

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### UM PROJETO DE COMUNICAÇÃO IDEAL ATRAVÉS DE OLHARES DESCENTRADOS EM LÍDIA JORGE E WILLIAM FAULKNER

Juliana Florentino Hampel (USP)  
juflorentino@usp.br

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar a relação de intertextualidade existente entre os romances *O som e a fúria*, de William Faulkner, e *O vento assobiando nas gruas*, da escritora portuguesa Lídia Jorge, a partir do ponto de vista de narradores marginais, anormais e veiculadores de processos de enunciação considerados ineficientes. A saga familiar, a loucura e a incomunicabilidade são temas apresentados por meio de um foco narrativo dificultoso, responsável por representar o alcance de um projeto comum de comunicação ideal em ambos os autores, promovendo a empatia do leitor com pontos de vista descentrados e novas possibilidades de visão de mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** intertextualidade; anormais; William Faulkner; Lídia Jorge.

“Life’s but a walking shadow, a poor player  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more. It is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.”  
(William Shakespeare, *Macbeth*, ato V, cena V)

Iniciamos este artigo partindo da epígrafe que o abre, retirada da peça *Macbeth*, de William Shakespeare, e a qual, segundo os críticos da obra de William Faulkner, influenciou o título de um de seus mais aclamados romances, *O som e a fúria*. Texto mais do que apropriado para inspirar uma obra que se abre pelo olhar de Benjamin “Benjy” Compson, um homem no presente da narração com 33 anos, porém que possui a mentalidade de uma criança. A escolha por iniciar a história por meio da memória de um deficiente mental, que, em princípio, não fala, é uma das características mais intrigantes do texto, que pode espantar o leitor desavisado, o qual passa a conhecer a trajetória dos Compsons, família tradicional do sul dos EUA, por intermédio de um

texto fragmentário, que mescla presente e passado de forma indeterminada. A narrativa é apresentada através de um fluxo de consciência aparentemente confuso e intrincado, no qual poucos destaques em itálico marcam a transição entre diferentes vozes ou temporalidades. De acordo com Olga Kuminova, a impossível proposta do autor é a da “comunicação ideal”, em uma espécie de “esforço para superar os limites gramaticais e pragmáticos da linguagem e aniquilar a distância entre o escritor e o leitor” (Kuminova 2010: 41). Tal meta, seguindo as pegadas de Walter Benjamin, nada mais é que uma “tentativa de expressar uma experiência incomunicável” (Kuminova 2010: 41), sendo que essa expressão, passando pelas restrições da própria língua, será sempre falha e incompleta.

Eleger Benjy como o narrador inicial da história dos Compsons nos leva a refletir sobre a temática da impossibilidade do dizer que se coaduna com a presença desse narrador incapaz de narrar. Um deficiente mental que se expressa por gemidos ininteligíveis e que possui uma percepção do mundo diferenciada dos demais – e, da mesma forma, não apreensível em sua totalidade. Esta narrativa necessita de um leitor que se solidarize com os sentimentos de Benjy, a fim de interpretar essa nova linguagem proposta, operante numa chave sinestésica, quando, através do sentido do olfato, por exemplo, ele conecta cada um dos membros de seu círculo familiar aos elementos da natureza. Assim, Caddy (a irmã) tem cheiro de árvore e Versh (um dos empregados da casa) tem cheiro de chuva. A limitação da compreensão entre significante e significado promove a confusão, presente na narrativa, entre nomes de pessoas e objetos que são relacionados, sem distinção, a fatos do passado e do presente os quais Benjy não consegue distinguir. Por conta deste mecanismo falho, por exemplo, ele ouve os jogadores do campo de golfe ao lado pedirem a bola ao carregador – chamada de *caddie* – e crê na presença da irmã na fazenda, quando esta já havia partido há muito tempo.

Esta escolha por parte do autor nos leva a crer num projeto de escrita que, na tentativa de traduzir o inatingível da linguagem, acaba por dar primazia ao olhar descentrado do doente mental como um ponto de vista diferenciado e que pode se afigurar como uma nova maneira de olhar para o mundo – e, quem sabe, uma possibilidade de, por intermédio da poeticidade e subjetividade do texto, abarcar o real de modo mais pleno.

Ponderando sobre os possíveis objetivos de Faulkner no uso de tais recursos estilísticos, pretendemos discorrer a respeito da intertextualidade existente entre *O som e a fúria* e o romance *O vento assobiando nas gruas*, da escritora portuguesa Lídia Jorge, a qual opta por uma proposta semelhante à do autor estadunidense ao eleger, como protagonista de seu texto, uma mulher com problemas mentais que, como Benjy, tem mais de 30 anos, entretanto com a mentalidade de uma adolescente. O apreço da autora pela obra de Faulkner é declarado em uma resenha na qual aborda seus percursos literários:

Quando comecei a ler *O som e a fúria*, a primeira impressão que tive foi de que havia um escândalo qualquer no ar a unir aquelas páginas. E esse escândalo

já ali estava, espalhado aos pedacinhos, semeado naquela quinta, para onde se iam jogando, uma após outra, as bolas de golfe. Mas eu não sabia juntar as peças. [...] Devo dizer que não me admiro nada que a maior parte ou, pelo menos, grande parte dos escritores que contacto refiram *O som e a fúria* como o grande livro que lhes ensinou alguma coisa que não aprenderam em outro lugar. (Jorge 2012: 10)

Por seu depoimento, é possível inferir a importância do romance em sua trajetória literária. Em 2014, a escritora o designa como um dos 10 livros de sua vida, junto a obras de autores como Virginia Woolf e Fernando Pessoa (Jorge 2014). Contudo, relevante para este artigo, sobretudo, é a filiação que *O vento assobiando nas gruas* tem com *O som e a fúria* na opção por pontos de vista descentrados, a partir de narradores marginais que, a princípio, seriam incapazes de narrar.

Em *O vento assobiando nas gruas*, presenciamos os novos tempos de imigração entre as ex-colônias portuguesas e a chegada de famílias africanas ao território lusitano, alterando a paisagem e os costumes. A protagonista da obra, Milene Leandro, diagnosticada com um atraso mental, é a personagem que nos permite testemunhar, de um lado, a incomunicabilidade entre os membros de sua família e, de outro, a possibilidade de diálogo existente na família Mata, formada por imigrantes cabo-verdianos, detentora de uma linguagem ancestral mais próxima da oralidade e compreensível às limitações linguísticas de Milene. De acordo com Miriam Kelm,

Lídia Jorge, neste romance, toca na “ferida do mundo” contemporâneo: a tão propalada convivência entre diferentes origens, visibilizada nos grandes centros urbanos em tempos de grandes deslocamentos humanos, muitas vezes forçados, outras tantas vezes buscados como a única saída devido aos conflitos locais ou à completa falta de perspectivas de crescimento. (Kelm 2012: 157-158)

Como tema, os dois romances já teriam mais de um ponto de contato: a narração de sagas familiares contextualizadas em momentos históricos importantes para cada um dos países: entre as décadas de 1910 e 1920 nos EUA, pouco antes da Grande Depressão, período que afetou drasticamente as famílias do sul, e o final dos anos de 1990 em Portugal, com o afrouxamento de barreiras geográficas e os problemas causados pelas imigrações em direção à Europa em busca de melhores condições de vida; protagonistas e narradores marginais, com problemas mentais e dificuldades visíveis de comunicação; e um projeto em comum, em ambos os escritores, de alcançar uma linguagem possível de abarcar o indizível. A partir destes elementos, temos a intenção de afirmar o quanto de intertexto há entre as obras.

Relembrando sucintamente as teorias sobre a intertextualidade conceituadas por Mikhail Bakhtin e sistematizadas por Julia Kristeva, temos que “todo o texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva 2005: 68). O que significa que esse atravessamento de textos, esse diálogo constante entre o passado textual que cada autor traz para sua escritura, num processo de absorção e réplica responsável pelo surgimento de um novo texto,

é o que Kristeva chama de intertextualidade, conceito que abarca a “ambivalência”, que, segundo Bakhtin, implica “a inserção da história (da sociedade) no texto e do texto na história [...] duas vias que se unem na narrativa” e que se referem “à escritura como leitura do *corpus* literário anterior, o texto como absorção e réplica de outro texto” (Kristeva 2005: 71-72).

Nossa leitura propõe que Lídia Jorge realiza uma nova articulação da temática existencial inicialmente abordada por Faulkner, ressignificando-a num outro contexto social, por intermédio da exposição do dificultoso processo de enunciação de Milene como uma possibilidade de um novo olhar sobre os fatos, aquele a partir da perspectiva do marginalizado, o qual presencia os acontecimentos de um lugar diferenciado dos demais. Esse novo olhar, que passa pelas dificuldades cognitivas de ambos os narradores, em Benjy possui um modo bastante peculiar, quando ele descreve os cheiros que o conectam a alguns dos membros da casa dos Compson, sempre associados a elementos da natureza: “Ela tinha cheiro de árvore. No canto era escuro, mas eu via a janela. Me agachei, segurando o chinelo. Eu não via o chinelo, mas minhas mãos viam, e eu ouvia o dia anoitecendo, e minhas mãos viam o chinelo mas eu não me via, mas as minhas mãos viam o chinelo, e fiquei agachado, ouvindo o dia anoitecer” (Faulkner 2009: 69).

A sinestesia é o recurso adotado por Faulkner para a descrição de acontecimentos na narração de Benjy. Neurologicamente, trata-se de uma interpretação, por parte do cérebro, de sensações de origens diferentes que são vivenciadas simultaneamente. Como figura de linguagem, acreditamos que foi utilizada para propiciar um efeito de poeticidade ao texto em prosa, buscando, por meio do cruzamento de sensações, criar um novo formato linguístico possível para dar conta da existência humana e de suas vicissitudes. O “cheiro de árvore” de Caddy, portanto, desperta em Benjy diferentes sensações que vão se amalgamar e que acabam por despertar outros sentidos, como o tato, que é mesclado ao sentido da visão – as mãos veem; ou o anoitecer, que é vislumbrado pelo sentido da audição.

O trecho revela a percepção da realidade por parte de um deficiente mental incapaz de verbalizá-la através do código linguístico vigente. Sua inépcia é confirmada pela “voz” narrativa do próprio Benjy, quando declara a impossibilidade de comunicar-se: “Tentei dizer, e continuei seguindo junto à cerca, tentando dizer, e elas andaram mais depressa.” (Faulkner 2009: 50). A impossibilidade da comunicação ideal, por conseguinte, é refutada quando o autor nos apresenta a possibilidade de um novo olhar diante do mundo, por essa perspectiva de foco narrativo diferenciada na qual a prosa, povoada pelo lirismo, cria um ambiente expressivo mais adequado a fim de abranger o conteúdo de sentido que nos escapa na comunicação, aquele conectado a nossos sentimentos mais profundos.

De modo semelhante, Milene, em *O vento assobiando nas gruas*, sente desfalecer as palavras ao tentar explicar aos tios os acontecimentos envolvendo a morte da avó, Regina Leandro:

Sentia que tudo o que havia acumulado, em vez de criar sentido, estava prestes a desaparecer. [...] Entre o que sabia e não sabia, tinham-lhe desaparecido as palavras, todas as palavras tinham abalado [...] Dentro da sua cabeça, sentia uma nuvem espiralada, um carrossel de dados, detalhes próximos e longínquos, todos misturados, de onde não conseguia extorquir os fundamentos, diante daqueles rostos colados à sua volta, esperando pelas suas palavras. (Jorge 2002: 37; 39; 60-61)

O que nos fica patente é a dificuldade de enunciação de Milene que, devido a circunstâncias opressivas ou imprevistas, simplesmente não consegue narrar. A confusão entre dados do passado e do presente remete a personagem para uma situação profunda de estresse na qual é impossível escolher as palavras certas para seu discurso. Ou, como afirma Isabel Moutinho, que igualmente enxerga aproximações entre os narradores de Faulkner e de Jorge, há uma

incapacidade de expressão de pensamentos que nunca conseguem materializar-se em palavras [que se] aproxima também do convulso falar do primeiro narrador de *O som e a fúria*, que imediatamente nos parece a de um atrasado mental, até que gradualmente aprendemos a pensar em padrões que obedecem não tanto à falta de lógica de um atrasado mental mas sim a uma lógica que é diferente da habitual. (Moutinho 2005: 314)

Neste ponto, Milene e Benjy se assemelham como pessoas singulares: diferentes nas relações que são capazes de estabelecer com a realidade, com os outros, com o passado e o presente, com o bem e o mal e, sobretudo, com a palavra. Isabel Pires de Lima afirma que Milene “vive sob o signo da lentidão que, no campo da linguagem, leva a ter dificuldades em encontrar a palavra possível para contar as suas versões dos fatos” (Lima 2005: 60-61). Essa dificuldade gera situações de desconforto nas quais outros decidem por ela, já que não compreendem seus desejos, expressos em outra lógica.

A narração de Benjy, por não detalhar características pessoais, evidencia um texto com muitas lacunas a ser preenchidas pelo leitor. À época da publicação, críticos se insurgiram contra o autor, afirmando que iniciar a história pela narração de um atrasado mental tornava o texto incompreensível e distanciava seu público. Em resposta, Faulkner decide colocar um apêndice explicativo ao final da obra, adicionado em edições posteriores e com o intuito de explicar certas particularidades da história dos Compson. A respeito de Benjy, temos o seguinte:

Ao nascer, chamado Maury, em homenagem ao único irmão da mãe [...] quando por fim até mesmo a mãe se deu conta de que ele era o que era e insistiu aos prantos que era preciso mudar seu nome, foi renomeado Benjamin pelo irmão Quentin (Benjamin, o último a nascer, vendido no Egito). O qual amava três coisas: o pasto que foi vendido para custear o casamento de Candance e os estudos de Quentin em Harvard, a irmã Candance, a luz do fogo. O qual não

perdeu nenhum dos três porque na verdade não conseguia se lembrar da irmã e sim apenas de sua perda. [...] Castrado em 1913. Internado no Asilo Estadual, Jackson, em 1933. (Faulkner 2009: 328-329)

Ao nos determos na trajetória de Benjy e Milene, é notável perceber o quanto se aproximam, especialmente no quesito da castração, pois Milene é esterilizada na clínica de sua tia, Ângela Margarida, que acreditava que devia “reparar o mundo enfermo, o mundo humano por natureza errado” (Jorge 2002: 453). Inicialmente, como uma maneira de assegurar a não descendência de ambos, a não proliferação de genes anormais – o que preservaria o bom nome das famílias. Simbolicamente, as possibilidades de leitura do ato tornam-se ainda mais amplas quando se constata as acepções do termo, todas relacionadas a: restrição, invalidação, impedimento – no sentido de coibir a independência e o desenvolvimento. Todos esses dados nos levam a crer na potência da intertextualidade com a narrativa de Faulkner, operada por Jorge na transformação realizada no texto do autor, recontextualizando-o, e que reitera as palavras de Lima sobre a obra, de que se trata de “um livro sobre o poder criador da linguagem, da palavra na constituição do sujeito e na autoconfiguração da sua identidade” (Lima 2005: 59).

Ainda na esteira da linguagem e caminhando pela trilha dos intertextos, gostaríamos de comparar a capacidade de comunicação dos dois narradores. Salientamos que, na realidade, Milene e Benjy não são incapazes de se expressar, mas necessitam de certas condições que permitam a veiculação de seus discursos, além de interlocutores atentos a uma nova lógica, diferente da esperada pelo senso comum. Kumino-va declara que Benjy é capaz de se comunicar, porém ele seleciona o que vai dizer, elegendo o mais importante entre suas necessidades e aquilo que o incomoda. No entanto, ele apenas obtém sucesso quando encontra interlocutores dispostos a interpretar seus sinais, como sua irmã Caddy e a empregada da casa, Dilsey. Um exemplo desta eficiência na comunicação acontece quando ele não reconhece a irmã pelo seu “cheiro de árvore”, pois ela havia usado um perfume, e ela, por conseguinte, consegue interpretar seus sinais:

“Para, Benjy.” disse Caddy. “Você vai incomodar a mamãe. Para”.

Mas eu não parei, e quando ela foi embora, eu fui atrás, e ela parou na escada e esperou e eu parei também.

“Que foi, Benjy.” disse Caddy. “Conta pra Caddy. Ela faz o que você quiser. Experimenta só.” Ela voltou outra vez, mas eu fui embora.

“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 o meu nariz. “Gostoso. Cheira. Bom.”

Fui embora e não parei, e ela ficou com o vidro na mão, olhando pra 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.” Caddy se vestiu e pegou o vidro de novo e descemos para a cozinha.

“Dilsey.” disse Caddy. “O Benjy trouxe um presente pra você.” Abaixou-se e pôs o vidro na minha mão. “Dá pra Dilsey, vamos.” Caddy estendeu a minha mão e Dilsey pegou o vidro. [...] Caddy tinha cheiro de árvore. “Nós não gostamos de perfume.” disse Caddy.

*Ela tinha cheiro de árvore.* (Faulkner 2009: 40-41, grifos do autor)

O longo texto, extraído do primeiro capítulo de *O som e a fúria*, mostra o processo complicado de Benjy para demonstrar sua opinião a respeito da alteração do cheiro natural de Candance, que, de certa maneira, anulava sua personalidade. Para ele, o reconhecimento da irmã através dessa característica traduz-se na ênfase dada à frase “Caddy tinha cheiro de árvore”, buscando demonstrar, pela repetição, a força dessa sensação e o modo como ela pode se materializar em linguagem. Aqui poderíamos pensar no recurso poético da anáfora como um instrumento que abre o texto para uma metáfora, para uma nova forma de reconhecimento do outro por parte do eu. De acordo com Romilton Oliveira: “a metáfora consistiria no esforço por imprimir as analogias novas que a imaginação do poeta desvenda ou constrói, em tudo semelhantes ao ato que designa um objeto recentemente criado ou uma relação inédita com um neologismo” (Oliveira 2011). É possível observar, outrossim, a abertura de Candance a esse modo inaugural de interpretar as atitudes do irmão quando ela também utiliza repetições em sua fala, como se começasse a pensar como ele. O pronome pessoal “nós”, em sua última frase, corrobora a inclusão, o respeito e o entendimento sobre a opinião de Benjy, demonstrados por ela de modo claro.

Quanto à Milene, a incompreensão de sua família será evidente e contrapor-se-á ao carinho e à receptividade dos Mata, cujos membros a acolhem e procuram compreender os caminhos dificultosos de sua fala, insegura e diferente:

“Como é mesmo o teu nome?”

“Milene?”

“Milene, não posso dizer que esse plano seja uma falsidade para te enganarem, isso não posso dizer. Mas na prática é uma coisa insustentável...”

“Insustentável?” – perguntou ela. As pulseiras tiniam.

“Sem consistência, sem viabilidade, quer dizer que não se sustenta... Correcto? Não dou mais de oito dias para que este projeto desapareça. Em breve nem mais vai ouvir falar desse assunto. É um plano impossível...” Ele falava lentamente para ela entender. As palavras espaçadas. Não deveria ser necessário, mas era assim que falava. A lentidão das palavras em contradição com os actos. Pois Antonino devia continuar com imensa pressa. (Jorge 2002: 180)

A lentidão, citada anteriormente por Lima, surge no modo como Antonino Mata cuidadosamente explica à Milene o significado do vocábulo “insustentável” no contexto da agenda apresentada pelos tios, que continha escalas para que, alguns dias da semana, cada um deles tomasse conta dela, uma mulher com mais de 30 anos. A calma de Antonino opõe-se à pressa dos tios, em suas “vidas rápidas”, nas quais não há espaço para a sobrinha:

Ela [a tia Ângela Margarida] com uma vida complicada na Clínica, o seu marido com uma vida complicada que nem era vida, era auto-imolação [...] Enfim. A sua irmã e Dom. Silvestre, entretidos com as suas existências inexplicáveis, os seus filhos, as suas pedreiras mórbidas. [...] Tudo isso se tinha mantido e até acelerado, depois de a mãe ter falecido, naquelas circunstâncias trágicas. (Jorge 2002: 458)

O destaque é para a aceleração da vida dos tios, que opera como metáfora para a falta de tempo e de abertura para a possibilidade não só de aceitação da autonomia de Milene, como também de sua opinião, expressa pela fala difícil e insegura a respeito de sua vida após a partida inesperada da avó Regina, com quem vivia.

A dificuldade de expressão dos narradores de Faulkner e de Jorge nos remete à teorização de Bakhtin a respeito do teor da expressão, quando ele afirma que o conteúdo formado e determinado em nossa psique exterioriza-se, de modo objetivo, para possíveis interlocutores, com a ajuda de algum código de signos exteriores. Isso significa que o conteúdo a ser exprimido “pode constituir-se fora da expressão, ele começa a existir sob uma certa forma, para passar em seguida a uma outra” (Bakhtin 2006: 97), portanto, nesse dualismo, a primazia é do conteúdo interior que precede o exterior.

Nesse movimento da linguagem e de sua expressão, é necessário dominar e apropriar-se do material exterior, geralmente possuidor de regras próprias, estranhas ao pensamento interior. No decurso de moldar esse material, o conteúdo interior altera sua natureza e é forçado a se adaptar a uma forma de expressão compreensível ao outro, a seu interlocutor. O que nos parece suceder com Benjy e Milene é justamente a falta de domínio sobre os meios de expressão, e, neste ponto, os dois narradores se distanciam um pouco, pois Benjy efetivamente não verbaliza suas opiniões ou desejos, ele apenas murmura e age de determinada maneira pela qual Caddy e Dilsey – e mesmo seu irmão Jason, no presente da história – conseguem desvendar o seu interior. Consoante Kuminova, Dilsey é ainda mais eficiente do que Caddy na amplitude de entendimento da expressão exterior de Benjy, já que ela praticamente “desenvolve uma espécie de comunicação telepática com ele, sempre sabendo não apenas o que ele quer ou o que o machuca, mas também se há alguém culpado por feri-lo” (Kuminova 2010: 55-56).

“Oito horas”, disse Dilsey. Parou e levantou a cabeça, à escuta. Mas não havia nenhum som além do relógio e do fogo. Ouviu passos atravessando a sala de jantar, então a porta de vaivém abriu-se e entrou Luster, seguido por



um homemzarrão que parecia feito de alguma substância cujas partículas não aderissem umas às outras nem à estrutura que a sustentava. [...] caminhava com um passo trôpego, como se fosse um urso treinado. [...] Os olhos eram límpidos, com o tom suave de azul-claro da flor da centáurea, e a boca grossa pendia aberta, babando um pouco. [...] “Vem, meu anjo”, disse ela. “Vem tomar seu café”. Ben sentou-se, choramingando e babando. Dilsey amarrou um pano em torno do seu pescoço e limpou-lhe a boca com a ponta. Ben parou de choramingar. [...] “Vem cá, Benjy”, chamou Luster. Ele veio obediente, uivando, aquele som lento e rouco que os navios produzem, que parece começar antes mesmo que o som em si comece, e terminar antes que o som em si termine. “Vai lá correndo e pega o boné dele”, Dilsey ordenou. “Ela vai ouvir ele, se a senhora não mandar ele parar”, disse Luster. “Ele vai parar quando nós sair daqui”, disse Dilsey. “Ele está sentindo o cheiro. É isso.” (Faulkner 2009: 266; 268; 279-280)

Excerto extraído do capítulo final de *O som e a fúria*, que narra os acontecimentos referentes ao dia 8 de abril de 1928, um domingo de Páscoa, pela perspectiva de Dilsey. Divergente dos demais e com descrições extremamente elaboradas, mostra a batalha diária da serva da casa dos Compsons, que viu “o princípio e o fim” da trajetória da família. No texto, além da descrição física de Benjy, destaca-se o modo como Dilsey o trata e de como, apenas ao olhar para sua expressão, “com seu doce olhar azul”, ela consegue perceber se ele está bem ou não. Mais uma vez, há o destaque para a sensação olfativa, que leva a personagem a presumir o porquê da agitação de Benjy, com seu choro ininterrupto, esse som lento que acaba antes de começar, metáfora do indizível da linguagem e que surge como a materialização do projeto de comunicação ideal do escritor estadunidense. Conforme Kuminova, Faulkner declara sua predileção pela empregada dos Compson, dizendo que ela “mantém aquela família unida não por esperar recompensa, mas apenas porque é o mais decente e certo a fazer” (Kuminova 2010: 56).

Em *O vento assobiando nas gruas*, Antonino Mata e sua mãe, Felícia, serão os principais interlocutores de Milene, aqueles que buscam compreendê-la, que não subestimam sua capacidade e autonomia, enfim, que a tratam como uma igual. Felícia, “uma mulher de cinquenta e cinco anos, muito lenta” (Jorge 2002: 54), mãe dos quatro filhos Mata e a nova matriarca da família, em diversas situações trata Milene como alguém completamente capaz e responsável por seus atos permitindo que ela seja uma pessoa normal:

“Senhora Dona Felícia, eu podia arranjar-lhe as unhas. Tem um frasco de verniz e acetona?” – perguntou Milene.

Felícia completamente surpreendida, [...] muito sorridente, muito divertida. Claro que tinha acetona e verniz, mas Dona Milene não ia arranjar-lhe as unhas, pois não?

“Sim, vou. Tenho-o feito vezes sem conta. Vai ver. Só preciso de um banco, uma bacia, acetona, verniz e algodão...” – disse Milene.

Ela mesma soltou uma gargalhada. A sola do sapato direito a sair do abismo, a rodar para um terreno seguro, sólido, amável. Meu Deus, finalmente vou fazer uma coisa útil, vou de novo colaborar com o mundo. [...] – Felícia a estender as mãos diante de Milene. (Jorge 2002: 115)

Sentir-se alguém capaz de exercer sua autonomia, de ter respeitados seus limites e a quem foi dado o espaço e o tempo certos para realizar uma tarefa corriqueira como pintar unhas, é nesses momentos singelos passados ao lado da família Mata que Milene irá ressignificar seu mundo exterior e voltar a ser um sujeito com capacidades e funções. O riso, a alegria e a descontração de Felícia Mata ajudam a personagem nesse percurso, no retorno a um tempo em que, juntamente com seus primos, ela se sentia amada e pertencente ao núcleo dos Leandros e que se opõe ao presente, no qual sua família não a compreende porque simplesmente não a ouve:

Uma conversa, no mínimo, exige duas pessoas. E então Milene tirou o barrete e disse a sua parte.

“Não podia imaginar, tia, o que me está a acontecer...”

Milene ficou à espera, [...] tinha dito a sua parte. Mas a tia, [...] não disse a sua. Não perguntou – *O quê?* [...] A tia até poderia nem ter dito as duas sílabas, poderia apenas ter fixado os olhos nos olhos dela [...] e só isso teria sido muito bom. Pelo menos agora não voltava pelos mesmos sítios de costume, com a ideia de que havia uma luz escura a pairar sobre eles, ao contrário da luz brilhante que o dia dava. (Jorge 2002: 395-396)

Kuminova conclui, a respeito de *O som e a fúria*, que o ideal de comunicação de Faulkner pode ser sintetizado em uma palavra: fusão. A junção que o autor faz entre significante e significado, entre som e sentido realiza uma aproximação entre leitor e autor que, automaticamente, borra as fronteiras entre personagem e leitor. Isso acontece pois, de acordo com a estudiosa, o leitor necessita de empatia para encarar este texto, ele precisa se solidarizar com este narrador, possuidor de uma comunicação falha, lacunosa e confusa a fim de vivenciar essas oposições, inerentes à condição humana e, especialmente, às questões relacionadas à eficácia da comunicação. Podemos dizer que em *O vento assobiando nas gruas* essa fusão também acontece, a partir do momento em que Milene encontra os Mata e pode ser acolhida por eles, pois tem sua voz e seu ponto de vista aceitos:

“E então moça? E então? Não passou pela cabeça de nenhum de nós que tivesse acontecido uma coisa dessas... [...] Conta lá, moça, conta tudo como foi. A gente não ri, a gente só escuta...”

E Milene, precipitando-se sobre as palavras, repetiu a mesma história, desenvolvendo um detalhe aqui, outro detalhe ali, instigada pelas perguntas, articulando dados daqueles últimos dias [...] E a eles lhes parecia que ela falava não de uma realidade, mas dum sonho dormido, e por isso todos se sentiam, ao ouvi-la, estranhamente fora do mundo, da coerência e das próprias leis da vida. (Jorge 2002: 65-66, grifos nossos)

Um projeto de comunicação ideal atingido quando é proposto a interlocutores abertos a novas formas de entender a existência e suas contradições. Nesse sentido, Benjy e Milene, afortunadamente, encontram pessoas ideais para a realização de tal empreitada, bem como leitores dispostos a preencher as lacunas dessa falta que a linguagem, por si só, não é capaz de completar.

#### OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. A interação verbal. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006. p. 96-113.

FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

JORGE, Lídia. Na estante os 10 livros da minha vida, rubricas. Lisboa: 14/04/2014. *Revista Estante*. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/lidia-jorge/>. Acesso em: 15 jun. 2015.

\_\_\_\_\_. *O vento assobiando nas gruas*. 4ª ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

\_\_\_\_\_. William Faulkner. Um percurso de leitura. *Raízes*, 07-03-2012. Disponível em: <http://www.portaldaliteratura.com/cronicas.php?id=75>. Acesso em: 10 jun. 2015.

KELM, Miriam Denise. A identidade e a história portuguesa: duas constantes revisitadas na obra de Lídia Jorge. *Revista Letras*, Santa Maria, v. 22, n. 45, p. 147-163, jul./dez. 2012. Disponível em: [http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos\\_r45/artigo\\_9.pdf](http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r45/artigo_9.pdf). Acesso em: 01 abr. 2014.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e romance. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 65-95.

KUMINOVA, Olga. Faulkner's *The Sound and the Fury* as a struggle for ideal communication. *Literature Interpretation Theory*, 21, 2010, p. 41-60. DOI: 10.1080/10436920903547406

LIMA, Isabel Pires de. Palavra e identidade(s) em Lídia Jorge. Vinte anos de caminho. In: *Literatura / Política / Cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 57-70.

MOUTINHO, Isabel. Nós e os outros: *O vento assobiando nas gruas* da pós-colonialidade portuguesa. In: PETROV, Petar (org.). *O romance português pós-25 de Abril*. Lisboa: Roma, 2005. p. 311-330.

OLIVEIRA, Romilton Batista de. A anáfora: um recurso linguístico-estilístico que constrói uma identidade para o poeta. Disponível em: <http://www.webartigos.com/artigos/a-anafora-um-recurso-linguistico-estilistico-que-constrói-uma-identidade-para-o-poeta/63780/#ixzz3iinqvIL>. Acesso em: 3 ago. 2015.

A PROJECT OF IDEAL COMMUNICATION THROUGH DECENTRALIZED VIEWS IN LÍDIA JORGE AND WILLIAM FAULKNER

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the relation of intertextuality existent between the novels *The sound and the fury*, by William Faulkner, and *O vento assobiando nas gruas*, by Portuguese writer Lídia Jorge, from the point of view of marginal and insane narrators, with ineffective enunciation processes. Furthermore, it can be seen in the approach of both stories that embrace familiar saga, craziness, and communicative failure, presented by them, an effort to reach a common project of ideal communication, encouraging reader's empathy with decentralized views and new possibilities of existential examinations.

**KEYWORDS:** intertextuality; insanes; William Faulkner; Lídia Jorge.

Recebido em 16 de agosto de 2015; aprovado em 30 de novembro de 2015.