no contexto desta discussão, e que poderia ser aproximado da teoria bakhtiniana, diz respeito a uma das possíveis consequências dessa relação polifônica e dialógica em uma autoconsciência levada a seus extremos por uma situação limite: o mundo material aparece dissolvido ou distorcido pelas associações mentais processadas pela consciência do sujeito. Afirma Bakhtin:

Aquela espécie de torturas morais a que Dostoiévski submete as suas personagens, visando a obter delas a palavra de sua autoconsciência, que chega aos seus últimos limites, permite dissolver todo o concreto e material, todo o estável e imutável, todo o externo e neutro na representação do indivíduo no campo de sua autoconsciência e autoenunciação.²⁰

No caso de Faulkner, em que essas associações podem ser realizadas de forma mais livre e espontânea, seria esperado que essa relação entre a consciência do sujeito e

¹⁹. “Instead, Quentin’s narrative is more properly a stream-of-consciousness monologue (...) in which factual details of the present are mingled with memories of the past and speculations about events and their significance by a protagonist who is torn and divided against himself” (MORRISON. *The composition of the sound and the fury*, p. 19, tradução nossa).

²⁰ BAKHTIN. *Problemas na poética de Dostoiévski*, p. 60.

o concreto ou material fosse ainda mais radical. Muitos dos discursos ou objetos que emergem na consciência de Quentin podem ser distorcidos de acordo com suas obsessões. Lembremos que Quentin passa por duas torturas morais nesse dia: a decisão do suicídio e as imagens de sua irmã Caddy Compson, com quem cometera incesto. Em determinadas passagens de seu monólogo, seu entorno passa a receber contornos de seu estado mental. Sua autoconsciência começa a dissolver o mundo material, como diz Bakhtin. Apontamos o seguinte trecho:

Mas era só um trem, e depois de algum tempo ele foi morrendo atrás das árvores, o som prolongado, e depois voltei a ouvir meu relógio e o trem morrendo aos poucos, como se estivesse atravessando um outro mês ou um outro verão em algum lugar, afastando-se sob o vôo imóvel da gaviota e todas as outras coisas que se afastavam.²¹

Ao aproximarmos, portanto, a teoria do dialogismo/polifonia, tal como foi estabelecida por Bakhtin, ao fluxo de consciência, típico do estilo de escrita de Faulkner, podemos identificar diversos pontos de contato, bem como a radicalização do conceito de polifonia. Esse resultado é devido, em grande medida, às experiências com a linguagem processadas pelo escritor americano. A polifonia aparece de maneira mais complexa, em que diversas vozes são inseridas em uma rede mais livre de associações, impedindo a possibilidade de se estabelecer uma consciência acabada, como aconteceria no monologismo. A consciência deve ser percebida apenas em instantâneos, já que há sempre a probabilidade de uma outra voz emergir no discurso de forma abrupta, estabelecendo uma relação dialógica com os elementos dessa consciência.

ABSTRACT

The purpose of this study is to analyse the interior monologue of the character Quentin Compson in William Faulkner's novel *The Sound and the Fury*. The concepts of polyphony and dialogism, discussed in Bakhtin's *Problems of Dostoevsky's Poetics*, are used as theoretical background. This study is divided into two parts: the first deals with the presentation and discussion of Bakhtin's ideas, and the second discusses Quentin Compson's monologue in light of these concepts.

²¹ FAULKNER. *O som e a fúria*, p. 116.

KEYWORDS

Faulkner, Bakhtin, polyphony, dialogism

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BEZERRA, Paulo. A polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin*. Conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Os irmãos Karamázovi*. Trad. Natália Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Trad. Paulo Britto. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MORRISON, Gail. The composition of the sound and the fury. In: BLOOM, Harold (Ed.). *William Faulkner's The sound and the fury*. New York: Infobase publishing, 2008.

TOLSTÓI, Lev. God sees the truth, but waits. In: _____. *Twen-ty-three tales*. Trans. Aylmer Maude. New Orleans: DotLit Press, 2000.