

## BREVES APONTAMENTOS SOBRE A RECEPÇÃO CRÍTICA DE *O SOM E A FÚRIA* DE WILLIAM FAULKNER<sup>1</sup>

### BRIEF COMMENTS ON THE CRITICAL RECEPTION OF FAULKNER'S *THE SOUND AND THE FURY*

Lucas da Silva Lopes<sup>2</sup>  
 Universidade Estadual de Campinas  
 (lslopes@ymail.com)

**RESUMO:** Este texto visa a apresentar uma introdução crítica a algumas das abordagens marcantes do romance *O som e a fúria*, de William Faulkner, em sentido diacrônico, enfatizando diferentes leituras, algumas diametralmente opostas, propiciadas pela ascensão de diferentes paradigmas crítico-teóricos. Longe de intentar um levantamento exaustivo, busca-se elencar considerações sobre algumas abordagens produtivas e que, de certa forma, ilustram as tendências presentes no chamado *Faulkner Studies*. O argumento principal é o de que o percurso de abordagens críticas do romance passa por, ao menos, três movimentos distintos: leituras cerradas, ambiciosas, que buscaram interpretá-lo em um momento no qual ainda havia o frescor posteriormente sedimentado pelo acúmulo crítico; leituras pós-consolidação do *Faulkner Studies*, bastante vinculadas a agendas teóricas específicas; leituras oriundas da autonomização da teoria, essencialmente calcadas em um movimento de metacrítica. Nesse sentido, o trajeto das abordagens do romance não destoa do movimento de autonomização dos estudos literários enquanto disciplina especializada, o que advém de configurações sociais específicas que culminam e influenciam o presente.

**Palavras-chave:** Modernismo. Recepção Crítica. Literatura e Crítica.

**ABSTRACT:** This paper aims to present a critical introduction to the literary criticism dedicated to Faulkner's *The Sound and the Fury* over the years. We put emphasis in different readings, some of them in mutual disagreement, provided by several theoretical paradigms. Far from exhausting the subject, we comment on some critical approaches which represent the trends that shaped the *Faulkner Studies* field. Our intention is not to point out which critical readings are right or wrong, but to explain that each different approach is impregnated with the *Zeitgeist* of its moment. The argument that permeates this paper is that the course of the novel's critical approaches presents at least three different moments: strong *close readings* that sought to interpret the novel in a fresh moment, before its uninterrupted and expansive critical production; critical perspectives coming after the consolidation of *Faulkner Studies*, connected to specific theoretical agendas; and the critical viewpoint from the *theory boom*, mainly grounded on a metacritique orientation. In this sense, the course of the critical approaches of *The Sound and the Fury* did not divert from the rise of literary studies as a very specialized discipline, which comes from a very specific social formation that fosters and affects the present.

**Keywords:** Modernism. Critical reception. Literature and Criticism.

A relação entre a crítica e a literatura é marcada pela tensão, pois, a abordagem crítica para ser bem-sucedida precisa estabelecer uma leitura da obra o

<sup>1</sup> O presente texto compõe parte dos resultados oriundos de pesquisa financiada pelo CNPq, ao qual agradeço pelo financiamento e suporte.

<sup>2</sup> Mestrando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

mais irrefutável, fazer-se o caminho para lê-la. Por outro lado, o texto literário quando não resiste à crítica perde sua “voz”, vê-se sedimentado pelo acúmulo de abordagens. O mesmo se dá, evidentemente, com as reputações literárias. Um caso brasileiro pode ser ilustrativo: Coelho Neto. Indicado, em 1932, pela Academia Brasileira de Letras à disputa do prêmio Nobel de literatura de 1933 (ABL, 2003, p. 35) – tamanha a fama precedente alcançada pelo escritor –, viu-se, entretanto, execrado pela crítica modernista oriunda do movimento de 1922 (COUTINHO; SOUSA, 2001, p. 500). A crítica feita pelos modernistas impregnou de tal forma na obra do autor que ele permanece relegado aos gabinetes dos especialistas. Em seu caso a crítica ofuscou a obra e, provavelmente, somente uma reavaliação crítica ensejaria o espaço para o seu retorno.

O caso, em caminho contrário, ilustra a tensão crítica no trajeto de William Faulkner rumo ao prestígio. A reputação do autor, da mesma forma, também passou por etapas bem demarcadas em sua recepção. Frederick Hoffman (1960, p. 1-50), em um texto dedicado a comentar a emergência da crítica de Faulkner dos anos 1920 até o fim da década de 1950, chega à seguinte conclusão: acusado de culto à crueldade e inconsistências técnicas, as resenhas e avaliações críticas da obra do autor, na primeira metade do século passado, oscilavam entre o tom de condescendência no reconhecimento de um grande talento desperdiçado e a acusação direta de propagar imoralidade, sadismo, morbidez, obsessão por uma concepção sórdida do humano, exploração de atrocidades e incentivo à violência. Hoffman (1960, p. 1-7) elenca uma variedade de ensaios e resenhas que seguiram essa tônica, como é o caso de Harry Hartwick, o qual afirma que os livros de Faulkner – **O som e a fúria** entre eles – são desprovidos do que poderia ser denominado de “ressonância espiritual”. A leitura de Alan Reynolds Thompson (1932, p. 477-487), da mesma forma, é um libelo à moralidade, um lamento pelo rebaixamento da arte que acusa Faulkner de culto à crueldade, indicando que o autor exagera uma potencialidade da natureza humana ao custo da “verdade humana” (p. 479). Hoffman mostra que, exceto por observações esparsas – apesar de frequentes – em ensaios de Robert Penn Warren, avaliações críticas da obra de Faulkner desvinculadas de uma concepção de arte derivada de doutrinas positivas ou moralistas só começariam a surgir no final da década de 1930 mobilizadas,

principalmente, pelas avaliações de Conrad Aiken, Warren Beck e George O'Donnell (HOFFMAN, 1960, p. 8-10).

No entanto, a abordagem crítica que, de fato, provocaria uma total reviravolta nas considerações da obra de Faulkner seria a publicação do *The Viking Portable Faulkner* em 1946, de responsabilidade de Malcolm Cowley. À época, os livros de Faulkner encontravam-se praticamente esgotados e o volume editado por Cowley ocasionou a republicação da maioria dos livros do autor lançados até então, bem como o retorno da figura de Faulkner como um autor assiduamente discutido nos debates literários do momento (HOFFMAN, 1960, p. 10-11). O passo final da inversão total daquela reputação inicial de Faulkner seria acarretado pela sua nomeação ao prêmio Nobel de literatura em 1949.

A análise de alguns momentos do percurso de leituras críticas de **O som e a fúria**, portanto, permite um vislumbre dessa história de construção de uma reputação literária, bem como a percepção da tensão entre a abordagem crítica e a obra literária. Nos parágrafos a seguir, busca-se uma avaliação crítica de algumas das leituras que marcaram e, de certa forma, decidiram o modo como esse romance específico da lavra do autor sobreviveria ao tempo, tornando-se a sua obra mais discutida e estudada.

### **Primeiro movimento: sobre as abordagens iniciais de *O som e a fúria***

Refletir sobre as especificidades de **O som e a fúria** exige inicialmente a compreensão da noção de romance conforme este é desenvolvido por Faulkner. A esse respeito, as considerações de Conrad Aiken (1960) sobre o assunto nortearam o crescente abandono das referências à falta de consistência técnica. Sua observação é esclarecedora: “O romance como revelação, como pedaço da vida, como mera história não o interessa [Faulkner]: estas, ele diria, como [Henry] James novamente, ‘são as circunstâncias do interesse’, mas não o interesse em si.”<sup>3</sup> (AIKEN, 1960, p. 139)<sup>4</sup>. O interesse em si, para Faulkner, se dá no uso aos quais essas circunstâncias de interesse podem ser submetidas.

<sup>3</sup> As traduções apresentadas, quando não houver indicação em contrário, são sempre nossas.

<sup>4</sup> O ensaio de Conrad Aiken foi inicialmente publicado em 1939 no volume *The Atlantic Monthly*. Texto original: The novel as revelation, the novel as slice-of-life, the novel as mere story, do not interest him

Posteriormente, já interessado em uma hipótese interpretativa para a narração, surge o ensaio de Walter Slatoff (1960, p. 187-190)<sup>5</sup> acerca de **O som e a fúria**. Ao propor uma hipótese ordenadora para o romance, o crítico comenta que os eventos narrados suscitam uma série de diferentes caminhos interpretativos: uma antítese entre a antiga e a nova ordem (a mudança de um sistema que ainda sustentava fortes traços aristocráticos para um sistema extremamente burguês); a sugestão de uma interpretação em termos psicanalíticos freudianos<sup>6</sup>; os aspectos mítico e ideológico do Cristianismo como figuras de ordenação (uma chave carregada de simbolismo); o papel dos conceitos de tempo e seus efeitos concretos na vida humana; uma tragédia *shakespeariana* (motivada desde o título<sup>7</sup>). No entanto, ao mesmo tempo em que o romance é generoso nas chaves interpretativas possíveis, ele é, da mesma forma, reticente quanto à assunção de qualquer uma como eixo condutor. O autor também comenta que o romance deixa o leitor incerto acerca de como interpretar a decadência da família Compson: se com simpatia e compaixão ou se com um senso de amarga justiça, ou ainda, com um atordoante vazio existencial. Enquanto as duas primeiras seções (narradas respectivamente por Benjy e Quentin) incentivam, cada uma à sua maneira, certa compaixão, a terceira seção (narrada por Jason) mostra toda a comicidade, o sarcasmo e a ironia que desembocaram na decadência familiar. A quarta seção, ao invés de chegar a termo

---

[Faulkner]: these he would say, like [Henry] James again, 'are the circumstances of the interest,' but not the interest itself.

<sup>5</sup> O ensaio de Walter J. Slatoff foi inicialmente publicado em 1957 no volume *Twentieth Century Literature*.

<sup>6</sup> Posteriormente, críticos inspirados em uma análise freudiana do romance apontariam as três primeiras seções – Benjy, Quentin e Jason – como performances do id, ego e superego. Apesar de interessante, o paralelo suscitou uma série de discussões principalmente no que se refere ao personagem Jason; Volpe (1964, p. 406), por exemplo, defende que Jason, no romance, aparece como uma personagem totalmente alienada de sua sociedade e dominada por forças irracionais.

<sup>7</sup> O título do romance, **The Sound and the Fury**, provém de um dos mais conhecidos trechos de **Macbeth**, Ato 5, Cena 5: "Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow / Creeps in this petty pace from day to day / To the last syllable of recorded time / And all our yesterdays have lighted fools / The way to dusty death. Out, out, brief candle! / 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." Além do título – ou por conta deste –, outros paralelos são derivados desse trecho por determinada crítica *faulkneriana*, a saber: o relato de Benjy remetia ao "tale told by an idiot"; Quentin em suas andanças no decorrer das horas anteriores ao seu suicídio simbolizaria "a walking shadow"; e tanto Mr. Compson quanto Jason, por sua vez, apontariam para o verso "signifying nothing" na medida em que ambos vivenciam a falta de sentido da vida, o primeiro via uma conceituação niilista e o segundo em sua negação a qualquer forma de abstração ou transcendência. Considerações sobre a presença de referências à obra de Shakespeare na obra de Faulkner (também **O som e a fúria**, mas não somente) podem ser encontradas em Hamblin (1999, p. 4-8).

com uma das leituras anteriores, aporta elementos de suas predecessoras, deixando em suspenso qualquer resolução ou síntese. É essa quarta seção que endossa o sentido levantado por Slatoff: a conclusão do romance torna tangível o seu caráter de suspensão, a mesma derivada do confronto das três primeiras seções, apontando que, mais do que uma interpretação, o romance conduz o leitor a um alto grau de tensão intelectual e emocional.

Da exposição de Slatoff depreende-se que a identificação em **O som e a fúria** funciona como um jogo, na medida em que a cada seção é estabelecida uma constelação de referências e de motivos que conduz a uma espécie de “identificação suspensa” ou algo como uma identificação seletiva, pois, a identificação estabelecida com determinado personagem ou evento confronta-se primeiramente com elementos presentes na própria seção em que estão inseridos e, de modo mais abrangente, com as demais seções e personagens. O efeito sendo, portanto, um profundo nível de envolvimento emocional e intelectual em paralelo a uma suspensão de julgamento forçada pelos próprios elementos que estruturam o romance.

Jean-Paul Sartre (1960, p. 225-232)<sup>8</sup>, por outro lado, ao debruçar-se sobre **O som e a fúria**, comenta que o romance em sua forma clássica gira em torno de um eixo, ou seja, a ação possui um foco definido (o parricídio em **Os irmãos Karamazov** é um dos exemplos mencionados pelo autor), sendo que é inútil procurar tal foco no romance de Faulkner. “Cada episódio, uma vez captado, invoca outros [...]. Nada acontece, a história não progride; ao contrário, nós a descortinamos por trás de cada palavra como uma presença opressiva e odiosa, variando em intensidade com cada situação.” (SARTRE, 1960, p. 226)<sup>9</sup>. O autor defenderá que a metafísica que embasa o romance é uma metafísica do tempo, sendo este – o tempo – o verdadeiro tema da obra. Para sustentar tal hipótese, Sartre aponta que, se a técnica usada na narrativa aparenta uma negação do tempo – na medida em que o romance é presidido por discontinuidades –, essa sensação deve-se à confusão entre tempo e cronologia; alcançar o tempo real exige o

<sup>8</sup> O texto de Sartre foi originalmente publicado em 1939 em *La Nouvelle Revue Française* com o título “Le Bruit et la Fureur”.

<sup>9</sup> Texto original: Each episode, once it has been grasped, invokes others [...] Nothing happens, the story does not progress; rather, we discover it behind each word as an oppressive and hateful presence, varying in intensity with each situation.

abandono de sua lógica cronológica<sup>10</sup>. Não há movimento ou progressão no romance: “Faulkner parece deter o movimento no cerne das coisas; momentos entram em erupção e congelam, em seguida desaparecem, recuam e diminuem ainda imóveis.” (SARTRE, 1960, p. 227)<sup>11</sup>. O presente é indefinível, não aparece como uma etapa entre o passado e o futuro, porém, é desordenado, fraturado, nada além de um rumor desnortado, um futuro já passado; e através dos buracos e fraturas existentes no presente surgem violentamente as imagens de um passado rígido, imóvel e silencioso, que emerge bruscamente. O passado, assim, não é filtrado por um viés cronológico, mas por impulsos e emoções. Os fragmentos de eventos são revolvidos. A irracionalidade do tempo, a presença de um presente amorfo e um passado violento que asfixia e obceca impedem qualquer possibilidade de futuro. Sartre conclui que a metafísica do tempo em Faulkner provém de seu desespero. O desespero, aqui, pode ser encarado como ligado à temática mais tarde destacada por Edmond Volpe (1964, p.21): “sociedade moderna enquanto terra desolada”, sendo que a sociedade industrializada desumaniza o homem, atrofia-o. Em suma, das considerações de Sartre depreende-se que o romance é presidido pelo tempo percebido, ou melhor, pelo tempo vivido, ao invés do tempo em seu caráter cronológico; sendo assim, **O som e a fúria** dramatiza a história, aquela vivenciada pelos sujeitos, trazendo à tona os sulcos que esta deixa na memória.

No decorrer da década de 1960 duas outras importantes leituras críticas do romance vieram a lume. Na primeira, Cleanth Brooks (1963, p. 325-348), em seu livro sobre o condado de Yoknapatawpha, ou seja, sobre o universo particular criado por Faulkner, em sua análise de **O som e a fúria** apresenta uma série de figuras e analogias como proposta de compreensão do romance. Brooks afirma que o tema

---

<sup>10</sup> Sartre exemplifica sua interpretação com as seguintes passagens do romance: “[...] a man is the sum of his misfortunes. One day you'd think misfortune would get tired, but then time is your misfortune [...]” (p.100); “[...] constant speculation regarding the position of mechanical hands on an arbitrary dial which is a symptom of mind-function. Excrement Father said like sweating.” (p.74); “[...] time is dead as long as it is being clicked off by little wheels; only when the clock stops does time come to life.” (p.82). O autor também aponta como carregada de valor simbólico a passagem em que Quentin quebra o próprio relógio: “I went to the dresser and took up the watch, with the face still down. I tapped the crystal on the corner of the dresser and caught the fragments of glass in my hand and put them into the ashtray and twisted the hands off and put them in the tray. The watch ticked on.” (p.77). É importante notar que praticamente todos os exemplos apresentados por Sartre são oriundos da seção narrada por Quentin.

<sup>11</sup> Texto original: Faulkner appears to arrest the motion at the very heart of things; moments erupt and freeze, then fade, recede and diminish, still motionless.

central da narrativa é a obsessão, a qual aparece em diferentes formas com predomínio nas três primeiras seções. Como proposta de comparação entre estas seções, Brooks aponta a recorrência de imagens comuns, a saber, a poesia, o amor e o tempo, como formas de distinção e aprofundamento em cada seção. No que concerne ao caráter poético, Brooks destaca que a seção narrada por Benjy é dominada por uma poesia primitiva, uma poesia dos sentidos, ligada à imediaticidade, na qual os estímulos externos geram fortes impactos sensoriais com um mínimo de inteligibilidade. A seção de Quentin, por outro lado, é marcada por uma poesia da decadência, sensível, mas neurótica. Por fim, a narração de Jason apresenta uma linguagem utilitária e prática, a tal ponto fiel a esse imperativo que pode ser vista como uma espécie de linguagem poética da vida ordinária. No que concerne à imagem do amor, Brooks destaca que Benjy representa o amor em sua simplicidade infantil, o amor intenso e irrefletido por Caddy; Quentin, por outro lado, nutre um amor autoconsciente que, no entanto, produz um autoequivoco: Quentin confunde o amor pela irmã com o seu amor idealizado por uma ideia de pureza (representado pela fixação com a virgindade) que, por fim, revela-se como amor pela morte; já Jason representa uma via bastante diversa, pois, não há a presença de nenhum resquício de amor pela irmã ou mesmo pelo outro: a única relação desejada por ele é a transação comercial. As concepções temporais presentes em cada seção passam pela inconsciência acerca do tempo presente em Benjy, pela obsessão pelo tempo em Quentin e, finalmente, pela tentativa – falha<sup>12</sup> – de um controle minucioso do tempo em Jason. A quarta seção, contudo, apresenta uma noção bastante distinta de tempo: Dilsey vê o tempo em sua amplitude, atribui sentido ao passado e ao presente, compreendendo-os como aspectos da eternidade, na medida em que, em sua crença, a ordenação temporal está atrelada a uma noção firme de eternidade.

As analogias e imagens levantadas por Brooks são motivadas pelo caráter circular da narrativa, ou seja, na medida em que a passagem do leitor de uma seção

---

<sup>12</sup> Brooks defende a falibilidade do controle temporal por Jason na medida em que o personagem aparece sempre atrasado, preso em uma rede infindável de compromissos da qual não consegue se desvencilhar, sequer cumprir. O personagem, nesse sentido, está sempre “correndo atrás” de algo, sempre de passagem. Portanto Jason, absorvido pelo ritmo da sociedade industrial, é exatamente aquele que vive consciente da necessidade de um controle intenso do tempo imposto pela lógica dominante sem jamais conseguir esboçar um lance de controle efetivo deste – possível sintoma da anomia que lhe é acometida pela dominação.

para outra equivale a um movimento cíclico que efetua a reencenação de uma série de eventos, considerar as seções sobre um mesmo prisma (analisá-las em suas convergências e divergências acerca da noção do tempo, por exemplo) produz um efeito iluminador sobre a totalidade da narrativa. Contrapondo-se ao argumento de Sartre, Brooks aponta que a ausência de futuro postulada pelo primeiro, pode muito bem ser aplicada a Quentin, para quem a obsessão com o passado é um repúdio do futuro, porém, não cabe aos demais personagens de Faulkner: Benjy está preso a um presente-contínuo; Jason possui um impulso materialista direcionado ao futuro; e Dilsey vê o futuro enquanto instância da eternidade. A leitura de Brooks, cujas formulações atestam o seu protagonismo teórico no *New Criticism*, mostra as abundantes possibilidades de derivação de analogias, imagens e figuras de ordenação como mote de interpretação em **O som e a fúria**. No entanto, por mais eloquentes e por mais que impregnem na obra, tais imagens são incapazes de exauri-la, tanto que o próprio Brooks somente as elenca e descreve, não chegando a, nem mesmo, hierarquizá-las.

A segunda leitura crítica refere-se ao trabalho de Edmond Volpe (1964, p. 20-28) que envolve a elaboração de um guia de leitura dedicado à obra de Faulkner. O crítico opta por apontar alguns dos temas recorrentes na obra *faulkeriana*, tais como: sociedade moderna como uma terra devastada, ou seja, as dificuldades em se adaptar à nova realidade de uma sociedade industrial e capitalista; individualismo, no sentido dos conflitos pessoais contra a herança da tradição familiar rumo à possibilidade de uma autonomia individual; relações raciais, principalmente no que concerne aos tabus vigentes no contexto familiar e social e, também, no que se refere ao conflito do personagem de uma época pautada pelo fortalecimento da luta pelos direitos sociais, em contraponto ao seu contexto social imediato; a sociedade aprisionadora, que aponta para a angústia do personagem entre o condicionamento social, a submissão ao dinheiro, a sujeição às leis, ou seja, as abstrações e símbolos sociais que subjagam a vontade individual; o homem primitivo, como oposto ao homem sujeito a uma série de convenções e exigências artificiais da sociedade, sendo que Faulkner explora o homem primitivo como aquele que consegue se desvencilhar das exigências sociais vivenciando, por um lado, toda a carga de brutalidade que predomina no ambiente natural e alcançando, por outro,



o estabelecimento de relações muito mais genuínas e profundas. Volpe (1964, p. 30) também observa que a fragmentação e desordenação do tempo cronológico nos romances de Faulkner – com dinâmicas específicas dentro de cada seção de **O som e a fúria** – servem como metáfora para a existência, pois, se o corpo precisa submeter-se à lógica implacável do tempo cronológico impetuoso, a mente não se limita às barreiras impostas ao corpo. No que concerne ao aspecto formal, Volpe defenderá que a utilização de uma série de mecanismos – mitos, símbolos, variação na técnica e estrutura narrativas, paralelos com outras obras literárias<sup>13</sup> – tornam o universo próprio criado por Faulkner em um microcosmo do mundo.

A dicção e sintaxe de Faulkner mais ofuscam do que comunicam, defende Volpe. Os detalhes que são retidos, as longas sentenças que embaralham a referência, a criação de uma série de neologismos ou palavras compostas, a troca do significado dicionarizado pelo sentido conotativo, a acumulação de adjetivos, o fluxo torrencial de descrições e encadeamentos de sentenças, a verbosidade de determinados personagens, fatos referidos por algum personagem que somente se farão presentes muito à frente na narrativa e às vezes de modo ambíguo ou pouco enfático, enfim, toda essa massa textual é trabalhada de modo a forçar o leitor a participar de modo ativo e extenuante, longe de qualquer possibilidade de oferecer uma leitura relaxante. Volpe atribui tais características à busca de exatidão e completude, mas também por uma compulsão pela palavra, por sua força e sua sonoridade (p. 40-45).

---

<sup>13</sup> No que se refere aos paralelos com outras obras literárias, além daquele mais explorado com **Macbeth**, também se tornou comum na crítica *faulkneriana* a exploração de paralelos com **The Waste Land** de T.S. Eliot e “Canticle of the Sun”, poema atribuído a São Francisco de Assis. Também é digno de nota o forte paralelo com a história de Jesus, principalmente nos tópicos da morte e ressurreição, presentes não somente nas datas de narração de três das quatro seções – as quais ocorrem no período da Páscoa – mas em forma de alusões recorrentes no texto; simbólicas na seção de Quentin e explícitas na quarta seção. Outra analogia bíblica, bem menos evidente e muito mais discutível, diz respeito à mudança do nome de Benjy – alterado de Maury para Benjamin ao ser diagnosticado a deficiência do personagem – que remeteria ironicamente ao filho preferido de Jacó no Antigo Testamento, Benjamin, visto pela teologia cristã como uma tipologia do Cristo presente no livro de Gênesis – também vale ressaltar que a idade de Benjy no presente de sua seção é de 33 anos, número bastante representativo para a tradição cristã.

## Segundo movimento: abordagens pós-consolidação do *Faulkner Studies*

É interessante notar que as abordagens vistas até este ponto são todas oriundas do momento pré-constituição do chamado *Faulkner Studies*. Todas apresentam uma tentativa ambiciosa de compreensão da totalidade do romance, tecem interpretações fortes e nitidamente calcadas em uma experiência de leitura bastante pessoal; não são exatamente empreendidas por especialistas em Faulkner, mas por teóricos e críticos que mobilizam um arsenal interpretativo presente em suas atuações mais amplas na abordagem da obra literária. Naturalmente, as abordagens mais atuais possuem uma inclinação bem diversa. Em geral centram-se em discutir a recepção da obra de Faulkner em seu contexto de produção e na atualidade (POLK, 1996); as relações de seus escritos com as temáticas sociais mais prementes em seu contexto (WEINSTEIN, 2012); interpretações voltadas para as questões raciais, de gênero, de minorias (DUVALL, 2011); estudos comparativos com outros escritores e com literaturas de outras localidades<sup>14</sup>; a relação do escritor com o Sul dos Estados Unidos (ATKINSON, 2006); tentativas de posicionar sua obra no contexto de um suposto panteão da literatura universal (BLOOM, 1988); a relação de suas obras com o modernismo (MORELAND, 1990) e com o pós-modernismo (DUVALL, 1999); leituras “políticas” da obra de Faulkner (ZENDER, 2002); estudos da crítica de Faulkner, ou seja, leituras metacríticas (WEINSTEIN, 1992); enfim, a diversidade de leituras é enorme e está, sem dúvidas, ligada à perspectiva propiciada pela distância histórica, bem como é devedora da dificuldade em se ler os romances sem a mediação da crítica, de se ler com frescor, o que aponta para os processos de monumentalização do autor, o que também redundava em uma infinidade de leituras enviesadas, que dificilmente encaram quaisquer dos romances de frente ou sem se armar previamente. Há que se notar também o caráter de especialização presente em suas orientações teóricas, o que tem relação com os processos de institucionalização dos estudos literários e, de modo mais geral, com a complexa divisão do trabalho na vida social.

---

<sup>14</sup> A tendência comparativa é uma temática abundante no evento anual mais relevante para os estudos da obra de Faulkner: The Faulkner & Yoknapatawpha Conference, sediado na University of Mississippi.

A respeito desse contexto, Warwick Wadlington (1995, p. 197-220) alerta sobre as instâncias envolvidas no ato de ler Faulkner na atualidade. O crítico tentará mostrar que o ato isolado, individual e particular de pegar um livro de Faulkner em uma prateleira e sentar-se a uma poltrona para lê-lo denota muito mais do que aparenta à primeira vista. O caso se dá, pois, as instâncias pública e particular são mais próximas do que a distância que prefiguram faz supor (p. 203). Assim, no âmbito público, o nome *Faulkner* sobrepuja a obra de Faulkner (p. 204-205), o que passa por toda uma estrutura que o monumentaliza: estratégias editoriais; prestígio advindo da associação ao nome *Faulkner* (tanto no que se refere aos lauréis da erudição como no alavancar da carreira de um escritor novato ao ser comparado a Faulkner em uma eventual resenha do *The New York Times Book Review*); o suntuoso prêmio literário PEN-Faulkner Award; a horda de críticos acadêmicos que constroem sua carreira sobre a propaganda da obra de Faulkner; as organizações de toda ordem – de caridade, com fins lucrativos, agências públicas financiadoras de pesquisa – que se associam ao nome *Faulkner* como forma de promoção de seus infindáveis eventos; a apropriação da obra de Faulkner pelo sistema educacional quer seja em se tratando do ensino e incentivo à leitura de Faulkner nos currículos do ensino fundamental ou nos diversos cursos de promoção da literatura e da cultura norte-americanas no ambiente universitário. Toda essa rede constitui-se em uma cadeia da qual o ato de leitura particular é o último elo; do macro para o micro: econômico – político – acadêmico – literário (particular). Nesse sentido a leitura particular está imbricada da leitura pública (p. 205). Contudo, o autor não chega a discutir o quanto essa série de mecanismos de funcionalização social da literatura possui relação com o próprio deslocamento da literatura enquanto expressão cultural de prestígio para uma irrelevância que, ironicamente, traz à baila a necessidade de mecanismos de promoção que ainda angariem certa visibilidade para a literatura.

Dentro desse contexto, e no que tange a abordagens mais atuais, é interessante observar alguns gestos bastante representativos dos caminhos que a crítica tem tomado. Nesse sentido vale tomar um debate polêmico como ilustração. Uma pedra de toque da crítica de Faulkner diz respeito ao seu estigma ou epíteto – a opção por um ou outro termo diz muito sobre a crítica em si – como um escritor sulista. Cheryl Lester (1995, p. 123-145), por exemplo, assume de partida o epíteto

sulista atribuído a Faulkner, entretanto, a autora preconiza a necessidade de problematizar a noção imbuída no termo para não recair em estereótipos estéreis que não contribuem para a abordagem da obra literária, ao contrário, se tornam uma barreira entre o leitor e a obra. Em sua leitura de **O som e a fúria**, Lester denuncia o adjetivo “sulista” como sendo tradicionalmente ligado à perspectiva histórica da aristocracia branca norte-americana e propõe-se a analisar o mesmo contexto com base na perspectiva histórica da população negra como forma de estabelecer um contraponto à crítica tradicional almejando, assim, purgar o romance das marcas deixadas por aquela e abrindo-o para um ponto de vista histórico mais representativo e fidedigno. A autora utiliza-se da Grande Imigração ocorrida no início do século XX para revelar o modo como esse momento de forte impacto social aparece no romance. Um dos ganhos da análise da autora é a nitidez com a qual defende que, apesar da desaprovação pessoal de Faulkner acerca da Grande Migração, motivada por seu próprio racismo, suas opiniões pessoais não detiveram força suficiente para impedir que as marcas ligadas a esse acontecimento histórico de profundo impacto cultural-social – e mesmo o contexto racial como um todo – deixassem de ser importantes para a leitura do romance, mesmo que se mostrem apenas por meio da ausência (p. 128-129).

O exemplo mais enfático apontado pela autora é o de Quentin, o qual depois de um período em Harvard dividindo o transporte público com negros, convivendo com etiquetas raciais conflitantes com as do Sul, se recorda de uma viagem de trem de volta para o Mississippi na qual, ao passar pelo estado de Virginia, encontra na presença de um negro às margens da via férrea, o qual aguarda junto ao trem em que está Quentin a passagem de outro veículo pelo cruzamento das vias, a possibilidade do cumprimento de um ritual típico do sul – ser o primeiro a pedir um “agrado” de Natal ao interlocutor –, o que acarreta em Quentin a sensação de estar “em casa” novamente. O negro é retratado através de imagens estáticas, sem qualquer movimento, o que indica a apropriação daquela imagem como algo típico, fixado, um elemento constituinte e natural da paisagem do Sul. Ainda assim, a experiência no Norte parece ter produzido uma desestabilização na consciência racial de Quentin na medida em que o ritual realizado sai distorcido, tateante, sem a firmeza esperada. A hesitação de Quentin na execução do ritual aponta para a

desestabilização de sua identidade baseada em uma relação com a alteridade, com o outro – no caso, o negro –, que fomentou a sua constituição como sujeito pertencente a uma classe e sociedade específicas – membro de uma elite branca sulista. Essa desestabilização foi causada pela experiência de Quentin com os efeitos da Grande Migração, ou seja, pelo contato com um acontecimento histórico que não é tematizado no romance, não é abordado de frente, mas está lá como uma ausência que insiste em se fazer presente. Esse tipo de ausência é constitutivo do romance e seu reconhecimento, conforme defende a crítica atual, permite um alargamento da compreensão da narrativa e da própria dimensão da obra de Faulkner.

Assumindo a mesma postura, Marilynne Robinson (2012, p. 9-21) aponta para a ousadia de Faulkner em abrir o seu romance com uma seção inteiramente narrada por um personagem acometido de um retardo mental severo. A autora destaca o fato de Faulkner ter tomado tal decisão em um momento em que ainda não detinha o status de escritor famoso e estava em necessidade premente de conseguir recursos financeiros (p. 9). A grande ousadia do escritor estaria no fato de publicar o romance, com a dita seção de abertura, em um momento no qual o país passava por um forte movimento de eugenia, no qual se buscava esterilizar quaisquer indivíduos cujas aptidões destoassem do que fosse considerado o padrão normal. Nesse sentido trata-se de uma decisão bastante política a escolha de Benjy como narrador, principalmente tendo-se em vista o uso do monólogo interior como técnica fundamental. O argumento principal, aqui, é o de que quando Faulkner adentra a mente de Benjy e a encontra cheia de amor e memórias arrebatadoras, um verdadeiro repositório de tudo o que havia de melhor em sua família, ele está fornecendo uma forte objeção à ideia de que esse tipo de vida possa ser considerado sem valor (p. 10-11). Ou seja, Faulkner enquanto escritor sulista trabalha no centro de seu romance um assunto tabu e polêmico tangível no contexto histórico-social que alimenta o romance, entretanto, opaco em sua carga de ousadia social original para o leitor contemporâneo devido à distância histórica que o separa daquele contexto.

Ambas as autoras buscam, portanto, a conciliação com a alcunha sulista através de uma ressignificação ou ampliação da noção que embasa o termo. De

suas análises a obra de Faulkner surge como resposta – não direta e não explícita – aos problemas mais centrais de seu tempo. O tratamento do adjetivo “sulista” pelas autoras destoa do sentido pacífico registrado na crítica anterior, para a qual o termo aparecia dado de antemão, algo cristalino. Contudo, suas asserções também destoam do volume majoritário da crítica pós-colonial, pois, se muito dessa crítica tendeu a rastrear na obra de Faulkner posturas racistas e conservadoras, em muito devido a uma tendência regida pelo biografismo, em suas leituras a relação autor e obra mostra-se mais problemática do que presumem muitos críticos. O adjetivo sulista não é cristalino como parece à primeira vista; as questões raciais que pululavam no momento de escrita de **O som e a fúria**, da mesma forma, aparecem de modo enviesado no enredo do romance, nem sempre afinado com as posturas pessoais do autor.

Motivado pelo mesmo tópico, porém em uma tônica bem diversa, André Bleikasten (1995, p. 75-95), ao analisar a obra de Faulkner a partir de uma perspectiva europeia, tenta depurar o autor da alcunha de escritor sulista em um movimento voltado para a universalização de sua obra. Nesse caminho o crítico estabelece unidades mínimas que supostamente seriam as marcas mais profundas das obras de outros modernistas (Joyce é visto como o artífice mais prodigioso, Mann como o mais irônico, Nabokov como detentor de uma estética vertiginosa, etc.). Faulkner, nesse panteão modernista, será equiparado, em larga medida, a Kafka, pois, ambos não seriam nem poetas-novelistas, nem novelistas-dissecadores, sequer novelistas-ensaístas; ambos são vistos, sobretudo, como contadores de histórias e construtores de ficção<sup>15</sup>. Bleikasten enfatiza a natureza simples de suas histórias e sua tendência a falhar em fazer sentido (p. 94). A diferença entre os dois estaria em que “em Kafka, a suspeita de que este é um mundo além do entendimento no qual ninguém consegue jamais se sentir em casa se apossa do leitor logo de partida” (p. 94)<sup>16</sup>, enquanto em Faulkner “emerge quase como que em uma reflexão *a posteriori*, assim que todo o som e a fúria foram gastos” (p. 94-95)<sup>17</sup>. Ainda assim, ambos coincidem em “manter seus leitores no escuro e deixá-los em

---

<sup>15</sup> Os termos usados na caracterização são reproduzidos da análise de Bleikasten.

<sup>16</sup> Texto original: in Kafka, the suspicion that this is a world beyond understanding in which no one can ever feel at home takes hold of the reader from the start.

<sup>17</sup> Texto original: it comes almost as an afterthought, once all the sound and the fury have been spent.

estado de perda; ambos os aprisionam, assim como fazem com seus personagens, em um espanto impotente que equivale a se voltar de igual modo para a angústia ou para o riso” (p.95)<sup>18</sup>. Sem entrar no mérito acerca da relevância ou pertinência da aproximação entre os dois autores – o que demandaria um trabalho específico –, deve-se observar que o grande problema de Bleikasten, ao menos no escopo desta sua argumentação específica, é o de tentar vencer um estigma através do estabelecimento de um novo: do confinamento regionalista rumo à insipiência universalista.

Já em outra tônica, e de modo bastante exemplar no que tange à relação crítica e teoria, Luis Mainar (1999, p. 61-73), inspirado em uma espécie de estética da recepção, busca relacionar o romance com o contexto histórico que possibilitou sua produção. Para tanto, o autor efetua um levantamento da situação econômico-social nos Estados Unidos da década de 1920 para, em seguida, pensar o romance em contraposição a esse cenário. O crítico salienta a crescente industrialização e urbanização, a mercadorização da cultura, a centralização da cidade e o enfraquecimento das sociedades rurais, a valorização da visão de mundo da classe-média urbana através da propaganda e, principalmente, a mudança nos padrões sexuais vigentes na sociedade, com ênfase para a liberação sexual feminina, tudo isso remetendo para uma nova ordem social pautada na tensão entre o novo e o velho.

Os pontos mais interessantes da análise de Mainar, no entanto, estão em dois *insights*. O primeiro diz respeito a uma leitura algo que *barthesiana* da personagem Caddy. O autor interpreta a personagem como um texto que, ao longo do romance, será lido pelos irmãos Compson; as seções de cada um dos irmãos Compson são, portanto, performances de leituras apresentadas ao leitor, que deve compreender que está diante de leituras e realizar uma leitura das leituras – o que na compreensão de Mainar equivale a interpretar as seções como representações dos pontos de vista e problemáticas sociais de seu contexto de fundo. O interessante desse *insight* – e que não é explorado pelo autor – é a percepção de que ao ser interpretada como texto, Caddy se torna uma analogia ao romance e, na

---

<sup>18</sup> Texto original: [they] keep their readers in the dark and leave them at a loss; both imprison them, as they do their characters, in helpless wonder that is as likely to turn to anguish as to laughter.

dinâmica das leituras de seus irmãos, responde com uma indeterminação que aponta para aquela outra que é constitutiva da obra: as leituras de seus irmãos são insuficientes, a indeterminação está presente na figura de Caddy, pois, sua figura – mesmo submetida a uma acumulação de sentidos e referências – recusa uma predicação final.

Seguindo essa trilha, e tentando ultrapassar a horizontalidade de uma leitura *barthesiana* rumo a um vislumbre de uma noção de profundidade, seria possível pensar em uma analogia entre o efeito dos atos da leitura de Caddy pelos irmãos Compson e a leitura do próprio romance pelo leitor. A dinâmica de leitura aqui envolvida indicaria que, se de um lado, as predicações elencadas por cada um dos irmãos a respeito de Caddy são muito mais reveladoras acerca dos próprios irmãos do que a respeito do objeto da predicação, Caddy; por outro, o mesmo pode ser atribuído às diversas leituras e tentativas de apreensão do romance. Assim, a Caddy afetuosa, ligada a uma série de sensações naturais (“*She smelled like trees*”) que surge da seção de Benjy denuncia o modo como esse narrador-leitor se relaciona com a realidade ao seu redor; a Caddy proveniente da seção de Quentin, escandalosa, inclinada ao sexo, às aventuras amorosas fáceis, figura de negação da moral e dos valores sociais tradicionais, revela muito sobre a dificuldade de Quentin em lidar com a desestabilização causada pela passagem de uma cultura baseada no regime aristocrático para uma cultura capitalista calcada na industrialização e na liberação do indivíduo; a Caddy que emerge da seção de Jason carrega as marcas do egoísmo, das ações extremamente calculadas, do interesse e oportunismo que, no fundo, não passam das características mais evidentes em Jason, fortalecidas pela sua assimilação da lógica da nova ordem social. Não é difícil identificar os efeitos dessa lógica do espelhamento nas tentativas de apreensão do romance. Poucos exemplos nos são suficientes: a leitura de Sartre, que interpreta o romance pela chave de uma metafísica do presente, nada mais é do que um desdobramento de sua filosofia existencialista; a leitura de Cleanth Brooks profícua em imagens, analogias e figuras de ordenação é evidência de um *close reading* marcado pelo seu protagonismo no *New Criticism*. Ou seja, as miríades de leituras do romance são mais reveladoras dos pressupostos teóricos assumidos ou implícitos pelos



intérpretes do que movimentos que permitam ao romance mostrar-se enquanto objeto.

Em um segundo momento, seguindo as pontuações críticas de Marx e Slavoj Žižek, Luis Mainar interpretará a figura de Caddy pela lógica do fetichismo da mercadoria: Caddy será identificada como um espelhamento do fetichismo da mercadoria ascendente na sociedade norte-americana da década de 1920, pois, enquanto a mercadoria torna-se o repositório da expressão da individualidade, inclusive com uma destacada ênfase sexual, Caddy aparece como um objeto fetichizado por seus irmãos, que condensa em sua figura – aquela específica que emerge em cada seção –, a expressão da individualidade mais latente, e menos aparente, de cada um deles. Mainar ligará a noção de fetichização da personagem Caddy às noções de gênero e classe: a desestabilização provocada por Caddy no seio da família Compson advém da personagem condensar a liberação sexual feminina com o comportamento atribuído às classes subalternas; portanto, Caddy é o *real* que insiste em se fazer presente e que, por seu caráter insustentável tanto na sociedade pré-capitalista – dominadora e com papéis de gênero marcadamente fortes – quanto na sociedade capitalista – patriarcal, centralizadora, imperialista –, precisa ser fetichizada (conforme a lógica da mercadoria nessa última) para ser de alguma forma compreendida no contexto familiar.

A abordagem crítica de Mainar mostra-se de especial interesse na medida em que ilustra de modo bastante enfático as linhas gerais desse segundo momento de consolidação da crítica *faulkneriana*. Trata-se de um momento marcado pela ascensão de chaves teóricas bastante específicas e especializadas (estética da recepção, pós-estruturalismo, marxismo, desconstrução) que são mobilizadas como pressupostos de base nas abordagens críticas. É marca desse momento, também, a abertura da obra de Faulkner para as leituras além Estados Unidos e França motivada pela assimilação institucional dos estudos de Faulkner – a propósito, é notável o constante interesse suscitado pela obra de Faulkner no território francês desde os momentos iniciais de sua aparição como autor de certo destaque. A abordagem de Luis Mainar, fora do eixo EUA–França, também apresenta a peculiaridade de mobilizar assunções provindas da estética da recepção, do pós-estruturalismo, do marxismo e da desconstrução – sincretismo teórico muito

característico dos avanços da teoria como *commodity*, como ferramenta metodológica de análise passível de ser aplicada aos mais diversos objetos.

### **Terceiro movimento: a crítica como objeto e a ascensão das plataformas virtuais**

A autonomização das abordagens e reflexões crítico-teóricas, rumo à chamada Teoria (DURÃO, 2011), é sintoma e efeito do esvaziamento da reverberação social da literatura – e da arte em geral. Deixando de ser portadora do apelo social que detinha anteriormente, a literatura abre espaço para a emergência da Teoria como discurso socialmente prestigiado – prestígio, entretanto, reduzido ao circuito acadêmico e midiático mais intelectualizado. Esse deslocamento é reforçado pelo apelo da Teoria como tecnologia de leitura passível de ser aplicada aos mais diversos discursos e produtos culturais, ou seja, esforço teórico alinhado aos interesses tecnológicos, ao senso de utilidade e à valorização como capital intelectual: aspectos bastante fiéis ao *ethos* econômico do presente. Nesse contexto, a crítica literária e a própria teoria produzida por estes ideais teóricos despontam como objetos em si, não raro usurpando um lugar de maior destaque do que aquele das possíveis obras literárias que abordam. Essa situação enseja a possibilidade de se tomar a teoria e a crítica como objeto de análise: trata-se da crítica que se desdobra sobre si.

Nos estudos da obra de Faulkner o movimento não tem sido distinto. Na produção mais recente, nos diversos volumes de coletânea de textos críticos, em trechos ou mesmo capítulos de livros monográficos, como tópico em congressos científicos, há sempre a presença de considerações e análises críticas sobre a produção crítica focada na obra de Faulkner. Quer seja como balanço, como atualização ou mesmo como reorientação, as leituras metacríticas têm marcado presença no *Faulkner Studies*. Michael Zeitlin (2007, p. 85-103), por exemplo, explora as abordagens de inspiração marxista e psicanalítica da obra de Faulkner. O crítico discute o modo como as posturas marxistas e psicanalíticas passaram por um refinamento ao longo dos anos, na abordagem marxista partindo de uma divisão simples entre proprietários de grandes plantações e trabalhadores para uma configuração mais complexa matizada por divisões relacionais entre brancos ricos e pobres, negros escravos e libertos, plantadores e negociantes que se chocam em

diversas conjunções conflitivas. As leituras psicanalíticas, da mesma forma, passaram por um aprofundamento: da aplicação direta de conceitos psicanalíticos sobre a obra rumo à problematização das vinculações psicanalíticas antes encaradas como transparentes. Nesse contexto, uma ponderação crítica das formas de apropriação do marxismo e da psicanálise nos estudos da obra de Faulkner enseja a possibilidade, não apenas de uma abordagem da crítica como objeto de estudos, mas também de uma abertura do romance para novas leituras que carreguem as orientações mencionadas, mas com hipóteses de leitura que não se acomodem no rol de leituras já realizadas.

Timothy Caron (2007, p. 479-498) e Taylor Hagood (2013, p. 51-67), de forma bem didática, também efetuam um interessante levantamento das principais tendências que propiciaram e pontuaram a consolidação da crítica *faulkneriana* ao longo dos anos. Ambos os autores se utilizam do mesmo procedimento: distinguem as diferentes fases que marcaram as linhas gerais do *Faulkner Studies*; selecionam os nomes e leituras principais de cada uma destas; e fazem um balanço a respeito da situação atual – movimento similar ao realizado no presente texto, ainda que de modo bem mais tímido neste último – e dos possíveis desenvolvimentos dos estudos de Faulkner tendo em vista o percurso de sua crítica. Se as linhas gerais do procedimento são muito próximas, as predições dos críticos acerca dos desenvolvimentos ulteriores dos estudos relacionados à obra de Faulkner são um tanto quanto diferentes: Caron aposta no chamado *Global Faulkner* (TREFZER, 2009), apontando para uma expansão dos estudos comparativos da obra de Faulkner com outros autores de destaque, sobretudo de países fora do eixo América do Norte–Europa, como América Central (COHN, 2007, p. 499-518) – Haiti em especial (LADD, 2003, p. 31-49.) –, América do Sul (INGE; INGE, 2004, p.173-188), África e Ásia. O autor aposta também no desenvolvimento de temas relacionados à ecologia (MURPHET; SOLOMON, 2015; URGO; ABADIE, 2005) e a novas visadas geográficas. Hagood, por outro lado, vê no desenvolvimento de plataformas virtuais e de hipertexto a sua aposta principal<sup>19</sup>, apontando para as possibilidades de uma

---

<sup>19</sup> O principal projeto mencionado por Hagood é o *Digital Yoknapatawpha website*, idealizado e hospedado pela Universidade de Virginia. Hagood também faz referência ao projeto *The Sound and the Fury: An Hypertext Edition* (<<http://www.usask.ca/english/faulkner>>) e ao site *William Faulkner on the Web* (<<http://www.mcsr.olemiss.edu/~egjbp/faulkner/faulkner.html>>), o qual reúne uma infinidade

compreensão mais profunda dos enredos, do recurso a conteúdos visuais e do cruzamento de referências a informações históricas, culturais, críticas e biográficas como meio de se alcançar uma maior interatividade e uma visada mais abrangente do conjunto da obra e, mesmo, de obras específicas do autor. O crítico, entretanto, ressalva a necessidade de manter um olhar atento para cada um desses desenvolvimentos, pensando-se criticamente acerca dos modos de relação que tais recursos estabelecem com a literatura.

### **Considerações**

A formação de um corpus específico de abordagens críticas dedicadas à obra de Faulkner não deve ser desvinculada do aparato institucional, ou seja, há um movimento congênere entre a institucionalização dos estudos literários e a ascensão do *Faulkner Studies* como um campo próprio, inserido e dependente da autonomização da disciplina enquanto instância acadêmica especializada. Da mesma forma, esse percurso de especialização aponta para o enfraquecimento da literatura como expressão cultural de prestígio e o seu conseqüente confinamento ao espaço acadêmico. O diagnóstico não poderia ser outro: a especialização extrema do trabalho na sociedade redundava na fragmentação dos campos de estudo dentro de uma área já bastante específica, sendo que a perda da noção social de coletividade desabilita e desacredita qualquer vislumbre da totalidade. Se, por um lado, essa especialização é fruto de um esforço de cientificização da literatura, por outro, também denota a caracterização mais geral do intelectual como especialista técnico, a erudição não mais como capacidade de apropriação da tradição em uma leitura precisa do presente, mas como a habilidade de aplicação precisa de métodos e tecnologias interpretativas desenvolvidas como produtos da atividade profissional. Contudo, o próprio deslocamento que atinge a literatura engendra um campo de visão bastante peculiar a partir do qual se torna possível o surgimento de proposições e abordagens que revigoram a literatura enquanto vetor e crivo de análise capaz de revelar de modo inusitado as contradições sedimentadas pelo processo social mais amplo.

---

de informações relativas à obra e crítica de Faulkner. Esse último site, no entanto, não possui recursos de interatividade ou de hipertextualidade como os dois anteriores.

## Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Arquivo dos acadêmicos**: guia geral. Coord. Sérgio Conde de Albite Silva. Rio de Janeiro: ABL, 2003, p. 35.

AIKEN, C. W. F. The Novel as Form. In: HOFFMAN, F.; VICKERY, O. (orgs). **William F. Three Decades of Criticism**. New York: HBJ Book, 1960, p. 135-142.

ATKINSON, T. **Faulkner and the Great Depression**: Aesthetics, Ideology, and Cultural Politics. Athens: University of Georgia Press, 2006.

BLEIKASTEN, A. Faulkner from a European Perspective. In: WEINSTEIN, P. (ed.). **The Cambridge Companion to William Faulkner**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 75-95.

BLOOM, H. (ed.). **Modern Critical Interpretations**: William Faulkner's The Sound and the Fury. New York: Chelsea House, 1988.

BROOKS, C. Man, Time, and Eternity. In: BROOKS, C. **William Faulkner**: The Yoknapatawpha Country. New Haven: Yale University Press, 1963, p. 325-348.

CARON, T. "He Doth Bestride the Narrow World Like a Colossus": Faulkner's Critical Reception. In: MORELAND, R. (ed.). **A companion to William Faulkner**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007, p. 479-498.

COHN, D. Faulkner, Latin America, and the Caribbean: Influence, Politics, and Academic Disciplines. In: MORELAND, R. (ed.). **A companion to William Faulkner**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007, p. 499-518.

COUTINHO, A.; SOUSA, J. G. **Enciclopédia da Literatura Brasileira**: Volume I. São Paulo: Global Editora / Fundação Biblioteca Nacional, 2001, p. 500.

DURÃO, F. A. **Teoria (literária) americana**: uma introdução crítica. Campinas: Autores Associados, 2011.

DUVALL, J. **Faulkner's Marginal Couple**: Invisible, Outlaw, and Unspeakable Communities. Austin: University of Texas Press, 2011.

DUVALL, J.; ABADIE, A. (eds.). **Faulkner and Postmodernism**. Oxford: University Press of Mississippi, 1999.

FAULKNER, W. **The sound and the fury**. New York: Modern Library, 2012.

HAGOOD, T. William Faulkner's Critical Reception. In: HAGOOD, T. (ed.). **Critical Insights**: The Sound and the Fury. Hackensack: Salem Press, 2014, p. 51-67.

HAMBLIN, R. "A Casebook on Mankind": Faulkner's Use of Shakespeare. In: **Teaching Faulkner**, n.15, outono de 1999, p. 4-8.

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

INGE, M.; INGE, D. William Faulkner and Guimarães Rosa: A Brazilian Connection. In: URGO, J.; ABADIE, A. (ed.). **Faulkner and His Contemporaries**. Jackson: University Press of Mississippi, 2004, p. 173-188.

LADD, B. William Faulkner, Edouard Glissant, and a Creole Poetics of History and Body in *Absalom, Absalom!* and *A Fable*. In: HAMBLIN, R.; ABADIE, A. (ed.). **Faulkner in the Twenty-First Century**. Jackson: UP of Mississippi, 2003, p. 31-49.

LESTER, C. Racial Awareness and Arrested Development: The Sound and the Fury and the Great Migration (1915-1928). In: WEINSTEIN, P. (ed.). **The Cambridge Companion to William Faulkner**. Cambridge: Cambridge UP, 1995, p. 123-145.

MAINAR, L. William Faulkner's *The Sound and the Fury*: The Status of the Popular in Modernism. In: **Revista Alicantina de Estudios Ingleses**, n.12, 1999, p. 61-73.

MORELAND, R. **Faulkner and Modernism: Rereading and Rewriting**. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.

MURPHET, J.; SOLOMON, S. (ed.). **William Faulkner in the Media Ecology**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2015.

POLK, N. **Children of the dark house: Text and Context in Faulkner**. Oxford: University Press of Mississippi, 1996.

ROBINSON, M. Foreword. In: FAULKNER, W. **The sound and the fury**. New York: Modern Library, 2012, p. 9-21.

SARTRE, J. Time in Faulkner: *The Sound and the Fury*. In: HOFFMAN, F.; VICKERY, O. (orgs). **William Faulkner: Three Decades of Criticism**. New York: HBJ Book, 1960, p. 225-232.

SLATOFF, W. The Edge of Order: The Pattern of Faulkner's Rhetoric. In: HOFFMAN, F.; VICKERY, O. (orgs). **William Faulkner: Three Decades of Criticism**. New York: HBJ Book, 1960, p. 173-198.

THOMPSON, A. R. The Cult of Cruelty. In: **The Bookman**, vol. LXXIV, n. 5, janeiro e fevereiro de 1932, p. 477-487.

TREFZER, A.; ABADIE, A. (ed.). **Global Faulkner**. Jackson: University Press of Mississippi, 2009.

URGO, J.; ABADIE, A. (ed.). **Faulkner and the Ecology of the South**. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

VOLPE, E. **A Reader's Guide to William Faulkner**. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964.

WADLINGTON, W. The Stakes of Reading Faulkner – Discerning Reading. In: WEINSTEIN, P. (ed.). **The Cambridge Companion to William Faulkner**. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 197-220.

WEINSTEIN, P. **Becoming Faulkner: The Art and Life of William Faulkner**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

WEINSTEIN, P. **Faulkner's Subject: A Cosmos No One Owns**. New York: Cambridge University Press, 1992.

ZEITLIN, M. The Synthesis of Marx and Freud in Recent Faulkner Criticism. In: MORELAND, R. (ed.). **A companion to William Faulkner**. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007, p. 85-103.

ZENDER, K. **Faulkner and the Politics of Reading**. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2002.

Recebido em 19 de fevereiro de 2016  
Aceito em 17 de maio de 2016