

## A SAGA DO CONDADO DE YOKNAPATAWPHA: A APREENSÃO DE UM MUNDO SOCIAL EM MUTAÇÃO

---

ALESSANDRA CARLOS COSTA GRANGEIRO\*

GOIANDIRA ORTIZ DE CAMARGO\*\*

---

### RESUMO

Este artigo apontará as obras de William Faulkner que se referem à saga de Yoknapatawpha:<sup>1</sup> *Sartoris*; *O som e a fúria*; *Absalão, Absalão*; *Os indomáveis*; *Réquiem para uma freira*; *Desça, Moisés*; *O povoado*; *A cidade e a mansão*. A leitura desses romances nos demonstrará o alcance do processo de ficcionalização de Faulkner, pois neles é possível apreender desde a fundação de Jefferson, cidade imaginária, passando pela doação de terras a Stupen, feita pelos índios Chikasaw, até a constituição total do domínio dos Snopes, verdadeiros fazedores de dinheiro, em oposição à queda de famílias tradicionais como é o caso dos Sartoris e dos Compsons. Esse percurso terá início nas considerações de Ian Watt acerca da ascensão do romance, especialmente no que diz respeito à questão do tempo. Posteriormente, apontaremos a relação das técnicas modernistas utilizadas por Faulkner com o contexto histórico norte-americano, fim da fase heroica da burguesia, e com a concepção de tempo. Para essas duas últimas questões, embasaremos nossas considerações em Jean-Paul Sartre, feitas em *Sartoris*, de William Faulkner, e em *Do Modernismo em Willian Faulkner: as I lay dying*,<sup>2</sup> de Carlos Azevedo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Faulkner, história, tempo, técnicas narrativas modernistas.

---

Em seu consagrado estudo sobre o surgimento do romance, intitulado *A ascensão do romance* (2007), Ian Watt procurou identificar as condições, do ponto de vista literário e social, que propiciaram a ascensão desse gênero. Seria o romance uma forma literária nova? Se sim, em que aspecto ela se difere das grandes narrativas do passado? Para a realização do seu estudo, Watt toma como ponto de partida três romancistas ingleses: Defoe, Richardson e Fielding. Para Watt é

---

\* Professora da Universidade Federal de Goiás (Goiânia, GO).  
E-mail: g.ortiz@uol.com.br

\*\* Professora da Universidade Estadual de Goiás (Inhumas, GO).  
E-mail: alessandraccosta@gmail.com

preciso, inicialmente, ter uma boa definição do que são, efetivamente, as características de um romance, visto que tanto Richardson quanto Fielding se consideraram criadores de uma nova forma literária, embora nem eles, nem seus contemporâneos, tenham definido em quais aspectos esse novo gênero se diferia dos textos do passado.

O termo romance somente se consagrou no final do século XVIII e estudiosos dessa forma têm sido unânimes em considerar o realismo como a diferença fundamental em relação às formas anteriores. O realismo, segundo Watt, foi definido pela primeira vez em 1835 para

denotar a *vérité humaine* de Rembrandt em oposição à *idéalité poétique* da pintura neoclássica; mais tarde consagrou-o como termo especificamente literário a fundação, em 1865, do *Réalisme*, jornal editado por Duranty. (WATT, 2007, p. 12)

Essa questão do realismo como uma característica inerente ao romance diz respeito ao fato de o romance procurar retratar todo e qualquer tipo de experiência humana; na realidade, segundo Watt, o “realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 2007, p. 13), o que significa dizer que, mais que qualquer outra forma literária, o romance aponta para o problema da relação entre a obra literária e a realidade circundante.

Uma vez que Watt estava em busca das condições sociais e literárias que propiciaram a ascensão do romance, devem-se evidenciar as considerações que ele fez a esse respeito. O gênero surgiu na era moderna, período em que as orientações intelectuais se afastaram da herança clássica e medieval. O autor afirma:

Certamente o moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos: tem suas origens em Descartes e Locke e foi formulado por Thomas Reid em meados do século XVIII. Mas a ideia de que o mundo exterior é real e que os sentidos nos dão uma percepção verdadeira desse mundo não esclarece muito o realismo literário; como praticamente todas as pessoas em todas as épocas se viram forçadas, de um modo ou de outro, a tirar alguma conclusão sobre o mundo exterior a partir da própria experiência, a literatura em certa medida sempre esteve sujeita à mesma ingenuidade epistemológica. Além disso, os princípios característicos da epistemologia realista e as controvérsias

a eles ligadas são em geral demasiado especializados na natureza para ter grande relação com a literatura. A importância do realismo filosófico para o romance é muito menos específica; trata-se da postura geral do pensamento realista, dos métodos de investigação utilizados, do tipo de problema levantado. (WATT, 2007, p. 14)

O que se observa, então, é que há analogias entre as particularidades do realismo filosófico e as do gênero romance. Essas analogias dizem respeito à individualização das personagens, e esta só pode ocorrer se houver a existência de um local particular do espaço e do tempo – daí a detalhada apresentação do ambiente. Esse princípio de individualização, Watt encontrou-o em Locke. De forma resumida, pode-se dizer que houve uma definição mais sistematizada dos elementos da narrativa: personagens, espaço, tempo e enredo. Na busca das analogias entre o realismo filosófico e o gênero romance, além de Locke, Watt fez menção, também, a Descartes, Hume e Newton.

Segue-se, portanto, que o realismo diz respeito ao método formal utilizado pelo romance e se refere à incorporação da visão circunstancial da vida. Desse percurso traçado por Watt, interessa-nos afunilar a discussão e nos deter nos aspectos relacionados ao tempo. Este, na literatura anterior ao romance, era atemporal. Segundo Watt,

na Grécia e em Roma a filosofia e a literatura receberam profunda influência da concepção platônica segundo a qual as Formas ou Ideias eram as realidades definitivas por trás dos objetos concretos do mundo temporal. Essas formas eram concebidas como atemporais e imutáveis e, assim, refletiam a premissa básica e sua civilização em geral: não aconteceu nem podia acontecer nada cujo significado fundamental não fosse independente do fluxo do tempo. Tal premissa é diametralmente oposta à concepção que se impôs a partir do Renascimento segundo a qual o tempo é não só uma dimensão crucial do mundo físico como ainda a força que molda a história individual e coletiva do homem. (WATT, 2007, p. 22)

Nessa perspectiva, o romance é o retrato da vida através do tempo. Assim, deve-se ressaltar que o tempo nas obras de Faulkner é apresentado de uma forma extraordinária; mais do que nunca sua ficção demonstra a moldagem da história individual e coletiva. Os livros que foram selecionados para ser mencionados neste artigo demonstram a

formação de cidades e a ascensão e queda de grandes famílias. Portanto, trata-se do retrato da vida através do tempo. Além disso, Faulkner também acentua a importância da utilização das experiências passadas como causa das ações presentes. Problemas vividos pelas personagens na infância irão se refletir na vida dos filhos delas. Dessa forma, no romance, e nesse caso especialmente em Faulkner, o tempo tem uma importância muito grande nos relacionamentos humanos.

Conforme vimos, a moderna noção de tempo, de acordo com Watt, começou a permear as muitas áreas do pensamento, dentre elas a literatura, e essa noção de tempo está ligada às ideias de Newton e de Locke: o processo temporal possui um sentido de duração mais lento e mecânico, determinado com precisão suficiente para medir a queda dos objetos ou a sucessão dos pensamentos. Essa noção moderna de tempo foi encontrada, por Watt, nos três ficcionistas ingleses: Defoe, Richardson e Fielding. Por exemplo, em *Moll Flanders* é apresentado o quadro da vida individual numa perspectiva mais ampla, como um processo histórico, e numa visão mais estreita, o que evidencia o desenrolar dos acontecimentos contra o pano de fundo dos pensamentos e das ações mais efêmeras. Tudo isso está em Faulkner; porém, sua concepção de tempo não é mecânica, não é linear. Nele há o que se pode chamar de embaralhamento do tempo,<sup>3</sup> ou seja, não há em suas obras um sentido de duração mais lento e mecânico em que seja possível a sucessão dos pensamentos; esse embaralhamento se dá porque passado, presente e futuro não aparecem de forma sucessiva, mas simultânea.

Sendo assim, a partir de agora faremos o percurso das obras de Faulkner. Faremos menção às obras selecionadas a partir da ordem de publicação. O interesse de apresentar as obras na ordem de sua publicação se justifica pelo seguinte: olhadas na sua totalidade, as obras de Faulkner apreendem a formação do sul dos Estados Unidos desde o processo de colonização até a Segunda Guerra Mundial. Se considerarmos que ele, antes de começar a escrever, fez esse plano, uma das possibilidades de construção das obras seria começar pelo processo de colonização e, a partir daí, dar uma sequência aos acontecimentos históricos. Entretanto, não é isso o que ocorre, pois as obras que mais evidenciam o princípio da colonização, *Desça, Moisés* e *Réquiem para uma freira*, somente foram publicadas em 1942 e 1951, respectivamente. Perceberemos, então, que não há uma sequência cronológica seguida como se fosse

a construção de uma coleção cujo objetivo é apreender esse período histórico, mas, ao contrário, constataremos a existência da anacronia presente nas narrativas, o que significa dizer a existência de discordância entre a ordem da história e a da narrativa. Sobre essa questão, deverão ser interessantes, antes, alguns apontamentos de Gérard Genette. Após os apontamentos de Genette e o percurso das obras de Faulkner, serão abordadas questões referentes ao sul dos Estados Unidos, a partir da abordagem de Carlos Azevedo. Relacionaremos, em seguida, o pensamento de Sartre acerca da metafísica do tempo e veremos como é possível pensar o tempo em Faulkner de um ponto de vista distinto do de Sartre. Por fim, relacionaremos as técnicas narrativas modernistas, de Faulkner, ao contexto histórico norte-americano.

Em *Discurso da narrativa*, estudo de Genette sobre a estrutura temporal de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, toda narrativa, mesmo a mais complexa e extensa, é uma

produção linguística que assume a relação de um ou de vários acontecimento(s), é talvez legítimo tratá-la como o desenvolvimento, tão monstruoso quanto se queira, dado a uma forma verbal, no sentido gramatical do termo: a expansão de um verbo. (GENETTE, 1979, p. 28-29)

Sendo assim, “eu escrevo” seria, para ele, forma mínima de narrativa e as grandes obras não fariam nada mais do que ampliá-la.

Diretamente ligado tanto à questão temporal quanto à questão dos modos de narrar está o início *in medias res* que, segundo Genette, inaugura nossa tradição ocidental com a obra *Iliada*, de Homero. Dessa forma, a anacronia, diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa, é um dos recursos tradicionais da narração literária e, por certo, presente nas obras de Faulkner. Para se compreenderem as dificuldades encontradas na leitura dessas obras é preciso continuar com algumas considerações teóricas feitas por Genette, no estudo já citado.

Genette identificou, na obra de Proust, diferentes relações temporais possíveis: retrospectões subjetivas e objetivas, antecipações subjetivas e objetivas – às retrospectões ele deu o nome de analepses e às antecipações, prolepses. À convenção do começo *in media res* acrescentaram-se nos romances essas retrospectões e antecipações.

Se fizermos análises comparativas nas formas do romance, conforme proposto pelos formalistas, constatamos que houve um desenvolvimento dos processos técnicos, o que fez que os modos de narrar se tornassem mais complexos. A volta ao passado sempre foi um recurso comum na narrativa, mas, muito facilmente, o leitor identificava, pela ajuda do próprio narrador, o retorno ao presente, ao ponto de partida. Não é o que ocorre nas obras de Faulkner. A multiplicação da voz narrativa e a dispersão temporal, caracterizada pelo monólogo interior e pelo fluxo de consciência, dificultam para o leitor a apreensão da história numa perspectiva cronológica. Segundo Genette, Proust abalou as normas mais fundamentais da narração. Se comparássemos a obra de Faulkner com *Em busca do tempo perdido*, perceberíamos o quanto Faulkner radicalizou, ainda mais, os modos de narrar.

Feitas, então, essas considerações, passemos aos romances e observemos, de forma breve, como Faulkner apreende um mundo social em mutação.

*Sartoris* foi publicado em 1929 e é considerado livro-chave da obra faulkneriana, pois nele foram esboçados os principais temas e desdobramentos dos livros posteriores. Nesse romance conhecemos a rivalidade existente entre os Sartoris, família aristocrática, que vive das ilusões do passado, e os Snopes, individualistas e grandes capitalistas. A obra está centrada no velho coronel Sartoris, símbolo do sul dos Estados Unidos que sucumbe diante dos espertos homens de negócios, como os Snopes. O jovem Bayard, ao voltar da guerra para sua terra, convive com lembranças trágicas dos acontecimentos experimentados no conflito. Essas lembranças são incorporadas à sua existência e, em função das novas condições do seu meio, Bayard torna-se um ser inadaptado, pois ainda está vinculado a uma tradição patriarcal. Aos poucos, essa família desaparece e cede lugar aos novos. Esse desaparecimento será plenamente observado nas últimas obras, publicadas em 1957 e 1959.

Ainda em 1929 foi publicado *O som e a fúria*. Nessa obra também aparece a decadência de uma grande família aristocrática: os Compson. O livro foi escrito quase simultaneamente a *Sartoris* e, do ponto de vista técnico, é mais radical. Em *Sartoris*, segundo Brasil (1992, p. 133),

ao contrário dos dois primeiros romances, não há nem um enredo desenvolvido tradicionalmente como em *Soldiers' Pay*, nem uma

espécie de antienredo sem outro valor que substitua a trama, como em *Mosquitoes*. Faulkner conseguiu, com mais objetividade, quebrar, em *Sartoris*, a linearidade da narrativa e afastar desta linearidade aquele tipo de autor clássico, onisciente e discursivo.

*O som e a fúria* é dividido em quatro partes cronologicamente embaralhadas, pequenas peças disformes de um quebra-cabeça que o leitor só pode começar entender retrospectivamente, após a narração da última parte, feita por um narrador onisciente. Talvez, seria melhor dizer que a totalidade do percurso da família Compson só é compreendida depois da leitura do apêndice que foi inserido na obra, por recomendação do autor, em 1946. A história se refere a apenas quatro dias da família Compson: 2 de junho de 1910, 6, 7 e 8 de abril de 1928; porém, fatos lembrados se inserem nos relatos desses dias. Além disso, pelas informações de um passado anterior a 2 de junho de 1910 e pela continuação da história após o dia 8 de abril de 1928 – ambas inseridas no apêndice –, passa-se a conhecer a trajetória dos Compson de 1699 a 1945. A história de membros de uma família que vive em decadência, tanto financeira quanto moral.

Enquanto *Sartoris* é considerada a obra-chave de Faulkner, no que diz respeito à história de toda a criação faulkneriana, *Absalom, Absalom* (*Absalão, Absalão*), publicada em 1936, “é considerada a chave filosófica de substrato moral. Sobre a casa de Stupen, um autêntico e feroz pioneiro, pesa a maldição; maldição esta que cai também sobre todo o Sul dos EUA” (BRASIL, 1992, p. 179). A história de Stupen possui uma relação intertextual com a história da família de Davi, descrita no Antigo Testamento. A obra possui vários narradores, mas um dominante é Rosa Coldfield, pois é ela quem conta toda a história que conhece da própria família a Quentin, personagem de *O som e a fúria*. Quentin já havia conhecido essa história por intermédio de seu pai que, por sua vez, ouvira-a de seu avô.

A grande questão histórica de *Absalão, Absalão* está no nascimento e no desenvolvimento do condado imaginário de Yoknapatawpha. Em 1833, Stupen chega à região, compra terras do chefe Ikkemotube e começa a construir seu império. Há boatos entre os habitantes de que ele enganou o velho índio. Stupen adquire escravos, casa-se com uma jovem mocinha, irmã de Rosa Coldfield – que conta, já bem velha, a

história a Quentin –, participa da Guerra Civil Americana e presencia a derrocada do Sul e a ascensão dos novos-ricos: Snopes.

Em 1938 é publicado *The unvanquished (Os invencidos)*. Nesses contos, voltamos a saber acerca da trajetória dos Sartoris e, também, de alguns antecedentes históricos e sociais da saga de Yoknapatawpha. Em 1940 é publicado *The hamlet (O povoado)*, primeiro romance da trilogia dos Snopes, no qual estão relatadas a chegada e a ascensão dessa família que se instalou no vilarejo de Frenchman's Bend, construído sobre um lugar que, um dia, fora uma grande plantação. Essa trilogia será o fechamento da saga de Yoknapatawpha: decadência de uma sociedade e ascensão de um novo mundo. Segundo Brasil,

os frios e pragmáticos Snopes chegaram ao Sul, sem tradição e sem honra, para tomar o lugar das velhas e tradicionais famílias decadentes. Mentem, roubam, matam, não vacilam em vender os próprios parentes (*The Town*) e terminam por dirigir o povoado (*The Hamlet*), que até então se arrastava na morosidade de uma vida sem perspectivas. Está no fim a glória do velho Sul e se impõe a “civilização” dos Snopes. Eles ainda não se instalaram em Jefferson, mas já o fizeram em *Frenchman's Bend*, vinte milhas daquela cidade. (BRASIL, 1992, p. 201)

A ascensão dos Snopes inicia no momento em que os Varner lhes permitem ocupar uma fazenda para fazer plantações e quando Jody entrega a direção do armazém a Flem Snopes. Várias são as vozes narrativas, e são personagens que narram: Charles Mallison, Gavin Stevens e V. K. Ratliff.

*Go down, Moses (Desça, Moisés)*, volume de contos em que estão reunidas narrativas sobre os negros e a vida primitiva, foi publicado em 1942. A narrativa mais importante e conhecida é “The bear” (“O urso”) “e nela está revelada a procura da inocência perdida, da pureza de um passado imemorial, em contradição com o progresso predador da sociedade industrial” (BRASIL, 1992, p. 187).

Em 1951 foi publicado *Requiem for a nun (Réquiem para uma freira)*, obra na qual foi inserido um texto publicado em forma de folhetim, chamado “A name for a city” (“Nome para uma cidade”). Nesse texto, o leitor é informado sobre como a agência dos índios chickasaw havia passado à condição de cidade e recebera o nome de Jefferson.

Feita essa exposição, devemos retomar duas questões imprescindíveis: o romance como retrato da vida ao longo do tempo e a ficção de Faulkner como apreensão da história individual e coletiva. Os livros selecionados para ser mencionados neste artigo demonstram a formação de cidades e a ascensão e a queda de grandes famílias. Portanto, mais do que nunca, conforme já foi mencionado, é a vida através do tempo.

De forma mais ampla, podemos dizer que esses livros nos permitem apreender a saga do condado de Yoknapatawpha e, por conseguinte, de um mundo social em mutação. Na realidade, então, o pano de fundo de todos esses acontecimentos é, justamente, o sul dos Estados Unidos. De acordo com Azevedo (2004), por trás da representatividade imediata do Sul há um complexo jogo de espelhos que refletem sentidos e experiências anteriores do tempo, da história e dos seres. Dentro desse contexto, emerge o indivíduo sulista, que vive à margem numa sociedade extremamente assimétrica, mas que necessita ver constituída sua identidade. O espaço e o tempo histórico do Sul assumem uma função nuclear no âmbito da ficção de Faulkner, tanto no que diz respeito à construção da narrativa, quanto à das personagens. Azevedo enfatiza que

o tempo fica assinalado pela rotação de culturas: entre os princípios vitorianos que educaram Faulkner e a arte modernista que aprendeu e da qual se apropriou, sem nunca desconsiderar por completo os valores sulistas da sua formação. Há ainda o tempo interior das personagens faulknerianas [...] sua corrente de consciência [...]. Mas o tempo fundamental do autor americano não se circunscrevia ao tempo da sua modernidade. O seu uso das vertentes técnico-formais e culturais do modernismo era apenas um modo de exibir com minúcia a atemporalidade de determinadas facetas da essência humana. O espaço é o da perda, dos traumas e dos mitos. Mas o espaço é também Yoknapatawpha Country, versão faulkneriana desse Sul e experiência singular de invenção de um mundo para fins literários, do qual se não perdem, voluntariamente, os referentes reais, se bem que o seu caráter ficcional o isente de reconhecimentos históricos. (AZEVEDO, 2004, p. 71-72)

Em resumo, podemos dizer da seguinte forma: Faulkner foi educado nos princípios vitorianos que eram os que predominavam no Velho Sul. Entretanto, tem contato com as renovações modernistas e as

incorpora em sua obra. Desse embate, percebemos a articulação, a inter-relação, que há entre dois valores, o que evidencia um mundo social em mutação: os Sartoris, os Compsons, representantes do Velho Sul, *versus* os Snopes, representantes do Novo Sul. O mais interessante, porém, é que essa articulação de vertentes técnicas e culturais do Modernismo, embora parta de um espaço específico, Sul dos Estados Unidos, aponta para a atemporalidade das questões humanas. Sendo assim, fica claro que Faulkner inventa um mundo – condado de Yoknapatawpha – que tem referências no real, mas seu caráter ficcional o isenta de responsabilidades e de comprovações históricas.

No ensaio intitulado *Sartoris, de William Faulkner*, Sartre (2005) escreve acerca da metafísica do tempo nas obras faulknerianas, pois, para ele, a técnica romanesca remete à metafísica do romancista. Para a personagem Jason III, pai de Quentin, que é o narrador da segunda parte de *O som e a fúria*, “o homem é o somatório de suas experiências climáticas [...]. O homem é o somatório de seja lá o que for” (FAULKNER, 2003, p. 120). Sartre acredita que William Faulkner tem esse mesmo posicionamento, ou seja, o infortúnio do homem é ser temporal e ele é a soma dos seus infortúnios. Para Sartre, em Faulkner nunca há progressão, nada que venha do futuro. Normalmente, em suas obras, tudo já é passado, é contado o que já está consumado. As personagens de Faulkner, apesar de terem o passado em ordem, não o possuem de forma cronológica. Esse passado é organizado a partir de constelações afetivas, por meio das marcas deixadas pelos relacionamentos, especialmente familiares, portanto pela memória, e a ordem do passado é a do coração. Assim é o tempo de Faulkner: o passado nunca está perdido e é sempre uma obsessão. Em função da ausência de organização cronológica, os estudos de Genette (1979) são essenciais quando se quer apreender as retrospectões e as antecipações que ocorrem no interior da obra faulkneriana e concretizam o que ele chama de anacronia.

Tendo apreendido a metafísica de Faulkner, Sartre, embora a entenda, discorda dela. Para Sartre o homem não é, em absoluto, a soma do que tem, mas a totalidade do que ainda não tem, do que poderia ter; nesse sentido, o homem não poderia ser a soma dos seus infortúnios. Assim, Sartre constata que há, na vida humana descrita por Faulkner, uma absurdidade. “Mas por quê?”, pergunta o filósofo. Por

causa das condições sociais da vida presente; por causa delas, o futuro está vedado.

Embora possa haver essa metafísica do tempo em Faulkner, o fato de o passado ser tão obsessivo em suas obras deve ser pensado de forma mais ampliada e, por que não, também de uma perspectiva mais otimista. Sartre aponta que o futuro, mesmo estando vedado, não deixa de ser futuro. Não há dúvidas de que, nessa obsessão pelo passado, está em jogo o desejo de revisitar, numa perspectiva ficcional, o Sul dos Estados Unidos, tanto no seu aspecto histórico, quanto no individual e no familiar. Os sentidos do tempo e do espaço são consubstanciados em sentidos de memória. Memória esta, da mesma forma, tanto individual e familiar quanto histórica.

Em tempos de valores em mutação, parece-nos que a revisitação dos valores do Sul deixa apreender um desejo de permanência de muitos desses valores. Não nos esqueçamos que Faulkner foi educado nos moldes vitorianos. Esse é o grande problema da última geração da família Compson. O conflito entre a mãe, os filhos e a neta está, justamente, na incorporação pela mãe dos valores vitorianos e puritanos. Valores como honra, pureza e honestidade foram flexibilizados na geração de Jason, Candace e sua filha Quentin. Além disso, é possível perceber que a reconstrução ficcional do sul dos Estados Unidos também é a reconstrução da vida das personagens e, nesse sentido, há a busca da elucidação da realidade não só existencial, mas também coletiva. É o caso, por exemplo, de Rosa Coldfield. Ela busca, no espaço da memória, acontecimentos que dizem respeito à história – que se articula com a ficção, visto que algumas personagens de *Absalom, Absalom* participaram da Guerra Civil Americana; à história de sua família – ela anseia descobrir o que levou seu pai a dar sua irmã, Ellen, em casamento a Stupen; e à sua história individual – Rosa questiona sua própria relação com Stupen. Vista sob esse ângulo, nos parece que há algo de positivo na metafísica do tempo em Faulkner. Este não deixa de ostentar sua condição de sulista e, por isso, possui o desejo de fazer permanecer alguns valores que estão sendo relativizados. Sobre o apego do sulista ao passado, assim diz Azevedo (2004, p. 73-74):

A região onde Faulkner viveu ocupa um lugar distintivo na história da América. Marcadamente rural, agrária, e economicamente depen-

dente da escravidão enquanto “instituição peculiar”, a geografia humana sulista venerava o passado e a história. As feridas profundas provocadas pela Guerra de Secessão e pela Reconstrução tutelada pelo Norte deixaram atrás de si um rasto de violência, de nostalgia, o sentimento de um paraíso perdido algures numa ancestralidade irrecuperável. A escrita do Sul é sempre expressão desse sentido de perda, de um conflito entre contingência e confronto, a história e o sulista assume os contornos de uma civilização em ruína física e mental, cuja principal característica é precisamente a vastidão imensa da sua tragédia, perante o desmoronamento inapelável de uma harmonia antiga que, dada a impossibilidade do seu retorno, apenas se passa a vislumbrar através da evocação imaginativa de mitos e lendas do passado. [...] A propensão elegíaca tem como contraponto uma também melancólica tentativa de aceitação do Novo Sul, à qual não é alheia uma estética de rasura que indistingue memória e sonho. O mito do Velho Sul, construído nas décadas que precederam a Guerra Civil, não assenta em origens caucionáveis pela história, mas sim numa anterioridade que foi hiperbolizada pelo presente na recomposição de um tempo já exaurido [...] o exemplar retrato de uma sociedade imune a conflitos, assente em rígidos princípios de honra e moral, glorificadora das míticas figuras da *Lady*, da *Southern Belle* e do *Cavalier*, paternalista em relação ao negro e complacente para com o branco pobre.

As obras que foram selecionadas para dar base à apreensão de um mundo social em mutação não demonstram uma escrita estática, cronológica, fácil de ser percebida. Ao contrário, esse *corpus* se revela fluido; não existe para convencer o leitor, mas para provocá-lo. O Sul pós-guerra é um espaço devastado, despedaçado. Esse mundo é apreendido por uma obra também, aparentemente, despedaçada. Além de não haver uma sequência cronológica em cada texto, esse mundo em mutação é apreendido somente pela leitura de várias obras; a ordem cronológica cabe ao leitor reconstituí-la, se lhe interessar. A obra de Faulkner é aparentemente despedaçada porque a partir dos fragmentos o leitor pode estabelecer uma ordem, um fluxo. A reconstituição do “mito do Velho Sul, construído nas décadas que precederam a Guerra Civil, não assenta em origens caucionáveis pela história, mas sim numa anterioridade que foi hiperbolizada pelo presente na recomposição de um tempo já exaurido”, como destacou Azevedo. Parece-nos que

o ponto de partida para a reconstrução cronológica do Velho Sul está no volume de contos onde estão reunidas narrativas sobre os negros e a vida primitiva. Conforme apontado anteriormente, a narrativa mais importante e conhecida desse volume de contos é “The bear” (“O urso”), e nela encontraremos elementos que demonstram a nostalgia de um tempo perdido, de um passado imemorial, que se contrasta com o progresso da civilização industrial.

Embora Faulkner não despreze os padrões morais vigentes no Velho Sul, deve-se ressaltar que ele não deixa de criticar as ambições das velhas famílias aristocráticas, desprovidas de linhagem nobre, uma vez que a origem delas remonta aos primeiros colonos, a heróis de fronteira. É o caso de Jason, de *O som e a fúria*, que enganava a própria mãe; de trapaceiros e oportunistas como Stupen, de *Absalon, Absalon*, o qual tinha fama de ter trapaceado índios para adquirir suas terras. Apesar de apontar para essas questões, a obra de Faulkner não deixa de evidenciar o desconforto provocado pelo processo de modernização a qualquer preço do Velho Sul, onde eram consagrados valores resistentes às mudanças provocadas pela sociedade industrial. Faulkner foi um modernista. Sua técnica dá conta da apreensão da mutação social do Sul, mas sem abdicar-se de um distanciamento crítico em relação à sua terra de origem. O autor manteve-se fiel à herança dos tempos primitivos, dos quais retira grande parte de sua temática histórico-literária. Segundo Azevedo (2004, p. 75), a obra de Faulkner servirá de suporte a “muitos romances que buscam no tempo mais longínquo a origem explicativa das convulsões de tempos posteriores. Um passado que, na visão faulkneriana, não comporta interrupções e que, a esse título, sempre determina o presente”.

Essa relação tão intensa da obra de Faulkner com o Sul americano aponta para uma questão importante e, com ela, já encaminharemos nossas discussões para o fim. O Modernismo, a partir da radicalidade das técnicas artísticas utilizadas, preconizava a autonomia da obra de arte. Entretanto, o escritor sulista, apegado aos sentimentos e aos valores do Sul, não deixa de articular, às técnicas, os elementos do contexto histórico. Ou seja, o modernismo de Faulkner não confisca a carga subjetiva da sua obra e nem a relação que estabelece com as questões históricas. A obra de Faulkner confirmará “a inevitabilidade de sentidos pessoais e alterações humanas instigadas por modificações profundas,

induzidas em cada um dos autores por guerras devastadoras” (AZEVEDO, 2004, p. 77).

A originalidade da construção literária de Faulkner baseia-se no fato de ele ter conseguido apreender os valores do Velho Sul. Entretanto, embora fiel a ele, não deixou de ter um distanciamento crítico e de articular esses valores com os ideais do Modernismo. Acontecimentos históricos trágicos, como foi a Guerra Civil Americana, conseguiram ruir a unidade simbólica do passado dos sulistas. Com genialidade, Faulkner capta o desmoronamento do Sul, e por consequência o do homem sulista, conseguindo lidar com esse desmoronamento, pois vê nisso correspondências com a desagregação do sujeito modernista.

THE SAGA OF YOKNAPATAWPHA COUNTY: THE APPREHENSION OF A SOCIAL WORLD  
IN TRANSFORMATION

#### ABSTRACT

This article will point William Faulkner's words that refer to saga of Yoknapatawpha: Sartoris, O som e a fúria, Absalão, Absalão, Os indomáveis, Réquiem para uma freira, Desça Moisés, O povoado, A cidade e A mansão. Reading these novels will demonstrate to us the extent of Faulkner's fictionalization process, so then it is possible to grasp since the foundation of Jefferson, fictional town, through by donation of land to Sutpen, done by Chikasaw Indians, until the constitution of the domain of Snopes, real money-makers, opposed to the fall of traditional families as is the case of Sartoris and Compsons. This path will be done by, firstly, Ian Watt's considerations about the ascension of the novel, specially as for the time question. Later we will point the relation of the modernist techniques, used by Faulkner, with the historical context of USA: the end of the heroic phase of the bourgeoisie and with the Faulkner's time conception; for these last two questions, we will base our considerations on Jean-Paul Sartre done in Sartoris, de William Faulkner and on Carlos Azevedo: Do modernismo em William Faulkner: As I Lay Dying.

KEY WORDS: Faulkner, history, time, modernist narrative techniques.

---

#### NOTAS

- 1 Somente apontará, visto que a análise dessa quantidade de obras requer um espaço bem diferente do que o de um artigo.

- 2 Esse artigo é uma versão alargada da lição que foi proferida pelo autor no âmbito de suas provas de agregação (Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Junho de 2004).
- 3 É evidente que há, em suas obras, uma nova concepção filosófica do tempo, que está, por sua vez, relacionada às descobertas da física quântica e aos estudos substanciais sobre a memória. Em um outro contexto, essas questões serão discutidas. Neste momento, somente queremos demonstrar que estamos cientes das diferenças apresentadas nas obras de Faulkner no que diz respeito à temporalidade. Segundo Azevedo (2004, p. 76), “o pensamento de Nietzsche, Bergson, William James e Darwin, bem como, noutros planos, as teorias freudianas e einsteiniana, o princípio da incerteza de Heisenberg ou a teoria dos ‘quanta’ de Max Planck contribuíram para a ruptura do mundo conhecido e abriram caminho para a culminância da modernidade, em equivalência com o imagismo poundiano, a poesia de Eliot, a pintura de Picasso ou, com particular repercussão na escrita faulkneriana, e no *Ulysses* de Joyce. Este encadeamento de cisões com a cosmovisão estabelecida abriria espaço para uma ampla paleta de impulsos artísticos que serviu de fundamento às inovações estéticas que o Modernismo inaugurou, impondo aos seus cultores a necessidade de reajustamentos e reinvenção: dos modos de ver, dos meios artísticos de que se servem, do tempo, do espaço, dos lugares”.

#### REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Carlos. *Do Modernismo em William Faulkner: as I lay dying*. Porto: Universidade de Porto, 2004. Disponível em: <[http:// ler.letras.up.pp/uploads/ficheiros/4219.pdf](http://ler.letras.up.pp/uploads/ficheiros/4219.pdf)>. Acesso em: 8 jan. 2008.
- BRASIL, Assis. *Joyce e Faulkner: o romance de vanguarda*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- FAULKNER, William. *Réquiem para uma freira*. Tradução de Luís de Sousa Rebelo. Lisboa: Fólio, 1958a.
- FAULKNER, William. *Sartoris*. Tradução de Carlos Vieira. Lisboa: Ulisseia, 1958b.
- FAULKNER, William. *Os invencíveis*. Tradução de Abel Marques Ribeiro. Lisboa, Minerva, 1960.
- FAULKNER, William. *Absalão, Absalão*. Tradução de Sônia Régis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.
- FAULKNER, William. *Desça, Moisés*. Tradução de Hélio Pólvora. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1981.

- FAULKNER, William. *A cidade*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1997a.
- FAULKNER, William. *O povoado*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1997b.
- FAULKNER, William. *A mansão*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. Tradução de Paulo Henriques Britto. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2003.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- SARTRE, Jean-Paul. Sartoris, de William Faulkner. In: *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2005. p. 29-33.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.