


“A VIRGINDADE DE QUE ELA ERA A DEPOSITÁRIA”: A REPRESENTAÇÃO DE CADDY COMPSON EM *O SOM E A FÚRIA*, DE WILLIAM FAULKNER

“The virginity of which she was custodian”: the representation of Caddy Compson in *The Sound and the Fury*, by William Faulkner

José Vilian Manguiera¹

<https://orcid.org/0000-0002-6683-3545> 

¹Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, PB, Brasil. 58429-500 – prpgp@setor.uepb.edu.br

Resumo: Nosso objetivo aqui é oferecer uma leitura das múltiplas vozes do romance *O som e a fúria*, de William Faulkner, para construir uma interpretação sobre o silêncio imposto a Candance (Caddy) Compson dentro da narrativa. Para tanto, centramos nossa interpretação no modo como o romance é narrado, utilizando as vozes masculinas para contar os mesmos eventos vividos pela família Compson. Assim, destacamos que a figura feminina, Caddy, é filtrada pelas três vozes masculinas dos irmãos Quentin, Jason e Benjamin, que comandam os três capítulos iniciais da narrativa. Como consequência, é negado a Caddy o direito de contar a sua versão sobre os fatos narrados pelos três irmãos. Além disso, o texto ainda constrói essa figura feminina como representante da queda da família. Nossa leitura dialogará com o trabalho de Helloisa Toller Gomes (1981), Susan Sontag (1987) e Susanna Hempstead (2020), entre outros.

Palavras-chave: Representação do feminino; Relações de gênero; Romance moderno.

Abstract: Our aim here is to offer a reading of the multiple voices in William Faulkner's *The sound and the fury* so as to build up an interpretation about the silence imposed to Candance (Caddy) Compson in the narrative. To do so, we center our interpretation on the way the novel is narrated, using male voices to present the same events experienced by the Compson's family. Thus, we highlight the fact that Caddy, the female character, is defined by the three male voices of the brothers Quentin, Jason and Benjamin, who command the three initial chapters of the narrative. As a consequence, it is denied to Caddy the right to tell her own version of the facts narrated by the three brothers. In addition, the text also constructs that female figure as the responsible for the ruin of the family. Our reading dialogues with works by Helloise Toller Gomes (1981), Susan Sontag (1987) and Susanna Hempstead (2020), among others.

Keywords: Female representation; Gender relations; Modern novel.

De silêncio e de sons: uma introdução

Mesmo diante da grandiosidade de temas que povoam a obra de um dos mais renomados ficcionistas da literatura dos Estados Unidos, é possível afirmar que os romances de William Faulkner concentram seu ponto máximo na representação de núcleos familiares do Sul do Mississippi, região comumente identificada na fictícia área de

Yoknapatawpha. O tema é inaugurado com o romance *Sartoris* (1929), cujos membros de uma família vivem do passado de glória do patriarca, o coronel John Sartoris. Esta família está imersa em um processo de decomposição social e financeira. A segunda narrativa romanesca, também de 1929, *The sound and the fury* (*O som e a fúria*), apresenta os Compson, também em processo de decadência. Já o romance *As I lay dying* (1930) (*Enquanto agonizo*) mostra a saga da família Bundren em cortejo para enterrar a matriarca Addie Bundren. Na narrativa de *Absalom, Absalom!* (1936) (*Absalão, Absalão*), o leitor adentra a história da família de Thomas Sutpen, do seu apogeu à sua decadência, se surpreendendo com as relações intrincadas dos membros dessa história. O hall da construção artística de William Faulkner que focaliza núcleos de personagens consanguíneos ainda destaca a trilogia da ardilosa família Snopes, iniciada em *The Hamlet* (1940) (*A aldeia*), seguida por *The Town* (*A cidade*) (1957) e *The Mansion* (*A mansão*) (1959). Desse modo, falar da obra romanesca de William Faulkner implica, de certo modo, em analisar os diferentes núcleos familiares que ele criou, a partir de 1929.

Ainda em relação à temática do núcleo familiar, *The sound and the fury* (*O som e a fúria*), segundo o trabalho de John Earl Bassett, é uma narrativa que “revela uma família física e mentalmente doente”¹ (1981, p. 3). Em linhas gerais, os Compson apresentam diferentes patologias: alcoolismo; hipocondria; neuroses; paranoia; excessivo e repreensivo desejo sexual; ações violentas; desejo suicida; retardamento mental. Tudo isso contribui para compor a atmosfera de decadência desses personagens, que servem de metonímia para as famílias aristocráticas dos Sul dos Estados Unidos que sofreram uma catástrofe financeira com a Guerra de Secessão. Ao tratar de um estudo comparado entre a obra de William Faulkner e José Lins do Rego, Heloisa Toller Gomes destaca o fato de que Faulkner (assim como Lins do Rego) procurou “registrar o processo de decadência da antiga classe dominante e as repercussões desse processo em seus descendentes e nos que deles dependiam” (GOMES, 1981, p. 38).

A história de *O som e a fúria* se passa em Jefferson, Mississippi, e fala sobre os Compson, uma família sulista aristocrata que viu seu poder colapsar com o passar dos anos. O romance é dividido em quatro partes, com diferentes narradores apresentando, em sua maioria, os mesmos episódios vivenciados pelos membros dessa família. O primeiro narrador é Benjamin Compson, o filho mais jovem do casal Jason Compson III e Caroline Bascomb. Sendo um homem de trinta e três anos com problemas mentais, ele filtra episódios do passado para compor suas histórias em constante simbiose com seu presente, o que ocasiona uma confusão sobre o que é narrado. O tempo da sua narrativa presente é o dia 7 de abril de 1928, quando ele completa trinta e três anos. O segundo narrador é o jovem universitário Quentin Compson, o filho mais velho da família. O rapaz comete suicídio quando estava no primeiro ano em Harvard. A sua narrativa se dá no dia 2 de julho de 1910, 18 anos antes do primeiro capítulo do romance. É narrado o dia angustiante de peregrinação do jovem estudante antes de seu suicídio. Aqui, novamente, mesclam-se

¹ No original: “reveals a family both physically and mentally sick”

passado e presente, numa prosa cheia de fluxo de consciência. O terceiro capítulo é contado por Jason Compson, o terceiro filho da família. A narrativa se inicia no dia 6 de abril 1928, um dia antes do primeiro capítulo e 18 anos depois do segundo. Sob a perspectiva de um homem frustrado e ganancioso, são narradas suas ações para suplantar o desejo dos demais personagens que o cercam, principalmente de sua sobrinha, a Senhorita Quentin. O quarto e último capítulo possui um narrador em terceira pessoa.

Destacando o modo como a narrativa é contada, alguns pontos devem ser abordados. Primeiro, a escolha do autor por dar voz a dois narradores perturbados – os irmãos Benjy (identificado como idiota) e Quentin (o suicida), que não respeitam a linearidade dos fatos e misturam o presente com o passado. Depois, temos o modo revolucionário no uso do fluxo de consciência em diferentes momentos da história, causando certo problema para o leitor desacostumado com o trabalho do autor. Há ainda uma visão patriarcal na obra, que dá voz apenas aos filhos homens do clã dos Compson: Benjy, Quentin, Jason. Assim, a narrativa espelha um contexto social e histórico do sul dos Estados Unidos da época em que o romance é construído – um espaço guiado pela figura de um patriarca com voz ativa e poder de mando. Desse modo, esta narrativa nos faz pensar sobre “as relações entre texto literário e as condições que propiciaram sua existência; [ou seja,] elaborar-se o seu contexto” (GOMES, 1981, p. 32).

Com relação à escolha dos narradores, destacamos o fato de Candace Compson (Caddy), a única filha da família, não ter direito a narrar a história. Isso pode ser visto como uma forma de silenciamento do feminino, uma vez que “em um mundo no qual linguagem e nomear são poder, silêncio e opressão são violência”² (RICH, 1995, p. 204). Mas o silêncio da voz narrativa de Caddy aponta, também, para uma forma de voz comumente usada pelas mulheres na literatura. No seu livro, *On Lies, Secrets and Silence*, Adrienne Rich (1995) descreve o silêncio do feminino como uma opressão patriarcal imposta às mulheres. Ainda na visão da estudiosa, seria necessária uma releitura de obras literárias que espelham este construto social de silenciamento do feminino para, assim, rever estas criações “com olhos renovados, adentrando em textos antigos através de uma nova direção crítica”³ (RICH, 1995, p. 35). Esta é nossa proposta com a leitura interpretativa que fazemos do romance de Faulkner.

Ainda sobre o silêncio da voz narrativa de Caddy, vemos que ele aponta, também, para uma forma de voz comumente usada pelas mulheres na literatura. Assim, o silêncio pode ser visto como um modo de fala, pois, como aponta Susan Sontag, “O silêncio continua a ser, de modo inelutável, uma forma de discurso (em muitos exemplos, de protesto ou acusação) e um elemento em um diálogo” (SONTAG, 1987, p. 18). Desse modo, o dialogismo das vozes do masculino vai oferecer uma construção plural da personagem silenciada, fazendo-a reverberar em cada uma das partes do texto. Com base nessa perspectiva, através da falta de voz de Caddy, que não pode narrar a história da família,

² No original: “In a world where language and naming are power, silence is oppression, is violence”

³ No original: “with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction”

vemos que sua figura de mulher é o mote para a articulação das vozes masculinas da narrativa, representada pela tríade dos seus irmãos, dando ao leitor um panorama maior da violência e da opressão que o feminino sofre como construção de um ideal do patriarcado.

Sobre a construção dessa personagem feminina de *O som e a fúria*, o próprio William Faulkner, em um apêndice do romance, a apresenta mostrando a visão do irmão mais velho sobre ela. Assim, Caddy Compson seria “o portador frágil e malsinado do orgulho familiar e o instrumento nefando do opróbrio da família” (FAULKNER, 2004, p. 320). Essa caracterização degradante da personagem feminina é construída porque ela detém e não faz bom uso, na perspectiva do masculino, de seu hímen, ou seja, “[d]a virgindade de que ela era depositária” (FAULKNER, 2004, p. 320-321). Essa mesma constituição da personagem vai aparecer, agora na própria narrativa do romance, em uma conversa entre o patriarca Jason III e seu filho mais velho, Quentin, quando eles discutem o fato de Caddy não ser mais virgem.

Com esse enfoque na sexualidade da personagem, Caddy será mostrada pelos irmãos como a responsável pela tragédia familiar que eles vivenciam. Cada um deles, a seu modo, mostra a maneira como ela vai se arruinando ao longo da narrativa. Assim, interessa-nos aqui analisar a representação dessa personagem feminina partindo da visão dos três membros da família a quem o verbo, ou seja, o poder, foi delegado. No contexto social e histórico representado pela narrativa de William Faulkner, o corpo feminino é uma propriedade do masculino. Esse masculino pode ser o patriarca da família, que diz com quem a mulher pode casar; os irmãos, que vigiam a honra da família; ou o marido, que assume o lugar do pai e dos irmãos. Como Caddy demonstra ter autonomia sobre seu próprio corpo, ela paga um alto preço por tentar se livrar do poder patriarcal que a cerca.

Destacando o corpo da personagem, é possível afirmar que a imagem de Caddy Compson que marca sua presença no início do romance é a de uma menina voluntariosa que se encontra em cima de uma árvore, observando o interior de sua própria casa, sendo rodeada pelos três irmãos que estão no chão. Esse comportamento da personagem foge ao que é esperado para a figura feminina do contexto sulista dos Estados Unidos do início do século XX, identificada, comumente, com a passividade e a beleza. Uma particularidade destaca mais ainda a representação dessa personagem na cena referida: sua calcinha está enlameada. Deve-se também ressaltar o modo como uma das personagens do romance, a empregada da família, se refere a Caddy. Ao ver a menina em cima da árvore, quando o pai dela havia ordenado que todos se recolhessem nos seus quartos, Dilsey grita: “‘Ô sua diaba’. [...] ‘Desce daí’” (FAULKNER, 2004, p. 44). Assim, essa primeira imagem da filha do casal Compson destaca sua atitude de transgressão, ao subir numa árvore; sua caracterização de sujeira, representada pela calcinha emporcalhada; e, também, seu comportamento demoníaco, frisado do vocativo usado por Dilsey – “Diaba”. Juntando esses três fatores, transgressão, sujeira e demonização, tem-se uma ideia da constituição da personagem Caddy Compson no romance, que será referendada pelas vozes dos três

irmãos em suas respectivas narrativas.

Em linhas gerais, Caddy é uma mulher amada e odiada pelo universo masculino. Benjy, em sua eterna infantilização, a enxerga como o símbolo de proteção e cuidado, mas vai odiá-la quando percebe que ela perdeu a virgindade. Quentin nutre uma paixão incestuosa por ela e a odeia por ela se entregar sexualmente a outros homens. Jason constrói a imagem da irmã como alguém que poderia ter oferecido a chance de tirá-lo da vida sem perspectiva, mas, devido a um ato vergonhoso, destruiu o futuro promissor com o qual ele sonhava. Desse modo, ela se configura como a membrana narrativa que liga as vozes dos irmãos nos três primeiros capítulos do romance, sendo revisitada cada vez que um deles toma a palavra para contar a história da família Compson. As escolhas feitas pela filha de Jason Compson e Carolina Bascomb repercutem na vida de cada um dos três filhos masculinos do casal, fazendo com que um deles viva a eterna espera do regresso dela (Benjy), o outro se suicide para apagar as escolhas dela (Quentin), e o terceiro seja consumido pelo desejo de reaver o futuro que lhe foi negado (Jason).

“Caddy tinha cheiro de árvore”: Benjy e o cheiro da pureza perdida

Benjamin, o narrador do primeiro capítulo, idealiza Caddy como a figura maternal e angelical que o protege. Já que a matriarca da família, Caroline, não exerce o papel de mãe para ele, Benjy, a eterna criança da casa, procura uma substituta para a figura materna. É precisamente em Caddy que ele identifica essa figura. O desempenho da irmã no cuidado com Benjamin vai reforçar essa transferência de papéis entre mãe e filha. Sabendo do comportamento hipocondríaco da mãe, Caddy toma para si o dever de cuidar do irmão mentalmente incapaz. Isso fica evidente em algumas passagens da narrativa, quando a menina demonstra conseguir carregar Benjy. Na primeira passagem, a mãe pede para que Caddy traga o filho caçula até ela, mas não quer que a filha leve a criança nos braços:

Traga o menino aqui.
Caddy me segurou por debaixo dos braços.
Levanta Mau... quer dizer, Benjy, disse ela.
Não tente carregá-lo, disse a mãe...
Eu consigo carregar ele sim... (FAULKNER, 2004, p. 59).

Como se percebe, Caddy parece querer evidenciar que tem como suportar o peso do irmão, numa demonstração de que é capaz de assumir o cuidado dele. Isso vai se repetir quando ela exterioriza essa ideia para Dilsey, quando se distancia da mãe: “Deixa que eu carregue ele, Dilsey”. “‘Consegue nada, menina’. Disse Dilsey. ‘Você não pode nem com uma pulga’” (FAULKNER, 2004, p. 59). A mesma situação vai se repetir em outra passagem, quando a mãe repreende Caddy por tentar carregar Benjy nos braços novamente. É bom lembrar que, mais uma vez, é a mãe que pede para Caddy trazer o filho pequeno, demonstrando falta de forças para ir até o filho. Em contrapartida, a filha faz questão de se apresentar como a força capaz de auxiliar Benjy. Essa repetição é importante para a voz que comanda esse primeiro capítulo. Para Benjy, que não consegue diferenciar a



passagem do tempo, destacar estes três momentos é uma forma de reforçar o papel que a irmã assume em sua vida: a substituta para a mãe ausente e indisposta.

Outro destaque que Benjy dá na representação da irmã é o reforço da inocência e da pureza dela. Mas essa característica de Caddy vai trazer transtorno para ele, pois ela vai perdendo toda a ideia de pureza e inocência que ele constrói à medida que vai crescendo. Quanto Caddy começa a se tornar adulta, ele não aceita que ela perca sua característica de pureza infantil. O seu maior desespero, sempre representado pelo choro constante e alto, já que não consegue falar, é quando ela se aproxima de outros homens, culminando com a perda de sua virgindade. A pureza da irmã vai ser sempre representada pela expressão “Caddy tinha cheiro de árvore” (FAULKNER, 2004, p. 8), que aparece nas primeiras páginas da narrativa e vai se repetir em diferentes momentos. Como Benjy tem alguns problemas para lidar com a realidade, ele se utiliza de alguns recursos para interagir com o mundo. Assim, o olfato será utilizado para caracterizar os que estão ao seu redor. Para identificar pureza, ele associa o cheiro das árvores ao da irmã. A primeira cena em que a irmã perde o cheiro de árvore, ou seja, sua pureza de criança, causa um choro compulsivo no narrador. Isso ocorre em uma cena em que Quentin agride T. P., um dos filhos de Dilsey. Como ele não consegue falar, por mais que Caddy tente, ele não é capaz de expressar o motivo do choro. Ela só vai conseguir saber o porquê de ele chorar, quando ela sai do banheiro depois de tomar banho:

Fiquei ouvindo a água.
Parei de ouvir a água, e Caddy abriu a porta.
‘Ora, Benjy.’ disse ela. Olhou para mim outra vez e eu fui e ela me abraçou.
‘Você encontrou a Caddy de novo.’ disse ela. ‘Pensou que a Caddy tinha fugido, é.’ Caddy tinha cheiro de árvore.
Fomos para o quarto de Caddy. Ela sentou em frente ao espelho. Ela parou as mãos e olhou para mim.
‘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.
‘Ah.’ disse ela. 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. Claro que a Caddy não vai. Espera só eu me vestir’ (FAULKNER, 2004, p. 41).

Como fica evidente, o que Benjy não gosta é do cheiro artificial que Caddy estava usando, que foi retirado quando ela tomou banho. Nesse primeiro momento que Benjy reclama da mudança no cheiro de Caddy, ela toma uma medida para não mais causar desconforto no irmão. Assim, ela sai do quarto com perfume e dá o vidro de presente para Dilsey. Isso demonstra que a irmã faz o possível para se adequar ao desejo de Benjy, abrindo mão de algo que ela, já uma adolescente, gostava de usar. E a fala final de Caddy, depois de dar o perfume, reforça que ela faz tudo para que o irmão seja feliz, transformando o gosto dele no dela: “‘Nós não gostamos de perfume’. disse Caddy” (FAULKNER, 2004, p. 41). Ao se livrar daquilo que caracteriza mudança do comportamento e de crescimento de

Caddy, Benjy afirma, feliz: “*Ela tinha cheiro de árvore*” (FAULKNER, 2004, p. 41, grifos do autor).

O segundo episódio envolvendo o cheiro de Caddy ocorre quando Benjy flagra a irmã em um balanço próximo de casa na companhia de um garoto chamado Charlie. O modo como ele trata a irmã é muito agressivo e demonstra sua insatisfação com o comportamento dela, em atitude de namoro:

Eram dois agora, e depois só um no balanço. Caddy veio depressa, branca na escuridão.
‘Benjy.’ disse ela. ‘Como foi que você saiu de casa. Cadê o Versh.’
Ela me abraçou e eu me calei e agarrei o vestido dela e puxei.
‘Ora, Benjy.’ disse ela. ‘O que foi. T. P.’ ela gritou.
O do balanço se levantou e veio, e eu chorei e puxei o vestido de Caddy.
‘Benjy.’ disse Caddy. ‘É só o Charlie. Você conhece o Charlie.’
‘Cadê o negro dele.’ disse Charlie. ‘Por que é que deixam ele andar solto por aí.’
‘Para, Benjy.’ disse Caddy. ‘Vai embora, Charlie. Ele não gosta de você.’
Charlie foi embora e eu me calei. Puxei o vestido de Caddy (FAULKNER, 2004, p. 45).

Mais uma vez, Caddy vai ceder ao choro de Benjy e ter o comportamento que ele exige dela. Primeiro ela abandona Charlie e volta com o irmão para casa. Depois, já sozinhos, ela vai tirar dela o cheiro que desagrada o irmão caçula, que é representado pelos beijos que ela trocou com o namoradinho no balanço: “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, 2004, p. 46). Assim, ao se livrar do cheiro que o beijo trouxe, a irmã volta a ser o que Benjy quer que ela seja.

A última referência ao cheiro de Caddy vem quando ela não consegue mais tirar de si o que desagrada o irmão caçula e trazer para ela o cheiro da pureza. Isso ocorre não no capítulo em que ele narra, ou seja, no primeiro capítulo, mas naquele comandado pela voz do irmão mais velho. Em diferentes momentos em que Quentin se lembra das ações da irmã, consideradas por ele como nefandas, chama sua atenção o modo como Benjy chora toda vez que Caddy se aproxima dele, depois que ela já não é mais virgem:

Ela [Caddy] estava parada de repente ele [Benjy] estava gritando puxando o vestido dela entraram no corredor subiram a escada gritando e empurrando obrigando-a a subir a escada até a porta do banheiro e a encurralaram contra a porta e o braço dela cobrindo o rosto gritando e tentando empurrá-la para dentro do banheiro quando ela entrou para jantar T. P. estava dando comida a ele ele começou outra vez primeiro só gemendo até que ela tocou nele então ele gritou ela ficou parada os olhos feito ratos encurralados (FAULKNER, 2004, p. 144).

Quando Benjy percebe que Caddy não tem mais o cheiro de árvore, ele vai forçá-la a ir ao banheiro para que ela tome um banho e volte a ter o seu cheiro normal, como ocorre no episódio do perfume. Mesmo de banho tomado, ela não volta a ter mais o seu cheiro e ele se enfurece com isso. Pelo olhar que Caddy demonstra ter nesse momento, entende-

se que ela, assim como o narrador Quentin, tem ciência de que Benjy percebeu que ela perdeu sua pureza. O que se segue a esta cena é um diálogo intenso e doloroso entre Caddy e Quentin sobre o comportamento sexual da irmã. Essa mesma cena é referida, de forma fragmentada, em algumas páginas antes, mas só pode ser compreendida quando lemos a passagem citada anteriormente. Nas duas vezes que a cena é contada, vemos o modo agressivo como o irmão caçula afasta a irmã que perdeu sua inocência.

Com relação ao modo como Benjy idealiza Caddy, vemos que ele não deseja que ela cresça e perca sua inocência. Com sua vontade egoísta, ele quer impedir o curso normal do desenvolvimento da irmã. Isso vai desde o uso de um perfume, passando pela experiência de namorar, até a sua iniciação na vida sexual. Mas isso é impossível de ele fazer. Como não consegue que sua vontade prevaleça, só resta a Benjamin afastar de si a nova Caddy.

Mas, depois que ela vai embora de casa, Benjy vive a frustração de não ter mais a presença dela ao seu lado, tendo ações que demonstram todos os dias a esperança de seu regresso. É o que fica evidente nos momentos em que ele espera o retorno da irmã da escola, como ele fazia no tempo de criança. Em um desses momentos, ele se aproxima de uma das estudantes da vizinhança e é atacado pelo pai da menina. Tal episódio ocasiona a castração de Benjy, para evitar que ele ataque sexualmente alguma mulher.

Essa frustração de não ter mais a presença da irmã é motivo constante do choro intenso e alto dele, toda vez que tem uma lembrança dela. A simples menção do nome dela é capaz de desestabilizar a criança presa no homem de trinta e três anos. Isso é usado pelo cuidador dele, o adolescente Luster, quando ele quer enfurecer Benjy: “Comecei a chorar. ‘Pode berrar.’ disse Luster. ‘Pode berrar. Quer motivo pra berrar, não é. Então berra. Caddy.’ ele cochichou. ‘Caddy. Berra agora. Caddy.’” (FAULKNER, 2004, p. 53). Assim, em vez de trazer conforto e carinho, como ela fazia quando tinha pureza, a simples menção ao nome dela e as lembranças que ele tem são motivos de tristeza e sofrimento para o personagem, mostrando que Caddy é identificada como uma figura paradoxal para o irmão: ele deseja a volta dela, mas não suporta conviver com ela sem o cheiro de árvore.

“Você já teve uma irmã?”: Quentin e o peso de Caddy

No segundo capítulo do romance, temos a narrativa de Quentin, que é guiado pela moral patriarcal do sul dos Estados Unidos, pelas ações da irmã promíscua e pelo seu amor doentio por ela. O primeiro destaque dado nessa parte da narrativa deve ser o modo como Quentin enxerga a irmã: ela é o seu objeto de desejo e, também, a guardiã da frágil honra da família. Durante a sua peregrinação pelos espaços das imediações da Universidade de Harvard, uma ideia vai constantemente fazer parte de seus pensamentos: o peso de se ter uma irmã. Por isso ele repete esta frase em diferentes contextos, mostrando que a grande questão de seu suicídio será o fato de ele ter tido uma irmã: “Você já teve uma irmã?” (FAULKNER, 2004, p. 75; 88; 161). A importância dessa pergunta está no desejo incestuoso dele e na sua fraqueza por não ter defendido a honra da família, quando a irmã

se unia a vários homens. Impotente diante do passado, o jovem universitário peregrina no seu último dia de vida, sabendo que ele foi vencido, como fica evidente no primeiro parágrafo desse segundo capítulo: “Porque jamais se ganha batalha alguma, ele disse. Nenhuma batalha sequer é lutada. O campo revela ao homem apenas sua própria loucura e desespero, e a vitória é uma ilusão de filósofos e néscios” (FAULKNER, 2004, p. 73).

Como primogênito, ele se torna a voz do patriarcado, que condena as atitudes subversivas da irmã que dá vazão ao desejo sexual recriminado por todos. Como fica evidente no apêndice criado por William Faulkner para este romance, o jovem universitário “amava não o corpo da irmã, e sim algum conceito de honra dos Compson sustentado de modo precário e (como ele bem sabia) apenas provisório pela membrana mínima e frágil de seu hímen” (FAULKNER, 2004, p. 319-320). Desse modo, a castidade dela é o principal problema para ele. Assim, quando se dá conta de que a irmã não é mais virgem, ele tem um comportamento doentio diante dessa descoberta. Primeiro, ele confessa ao próprio pai que cometeu incesto, para livrar a honra da família: “Eu disse que cometi incesto, pai eu disse” (FAULKNER, 2004, p. 74). Na visão distorcida dele, seria mais fácil lidar com um incesto, pois se saberia de quem é o filho de Caddy, do que lidar com a desonra de não poder identificar o pai da criança que a irmã carregava e vê-la criar sozinha o bebê. Esse desejo incestuoso é exposto também para a própria irmã, quando ele se oferece para fugir com ela e iniciarem uma nova vida, longe dos olhos de todos que os conheciam: “a gente pode ir embora eu e você e o Benjy pra um lugar onde ninguém nos conhece” (FAULKNER, 2004, p. 120). O desejo incestuoso ainda vai aparecer na alusão à vida do escritor Lord Byron, que parece ter nutrido um amor pela meia-irmã Augusta Leigh: “o fato é que Byron nunca conseguiu realizar seu desejo, graças a Deus” (FAULKNER, 2004, p. 90).

É através dos olhos de Quentin que a vida pregressa de Caddy é exposta. Inicialmente, o primogênito dos Compson questiona o motivo de a irmã não trazer o rapaz com quem está saindo para dentro da própria casa, numa tentativa de formalizar e vigiar a relação dos dois. O modo como ele diz isso acaba rebaixando a irmã: “Por que você não traz o rapaz para casa, Caddy? Por que é que você faz como as negras no pasto nas valas no mato no cio no escuro com fúria no mato escuro” (FAULKNER, 2004, p. 89). Depois, ele traz para sua narrativa as falas e o comportamento da mãe diante das ações da filha, identificadas por ele como abomináveis. Em um momento de fluxo de consciência, o narrador Quentin relembra uma cena em que Caroline cobra do marido uma atitude enérgica para punir o comportamento da filha:

me ensinaram que não havia meio-termo uma mulher ou bem é uma senhora de distinção ou não é mas nunca sonhei quando peguei minha filha nos braços que uma filha minha fosse capaz de se deixar você[Jason III] sabe eu olho nos olhos dela e posso lhe dizer você pode achar que ela conta a você mas ela esconde as coisas ela é cheia de segredos você não conhece sua filha eu sei de coisas que ela já fez que eu preferia morrer a ter de contar a você [...] quando o sangue é ruim não adianta fazer nada você não me deixa nem tentar o jeito é ficar sentada sem fazer nada enquanto ela não apenas arrasta o seu nome para a lama mas também corrompe o ar

que os seus filhos respiram (FAULKNER, 2004, p. 99).

Quentin também apresenta o comportamento passivo e irresponsável do pai diante dos erros da filha; é o que fica evidente na passagem anterior. Como o patriarca alcoólatra da família não assume o papel de cuidar da honra dos Compson, caberia ao primogênito fazer sua parte. Assim, é ele quem vai procurar Dalton Ames, o possível pai do filho de Caddy, para tomar satisfação. Como o homem é mais forte que ele, Quentin acaba sendo agredido e tem que ouvir de Dalton que Caddy teria que perder a virgindade algum dia: “olha não faz sentido levar a coisa tão a sério você não tem culpa garoto se não fosse eu seria outro qualquer” (FAULKNER, 2004, p. 155). Assim, ele tem sua derrota na tentativa de vingar o opróbrio da família. Com um pai passivo e despreocupado e como Quentin é incapaz de remediar a situação família, ele acaba culpando Caddy pelo destino da família, metonimizada nos dois membros mais queridos por ele e pela irmã – o pai e o irmão mais novo: “Se eles precisarem de cuidado é por causa de você” (FAULKNER, 2004, p. 118).

Em seu desejo de posse da irmã, Quentin se torna agressivo e violento. É o que ocorre quando ele vê Caddy beijando um rapaz. Não é só o fato de ela beijar um rapaz que motiva o ódio e a violência dele. Ele se enfurece porque o rapaz é “um qualquer”, como se ele não estivesse à altura de ser escolhido pela Compson que carrega a honra da família:

Não foi pelo beijo que lhe dei essa bofetada. [...]. Foi por ser com um pirralho qualquer da cidade que eu lhe dei a bofetada você vai você vai hein agora acho que você vai pedir arrego. Minha mão vermelha emergindo no rosto dela. O que você acha disso hein esfregando a cabeça dela no. Gravetos e grama riscando a carne espetando esfregando a cabeça dela. Peça arrego vamos (FAULKNER, 2004, p. 129).

Sabendo das ações de Caddy, Quentin ainda procura saber as razões que levaram a irmã a se envolver com diferentes homens. Ao fazer isso, ele se mostra interessado em descobrir o que sentia a irmã ao se ligar a diferentes homens: “você os amava Caddy você os amava Quando eles me tocavam eu morria” (FAULKNER, 2004, p. 144); “você ama ele a mão dela veio eu não me mexi ela apalpou meu braço e segurou minha mão apertou-a contra o peito dela o coração batendo forte não não” (FAULKNER, 2004, p. 145). Estes dois trechos mostram que o que move Caddy não é nada sentimental, pois ela não demonstra amar nenhum dos homens com quem se relaciona, mas seu puro desejo sexual. Isso quebra com a expectativa romantizada construída por Quentin, ao pensar que é o amor que guia Caddy. Mesmo diante da resposta da irmã, o jovem prefere não acreditar que ela se entregou sexualmente aos homens por pura vontade. Assim, ele escolhe se agarrar à ideia de que a irmã foi violentada por um desses homens, Dalton Ames, a acreditar na possibilidade de que ela fez sexo por vontade. Ele também procura tirar dela a confissão de que Caddy odeia Dalton Ames pelo suposto mal que este fez a ela.

Sempre angustiado pelas escolhas que a irmã faz ao se ligar a um homem, quando Caddy apresenta o jovem com quem vai casar para se salvar da desonra de ter uma criança sem pai, Quentin é grosseiro com o homem e não aceita o casamento. Assim, entende-se



que não é só com a honra da família que ele está preocupado, mas com a possibilidade de perder legalmente o direito sobre a irmã para outro, de vê-la ligada a alguém que não seja ele mesmo.

Diante de todas essas lembranças levantadas por ele em um único dia, a narrativa deixa evidente que a irmã seria a causa de seu anseio de morte. Como não conseguiu dar vazão ao seu desejo de se unir à irmã e o que ele supõe ser salvar a honra, ele prefere não vê-la casada com alguém que ela não ama. No seu entendimento doentio, ele perde a representação de honra dos Compson duas vezes: quando Caddy deixa de ser virgem; e quando ela se acha grávida de um homem que não é seu futuro marido. Tal como ocorre com Benjy, que não aceita a presença da irmã sem inocência, Quentin faz da perda da virgindade dela sua tragédia pessoal. Isso se confirma na maneira como ele termina sua vida de modo tão desesperado, cometendo suicídio nas águas.

Fazendo uma leitura do elemento simbólico no qual Quentin morre, vemos que alguns estudiosos fazem ligações entre as águas e o feminino. Isso fica evidente no seguinte trecho do *Dicionário de símbolos*: “[n]as tradições judaica e cristã, a água simboliza, em primeiro lugar, a origem. O mem (M) hebraico simboliza a água sensível: ela é mãe e matriz (útero)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 16). Segundo Gaston Bachelard, “[a] água mistura aqui seus símbolos ambivalentes de nascimento e morte. É uma substância cheia de reminiscências e de devaneios divinatórios” (BACHELARD, 1997, p. 93). Ao explorar o sentido de morte que este elemento carrega, Gaston Bachelard, fazendo uso das palavras de Jung, afirma que:

O desejo do homem [...] é que as sombrias águas da morte se transformem nas águas da vida, que a morte e seu frio abraço sejam o regaço materno, exatamente como o mar, embora tragando o sol, torna a pari-lo em suas profundidades... Nunca a Vida conseguiu acreditar na Morte! (BACHELARD, 1997, p. 75).

Desse modo, o suicídio desse personagem deve ser entendido como um retorno ao feminino, representado pela irmã perdida. Assim, através da morte nas águas, ele cria um vínculo com a irmã, a única figura de sua família que ele demonstra amar. Como ocorre com o filho caçula dos Compson, que espera a irmã voltar da escola todos os dias, Quentin demonstra regressar para o momento em que Caddy é a depositária da honra da família, ao cometer suicídio nas águas.

“Uma vez vagabunda, sempre vagabunda”: Jason versus a irmã proscrita

No terceiro capítulo, narrado por Jason IV, seguimos os passos de um homem em fúria com o legado da família, principalmente com as ações da irmã. Angustiado por não ter tido a oportunidade de Quentin de ir para uma universidade, de ter que lidar com a mãe sempre doente e o irmão mentalmente incapaz, Jason joga toda sua cólera na filha de Caddy, a senhorita Quentin. Com relação à visão que ele tem da irmã, ela pode ser resumida na fala que ele usa para se referir à filha de Caddy, que é a materialização do

erro da irmã desgarrada. Assim, exteriorizando a sua visão machista, ele abre a sua narrativa com a seguinte frase: “Uma vez vagabunda, sempre vagabunda” (FAULKNER, 2004, p. 175). Espelhando o comportamento da filha na mãe, ele identifica para o feminino o papel da promiscuidade: foi o apetite sexual depravado da irmã que derrocou a família e destruiu a chance de ele crescer na vida. Desse modo, sua irmã é apontada por ele como a responsável pela sua ruína profissional, uma vez que o casamento mal logrado dela com um homem rico não permitiu a Jason conquistar um emprego que lhe desse *status*. É por isso que ele vê na sobrinha Quentin o emprego perdido. Assim, ele constrói um sentimento de ressentimento por Caddy. É por essa razão que ele vai tirar o máximo de dinheiro que pode da própria irmã, para compensar, segundo seu ponto de vista, o que lhe foi tomado pelo emprego perdido.

A relação entre Caddy e Jason nunca foi boa quando eles eram crianças. Diferente do que ocorre com Benjy, a quem a menina trata como um filho que merece cuidado; e do que ocorre com Quentin, visto por ela como o irmão querido, Jason é ignorado por ela ou é vítima do *bullying* da irmã. Essa animosidade dos dois é provocada, como aponta a narrativa de Benjy, pelas ações do próprio Jason. Sempre implicando, dedurando ou ameaçando, Jason parece ser a causa de muitas das chateações da menina levada. Mas ela nunca se dá por vencida diante desse irmão. Pelo contrário, ela procura ao máximo investir contra ele. Mas o que mais a enfurece é o fato de ele atacar a pessoa mais desprotegida e mais querida aos olhos de Caddy, Benjy. Isso fica evidente na cena em que Caddy agride Jason depois de ele destruir os bonecos de papel de Benjy.

Como nunca se deram bem quando crianças, Jason não elenca nenhuma lembrança positiva da irmã. Homem que vive o presente, com os olhos guiados pelos interesses financeiros futuros, esse membro dos Compson não evoca o passado como um tempo idílico, como o fazem seus dois irmãos. Assim, o que ele oferece sobre Caddy não traz nenhum sentimento de amor ou de positividade, mas apenas procura caracterizar a irmã como uma filha perdida, sem possibilidade de ser cobrada e aceita no seio familiar. A única semelhança entre ele e os dois irmãos, quanto ao que sente pela irmã, está no fato de culpá-la pelo destino decadente da família, graças aos atos, segundo o ponto de vista deles, promíscuos e destrutivos de Caddy.

Assim como Quentin, Jason Compson aponta o modo como sua mãe Caroline recrimina as ações da filha quando esta era jovem, mas não tem pulso firme para impedir que Caddy continue agindo de modo repreensivo. Durante uma de suas muitas discussões com sua mãe, Jason lembra que Caroline, ao ver a filha com outro homem, não foi capaz de castigá-la, mas de apenas tomar uma atitude simbólica que em nada atingiu a irmã. A passagem referida ainda mostra que este representante masculino dos Compson está sempre vendo a irmã nas ações da sobrinha. Isso evidencia o fato de Caddy continuar presente na vida dele, mesmo longe da convivência com o irmão:

Ela[Caroline] que não faz a menor tentativa de controlar a outra[Senhorita Quentin] nem ninguém, que nem aquela vez que ela[Caroline] viu alguém

beijando a Caddy e no dia seguinte ficou andando pela casa de vestido preto com um véu e nem mesmo o pai conseguiu arrancar uma palavra dela, ela só fazia chorar e dizer que a filhinha dela tinha morrido e a Caddy estava com uns quinze anos na época (FAULKNER, 2004, p. 223).

Mas, diferente de Quentin, que vê o casamento da irmã como perda total da possibilidade de mantê-la junto dele, Jason enxerga a união de Cady com Sydney Herbert Head como uma salvação exclusiva de sua própria pessoa. Mas como o casamento da irmã é malogrado pelo nascimento de uma criança ilícita, Jason passa a ver a separação dos dois como a ruína social dele, pois a irmã afasta a fonte financeira segura que ele projetava para si. Desse modo, ele concebe Caddy como moeda de troca, objetificando a irmã. Em várias passagens de seu capítulo, a voz de Jason destaca o modo como ele é ressentido por esse emprego perdido. Até a própria Caddy expressa isso, quando os dois irmãos se encontram no cemitério no dia do enterro do pai. E o fato de ela pedir desculpas pelo que aconteceu parece aflorar ainda mais o ressentimento dele:

‘Oi, Jason’, ela diz, estendendo a mão. Trocamos um aperto de mãos.
‘O que é que você está fazendo aqui?’ eu pergunto. ‘Eu pensava que você tinha prometido a ela que nunca mais ia voltar aqui. Eu pensava que você tinha mais juízo.’
‘É?’ ela diz. Olhou para as flores de novo. Aquelas flores deviam ter custado bem uns cinquenta dólares. Alguém tinha colocado um buquê na do Quentin.
‘Você pensava mesmo?’
‘Mas não estou espantado’, eu digo. ‘Nada que você faça me espanta. Você não liga pra ninguém. Você está se lixando pra todo mundo.’
‘Ah’, ela diz, ‘aquele emprego.’ Olhou para a sepultura. ‘Eu lamento muito, Jason.’ (FAULKNER, 2004, p. 196).

O encontro dos dois no cemitério vai ser a chance que Jason tem de, mais uma vez, usar de sua maldade para ferir Caddy. Inicialmente, ele tenta mostrar que a irmã está simbolicamente morta para os membros da família: “‘Lá em casa a gente nem conhece o seu nome’, eu digo. ‘Sabia disso? A gente nem conhece o seu nome. Seria melhor pra você se você estivesse lá embaixo junto com ele [o pai] e o Quentin’, eu digo. ‘Sabia disso?’” (FAULKNER, 2004, p. 197). Depois, como a irmã pede para ver a filha pequena, Jason enxerga nesse pedido a possibilidade de humilhar a irmã de outra forma. Assim, só depois de a irmã provar que tem dinheiro para pagar para ver a filha, ele aceita fazer o que ela quer. O diálogo dos dois destaca o modo ganancioso das ações de Jason, além de enfatizar o reconhecimento de Caddy sobre as atitudes do irmão, que não seria capaz de um gesto justo.

Movido pela ganância e pelo ódio, Jason consegue fazer com que a irmã lhe dê o dinheiro antes de ele trazer a menina para ela. Como combinado, Caddy o espera em um lugar para que possa ver a filha, mas Jason não cumpre a promessa. Ele apenas passa com a carruagem e, como descreve, “Então tirei a capa de cima dela [a criança] e a coloquei na janela e Caddy a viu e meio que deu um pulo para a frente. ‘Vamos, Mink!’ eu digo, e Mink soltou o chicote e nós passamos por ela que nem um carro de bombeiros”

(FAULKNER, 2004, p. 199). Como mostra a narrativa, Jason age assim porque quer se vingar da irmã pelo emprego perdido: “E assim contei o dinheiro de novo aquela noite e o guardei, e até que eu não me sentia tão mal. Eu digo, é para você aprender. Acho que agora você vai entender que não pode roubar o meu emprego e achar que vai ficar por isso mesmo” (FAULKNER, 2004, p. 199). Ele ainda vai enganar a irmã roubando os cheques que ela manda para o sustento da filha. Agindo assim, ele procura, ao máximo, ter de volta o dinheiro que ela, na concepção doentia e gananciosa dele, lhe roubou.

Desse modo, a narrativa de Jason vai destacar o ressentimento que ele tem pela irmã. Quando crianças, eles não demonstram carinho um pelo outro. Quando adultos, ele desenha a imagem da irmã como uma traidora, que, com seu comportamento leviano, o impediu de ter o emprego no banco prometido pelo rico Herbert. Sua vida, a partir desse momento, vai ser guiada pelo desejo de vingança, o que faz com que ele represente a irmã como alguém que merece castigo. Assim, quando ele pode, atinge Caddy nas mais diferentes possibilidades; mas quando ela não está presente, ele se volta para a filha dela, identificada sempre como a razão da ruína dele, como fica evidente no diálogo que ele trava com o xerife da cidade depois que a senhorita Quentin o rouba e foge com um homem misterioso:

‘O que é que você pretende fazer com essa menina, se você conseguir pegar os dois?’

‘Nada’, disse Jason. ‘Absolutamente nada. Eu nem encostava a mão nela. Essa vagabunda que me fez perder um emprego, a única oportunidade que eu tive de subir na vida, que matou meu pai e está encurtando a vida da minha mãe a cada dia, que me transformou em motivo de chacota na cidade inteira. Não vou fazer nada com ela’, repetiu. ‘Absolutamente nada’ (FAULKNER, 2004, p. 295).

Embora o feminino se apresente como fragilizado no romance *O som e a fúria*: a vó morta, a mãe hipocondríaca, a irmã depravada, a sobrinha que repete a mãe, a negra serviçal; é o feminino que se empodera no final. A filha de Caddy, a senhorita Quentin, rouba de Jason todo o dinheiro que ele conseguiu juntar, seja tirando da mãe doente ou da irmã promíscua, seja investindo na bolsa de valores. Assim, ela usurpa o poder do patriarcado capitalista que Jason representa.

Sendo o último membro do sexo masculino da família, ele procura se afastar do elemento sulista que criou os Compson, representado pela oligarquia dos grandes donos de terra. Isso fica evidente quando a narrativa mostra que ele não investe mais na terra para ganhar dinheiro e sim na bolsa de valores. Desse modo, esse representante dos Compson cria um embate entre o mundo antigo, agrário e escravocrata, e o novo, do capitalismo. As ações desse personagem masculino indicam que ele quer restituir para si o poder financeiro que o pai, inicialmente, e Quentin, depois, deixaram ruir. Mas a narrativa mostra que Jason, com toda sua esperteza, perspicácia e mau-caratismo, será vencido pelo legado da irmã silenciada. Na figura da filha de Caddy, que rouba mais de três mil dólares (ou seria mais de sete mil, como aponta o apêndice?), o feminino vence todo o poder

opressor que as figuras masculinas do romance impõem, principalmente a Caddy. É nesse empoderamento do feminino que se concentra todo o ódio de Jason, quando ele percebe que foi roubado pela sobrinha:

e pensou que tinha sido passado para trás por uma mulher, uma garota. Se ao menos pudesse acreditar que fora o homem[o amante da sobrinha] que o roubara. Mas o que fora roubado era justamente aquilo que compensaria o emprego perdido, algo que ele tinha adquirido com tanto esforço e risco, e fora roubado pelo próprio símbolo do emprego perdido, e, o pior de tudo, por uma garota vagabunda (FAULKNER, 2004, p. 298).

Assim, como paga final, o feminino silenciado vai agir sobre o poder das vozes masculinas da família Compson, tirando do último representante do sistema patriarcal aquilo que lhe possibilitaria aumentar o seu poder de mando: o dinheiro. Diante dessa nova traição, Jason IV é duplamente lesado pela irmã Caddy: primeiro, quando ela lhe tirou a possibilidade de um emprego que lhe daria chances de crescer financeiramente, ao terminar o casamento com Sydney Herbert Head; depois, quando a descendente de Caddy lhe leva o dinheiro que ele juntou de maneira escusa.

“bonecos estofados com serragem varrida dos montes de lixo”: as vozes cheias de som e fúria contra o feminino transgressor

Como demonstram as vozes que comandam a narrativa, os três irmãos Compson estão mais preocupados em controlar a irmã do que em amá-la. Cada um, a seu modo, busca cercear o direito dela sobre seu corpo e sobre o seu desejo por independência pessoal. Mas, ao longo das narrativas apresentadas por estas vozes, ela permanece um corpo que não se pode conter: seja crescendo e tornando-se adulta; seja tendo vários amantes e ganhando o epíteto de condenada; seja tornando-se independente, mas proscrita. Como um corpo empoderado, Caddy vai se tornar a idealização, o desejo e o ódio da tríade que comanda os três primeiros capítulos do romance, e ainda vai ecoar no narrador em terceira pessoa da última parte de *O som e a fúria*.

Na concepção do masculino vigilante, ela é identificada como uma traidora. Segundo a visão de Quentin, Caddy o traiu com vários homens, execrando o nome da família. Na perspectiva de Jason, a irmã o traiu ao se divorciar do marido que lhe daria um emprego. Uma vez que Quentin morre, resta a Jason, o representante masculino da família, cobrar um pagamento pela traição da irmã. Esse pagamento é materialmente representado pelo dinheiro que Caddy manda para a filha e que ele rouba. Há ainda uma cobrança simbólica que Jason inflige à figura feminina que toma o lugar de Caddy na casa dos Compson: as cenas de violência e humilhação que ele faz com a Senhorita Quentin. Como o irmão mais novo, Benjy, não tem condições de associar Caddy ao significado do termo traidora, resta ao leitor perceber isso através das falas de Quentin, quando este aponta a irmã como causadora do sofrimento de Benjy e, também, do sofrimento do pai deles. Mas o sentido de traição pode ser visto, em diferentes momentos, quando o irmão caçula afasta a irmã, quando ela faz algo que não lhe agrada.



Unindo os três filhos que representam o patriarcado, vemos que eles se comportam como carrascos da irmã. Eles têm, também, o mesmo pensamento quanto ao modo de recriminar o comportamento de Caddy: tratam-na como uma perdida. Quentin, na cena antes de confrontar o homem com quem ela anda saindo, dirige a seguinte fala à irmã, quando ela pergunta aonde ele vai: “não é da sua conta sua puta puta” (FAULKNER, 2004, p. 170). Jason, espelhando a irmã na sobrinha, deixa claro no primeiro e no último parágrafo de sua narrativa que: “Uma vez vagabunda, sempre vagabunda” (FAULKNER, 2004, p. 175, 256). Benjy não verbaliza essa mesma ideia porque ele não é capaz de falar. Mas seus gritos e choro intenso dão o tom das mesmas palavras dos dois irmãos mais velhos, pois esses sons em fúria são ocasionados quando ele sente que ela está se tornando sexualmente experiente.

Essa visão semelhante sobre o feminino que os irmãos apresentam pode ser definida pelas palavras da matriarca, Caroline. Via fluxo de consciência, ela cria uma definição sobre a constituição do masculino: “os homens não passam de acumulações bonecos estofados com serragem varrida dos montes de lixo onde todos os bonecos anteriores eram jogados fora” (FAULKNER, 2004, p. 170). Desse modo, os três homens dessa família são acumulações do ideal do patriarcado, que aprisiona o feminino em um modelo a ser seguido, que pune e silencia o feminino desviante e transgressor. Assim, parafraseando o trecho de *Macbeth*, de William Shakespeare, que deu nome ao romance, vemos que a vida de Caddy é uma história contada por três representantes masculinos, cheia de som e fúria, sem que o feminino contribua com a história. Embora os três irmãos comandem a narrativa e silenciem Caddy, é a irmã que se sobressai na voz dos três. Isso se evidencia na frase que marca a voz de cada um deles: “Você já teve uma irmã?”, interroga o mais velho; “Uma vez vagabunda, sempre vagabunda”, profere o segundo; “Caddy tinha cheiro de árvore”, afirma o caçula. Desse modo, o silêncio de Caddy reverbera nas vozes masculinas que comandam a narrativa.

Mote propulsor de toda a narrativa, Caddy Compson é um mosaico tendencioso composto pelas vozes que comandam o texto. Essas vozes mostram que ela é banida do seio da família, é silenciada e apagada, e termina a narrativa com um destino incerto, tudo isso porque ela perdeu “a virgindade de que era a depositária” (FAULKNER, 2004, p. 320-321), um bem muito caro para o ideal do patriarcado. Mas, de modo antagônico, ela também se torna ainda mais poderosa em seu banimento. Isso porque, segundo a leitura de Susanna Hemsptead, “ela escapa, ela persiste, e ela deixa para trás um legado em outra mulher rebelde, enquanto o restante dos Compson, tão preso no ideal patriarcal sulista, morre ou desaparece”⁴ (HEMSPTEAD, 2017, p. 39). Assim, diante da pluralidade das vozes, ela deve ser vista como uma força muito maior do que aquela que emana do poder patriarcal que comanda toda a história de *O som e a fúria* e exige que o feminino se mantenha envolto no modelo criado pelo masculino dominador. Isso ocorre porque, mesmo

⁴ “she escapes, she persists, and leaves behind a legacy in another rebellious woman while the rest of the Compsons, so enmeshed in patriarchal southern ideals, die out and disappear”.

sem voz para contar sua versão sobre a história da família, ela não se impõe às forças do patriarcado, pois constrói para si um legado de continuidade, na filha que deixa, enquanto os três homens estão fadados ao aniquilamento: um se suicida, o outro é castrado e o terceiro terminada na solidão.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BASSETT, John Earl. Family Conflict in *The Sound and the Fury*. *Studies in American Fiction*, v. 9, n. 1, p. 1-20, 1981. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/440598/pdf>. Acesso em: 21 abr. 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, número*. Trad. de Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angela Melim; Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Trad. de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

GOMES, Heloisa Toller. *O poder rural na ficção*. São Paulo: Ática, 1981.

HEMSPTEAD, Susanna. "Once a Bitch, Always a Bitch": rereading Caddy in *The Sound and the Fury*. *The Faulkner Journal*, v. 31, n. 1, p. 23-42, 2017. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/725663>. Acesso em: 25 abr. 2020.

RICH, Adrienne. *On lies, secrets and silence*. New York/London: W. W. Norton & Company, 1995.

SONTAG, Susan. *A vontade radical: estilos*. Trad. de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NOTAS DE AUTORIA

José Vilian Mangueira (vilian_mangueira@yahoo.com) é Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, atuando na Graduação do curso de Letras / Inglês nas áreas de Literatura Anglo-Americana. Pesquisador do CNPq, com trabalhos envolvendo a representação de Gênero na Literatura. Tem textos publicados em revistas e congressos da área de Literatura, sobre temas relacionados aos Estudos de Gênero, Crítica Feminista e Literatura e Sociedade.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

MANGUEIRA, José Vilian. "A virgindade de que ela era a depositária": a representação de Caddy Compson em *O som e a fúria*, de William Faulkner. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 28, p. 01-18, 2023.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.



Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 09/01/2023

Revisões requeridas em: 19/07/2023

Aprovado em: 27/09/2023

Publicado em: 10/10/2023

