

## Entre imagens, ruínas e fracasso: as masculinidades na obra de William Faulkner<sup>1</sup>

*Between images, failure, and ruins: masculinities in the work of William Faulkner*

Claudimar Pereira Silva\*  
Universidade Estadual Paulista  
Araraquara, São Paulo

**Resumo:** William Faulkner é considerado um dos mais importantes e influentes escritores do século XX. Mobilizando as técnicas narrativas de monólogo interior e fluxo de consciência, o embaralhamento da temporalidade e a fragmentação incessante do ponto de vista, Faulkner narrou o processo de desagregação dos valores socioeconômicos do Velho Sul dos Estados Unidos, após a Guerra de Secessão (1861-1865), vinculando-o aos dilemas humanos morais e às tensões raciais e culturais na região. Além disso, Faulkner esteve atento às questões referentes ao gênero e sexualidade e, em particular, às representações da masculinidade. Nestes termos, esse artigo tece algumas considerações panorâmicas sobre o modo como Faulkner narrou as aporias e impasses da masculinidade em sua obra, primeiramente pela contínua *ficionalização de si*, calcada na mitologização de tipos masculinos viris, e em seguida, pela representação das masculinidades hegemônicas, como conceituadas por Raewyn Connell (2005). Chega-se à conclusão, portanto, de que a obra de Faulkner individualiza-se, em termos de representação do masculino, pela propagação de modelos de virilidade entre homens e gerações de pais e filhos, a ressonância de uma *práxis* e discursividade heteronormativa, e a elaboração subjetiva de narradores e personagens que não estão inseridos em padrões valorativos de hombridade.

**Palavras-chave:** Masculinidades. literatura norte-americana. William Faulkner.

**Abstract:** William Faulkner is considered one of the most important and influential writers of the 20<sup>th</sup> century. Using narrative techniques such as interior monologue and stream of consciousness, temporal shuffling, and the incessant fragmentation of point of view, Faulkner narrated the process of disintegration of the socioeconomic values of the Old South of the United States after the Civil War (1861-1865), linking it to human moral dilemmas and racial and cultural tensions in the region. In addition, Faulkner was attentive to issues related to gender and sexuality and, in particular, representations of masculinity. In this regard, this article offers some broad considerations on how Faulkner narrated the aporias and impasses of masculinity in his work, first through the continuous fictionalization of himself, based on the mythologization of virile male types, and then through the representation of hegemonic masculinities, as conceptualized by Raewyn Connell (2005). The conclusion, therefore, is that Faulkner's work stands out in terms of the representation of masculinity through the propagation of models of virility among men and generations of fathers and sons, the resonance of a heteronormative *praxis* and discourse, and the subjective elaboration of narrators and characters who do not fit into evaluative standards of manhood.

**Keywords:** Masculinities. North-American literature. William Faulkner.

<sup>1</sup> Este artigo constitui-se como fragmento de parte dos resultados da tese de doutoramento do autor, inserindo-se, portanto, em um processo prévio e amplo de discussões teórico-críticas a respeito das representações das masculinidades na obra de William Faulkner.

\* Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP - Araraquara). E-mail: claudimar.silva@unesp.br..

## 1 DO TRAÇO

Uma das facetas menos conhecidas de William Faulkner diz respeito ao seu talento para as ilustrações. Em seus anos de juventude, mais precisamente entre 1916 e 1925, Faulkner contribuiu, ativamente, com uma série de desenhos para o *Ole Miss*, jornal da University of Mississippi, em Oxford, e em *The Scream*, revista de humor editada pela mesma universidade. Nestes desenhos, cujos traçados remetem à obra do pintor inglês Aubrey Beardsley, há a representação do *glamour* esfumado e decadente de personagens lânguidos da grande era americana do *jazz*, em figuras longilíneas, elegantes e abandonadas (como se escapulidas de um romance de Scott Fitzgerald), destacadas em espaços minimalistas limitados pelo fundo da página, ou, ainda, em texturas quadriculadas que dialogam com o esfacelamento dimensional da composição cubista. Diferentemente do traço obsessivo e expressionista de um Bruno Schulz – escritor polonês que também se aventurou pelos desenhos – as ilustrações de Faulkner são fluidas, retorcidas, e estabelecem narrativas implícitas em sua composição.

Nelas, homens e mulheres da década de 1920 quase sempre interagem, unidos graciosamente em um único nó pictórico, enquanto engalfinham-se sensualmente sob a música dissonante e desestabilizadora do *jazz*. Há algo de artifício e de profundamente espalhafatoso nesses desenhos, como se Faulkner tencionasse, no plano da imagem visual, *embaralhar* certas noções fixas de binarismo sexual e da estabilidade de gênero, num exercício *camp* de seu lápis. Ainda, estes desenhos talvez fossem o laboratório pictórico de Faulkner na criação de tipos humanos ambíguos e complexos, o que seria levado finalmente a cabo em sua obra fictícia.

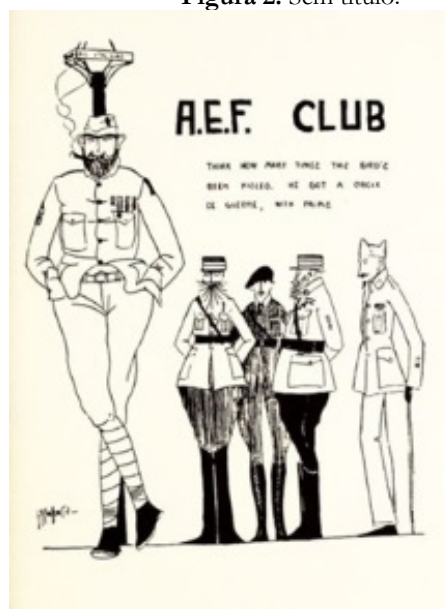
O mais curioso, no entanto, é a profusão e o cuidado figurativo de Faulkner em representar *figuras masculinas* nessas ilustrações. Em grande parte delas, homens aparecem vestindo *smokings* e fumando charutos ou cigarrilhas enquanto enlaçam mulheres, ou aparecem dentro de carros, numa atmosfera *noir* indulgente. Em outra quantidade de desenhos, evidencia-se a preocupação de Faulkner com os vínculos de companheirismo entre homens, sugerido pela composição de *tipos* sociais. Em uma dessas ilustrações (**fig. 1**), três homens aparecem lado a lado, cada um deles ostentando uma indumentária com signos de virilidade: os uniformes de cadetes e oficiais, e os chapéus da Marinha, do Exército e da Aeronáutica, dispostos na cabeça de cada um, encetam sentidos institucionais de camaradagem masculina, realçados pela dominância da figura central, que enlaça os ombros dos outros dois. A legenda aliterativa “Fish, Flesh, Fowl” aparece logo abaixo, como se indicasse os possíveis apelidos desses homens, e subverte, de maneira um tanto jocosa, os códigos de masculinidade investidos por Faulkner neste desenho.

Em outro desenho, semelhante ao primeiro (**fig. 2**), esse apelo homosocial aparece novamente, pela representação de um oficial disposto em primeiro plano, fumando e de pernas suavemente cruzadas, enquanto há um grupo de homens sociabilizando ao fundo, novamente paramentados com signos referentes ao lugar densamente masculino dos exércitos, das guerras e das cavalarias. A legenda *A.E.F. Club* (sigla para *American expeditionary forces*), aparece acima da cabeça dos homens, o que agrega à imagem um aspecto de pôster.

Figura 1. Sem título.



Figura 2. Sem título.

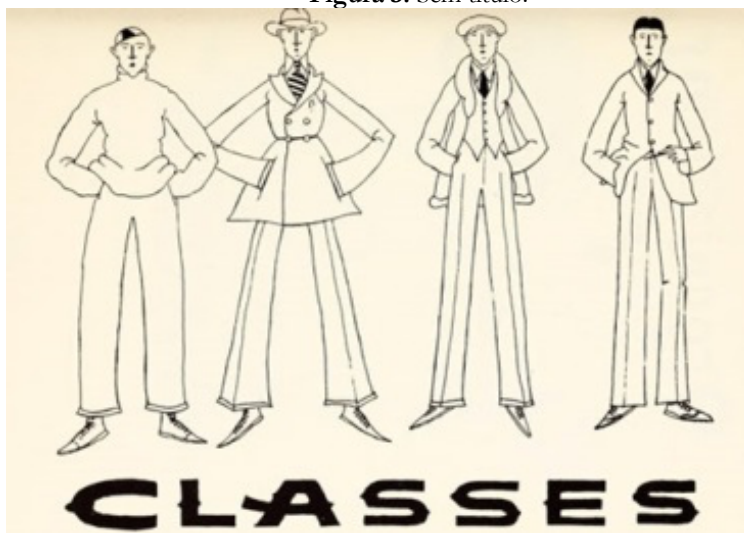


Fonte: <https://historydaily.org/illustrations-of-william-faulkner> Fonte:  
<https://historydaily.org/illustrations-of-william-faulkner>

O desenho mais interessante em sua abordagem do masculino é *Classes* (**fig. 3**), um pequeno *tableaux* de tipos viris, dispostos frontalmente para o espectador, como se Faulkner apresentasse paradigmas distintos. Novamente, quatro figuras masculinas, vestidas com sofisticação dandística, apresentam múltiplas *performances* de masculinidade. Como Faulkner não especifica quais tipos tentou representar na imagem (e não há qualquer legenda explicativa), tomamos a liberdade de nomeá-los, da esquerda para a direita, como sendo o *artista*, o *hard-boiled*<sup>2</sup>, o *dândi* e o *burocrata* – não por acaso, quatro tipos masculinos que aparecem em sua obra. O título do desenho, por sua vez, sugere que Faulkner estava atento às diversas hierarquias e categorizações sociais do masculino (Connell, 2005). É revelador também que, ainda que o Sul dos Estados Unidos contasse com uma população majoritariamente negra na época em que Faulkner concebeu essas ilustrações, não há um homem racializado entre as quatro figuras, nenhum *coon* ou personagem cômica dos *minstrel shows*. Isso nos leva a considerar que as noções de Faulkner sobre a masculinidade (e isto se confirma, parcialmente, na obra dele), referiam-se apenas a homens brancos.

<sup>2</sup> O termo *hard-boiled* refere-se, aqui, à figura masculina fria, racional e pragmática do detetive, central para o romance policial.

Figura 3. Sem título.



Fonte: <https://historydaily.org/illustrations-of-william-faulkner>

## 2 DA FOTOGRAFIA

Diante da vasta iconografia de William Faulkner na cultura – ele foi fotografado por nomes como Robert Capa, J. R. Cofield, Carl Van Rechten e Henri-Cartier Bresson, entre outros fotógrafos importantes – duas fotografias se destacam. Duas imagens, duas pontas atadas da vida, e os sentidos *performativos* de virilidade e masculinidade encetados por elas, simulando “efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (Butler, 2010, p. 195, grifo nosso). Carolyn Porter (2007, p. 2) sugere que certa aura mítica ronda a biografia de Faulkner e permanentemente erige mitologias viris em torno de sua figura, a partir de estratégias calcadas no *revelar-se* e *esconder-se*.

Na primeira imagem (**fig. 4**), Faulkner aparece trajando um uniforme da RAF, a *Royal Air Force* canadense. Como arqueologiza Joseph Blotner (2005), Faulkner chegou a se alistar para o combate na Primeira Guerra Mundial, mas foi rejeitado devido à baixa estatura e constituição física franzina. Ainda assim, tomou parte em programas de treinamento da RAF, e é desse período que surge essa imagem. Nela, Faulkner aparece com a mão esquerda no bolso, enquanto a direita apoia-se em uma bengala inclinada num ângulo suave em relação ao seu corpo. A perna direita acompanha a inclinação da bengala, e Faulkner a estende levemente para frente, como se estivesse prestes a dar um passo adiante. O espaço que o circunda remete ao bucolismo do campo, enquanto seu rosto aparece voltado para a esquerda, como se observasse o horizonte, o cigarro firme nos lábios, e já ostentando o característico bigode que usaria até o final da vida.

A expressão do escritor é ativa – há algo de uma afetação *dândi* na figura de Faulkner – compondo uma imagem ambígua cujos objetivos parecem ser, simultaneamente, o de *performatizar* e *mostrar algo* para a câmera e para o espectador (em especial o uniforme), quanto simular alguma naturalidade, como se tivesse sido flagrado em um momento espontâneo de sociabilização, com outros membros da *Royal Air Force*. Sobretudo, a convergência de signos viris da imagem (o uniforme, o quepe, a insígnia, a

gravata escrupulosa) parece cuidadosamente arranjada no intuito de solapar o golpe narcísico primal e fundante dessa *imagem* e dessa *ficção*: se a Faulkner foi negada a participação efetiva na Primeira Guerra Mundial – as guerras, como espetáculos masculinos e densamente homosociais – deslocar e *ressituar* essa fratura para o campo do visual, da *representação* e do *imaginário*, pela mobilização de uma *fantasmagoria*, isto é, a projeção de uma imagem, constitui-se como tentativa mais ou menos consciente de sutura desse golpe em sua masculinidade. Como destacaria Susan Sontag (2004, p. 9) muitas décadas depois, ao discorrer sobre fotografias, ainda nos regozijamos com meras imagens da verdade.

**Figura 4.** William Faulkner como cadete da *Royal Air Force*, 1918. Autor desconhecido.



Fonte: <https://egrove.olemiss.edu/cofield/361/>

A figura paradigmática do combatente é recorrente na obra de Faulkner. Em 1926, ele publicaria *Soldier's pay* (*Paga de soldado*), romance que narra o retorno do aviador Donald Mahon, combatente da Primeira Guerra Mundial, à cidade natal, e o encontro dele com figuras que remetem à melancolia e desencanto do pós-guerra: o veterano Joe Gilligan, espécie de figura masculina paterna, além de Margaret Powers, esposa de um colega combatente morto. Mahon está ferido na cabeça, traumatizado pela cegueira física e a imobilidade decorrentes do conflito, e é cuidado por Gilligan (Zeitlin, 1999). Nesse romance, os temas da masculinidade convergem na figura do aviador que não apenas *falha* em sua performance de virilidade, ou seja, é avariado fisicamente durante a guerra, como posteriormente exibe sintomas que demonstram uma cisão psíquica em sua subjetividade.

Tal imagem pessimista do masculino retornará na pulsão autodestrutiva do jovem Bayard Sartoris em *Sartoris* (2010), publicado em 1929, que, após seu retorno para casa, busca a autoaniquilação ao dirigir febrilmente pelas estradas do condado de *Yoknapatanpha*, e está presente em obras importantes do *corpus* faulkneriano.

A segunda fotografia agrega-se à última década de vida do escritor, passada em Rowan Oak, Oxford, a fazenda e propriedade de arquitetura gótico-sulista e belos jardins (**fig. 5**). Nela, perspectivada de um ângulo inferior, Faulkner aparece entre cavalos, destacando-se contra o céu límpido, tendo as cercas e árvores de sua propriedade ao fundo. Já completamente grisalho e trajando terno e gravata largos, ele conduz o cavalo que aparece à direita, enquanto fita diretamente a objetiva da câmera. O cigarro da juventude, na foto com o uniforme da RAF, foi substituído por um austero cachimbo. A imagem sugere que Faulkner interagira com os cavalos enquanto era clicado, como se Mario de Biasi, o fotógrafo, objetivasse documentar a vida do grande escritor do Mississippi que, àquela altura, já havia sido laureado com o Prêmio Nobel de Literatura, pelas mãos da Academia Sueca. A imagem sem dúvida é imponente – desde o ângulo em que foi tirada, até a postura e olhar magnânimos de Faulkner, além da presença energética dos cavalos e da natureza exuberante do Mississippi, como pano de fundo.

**Figura 5.** William Faulkner e sua criação de cavalos. Fotografia: Mario de Biasi, 1950.



Fonte: <https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/william-faulkner-with-horses-the-american-writer-william-faulkner-smoking-a-pipe-among-some-horses-1950s/MDO-AA343994>

Nas duas fotografias, Faulkner parece *performatizar* imagens de masculinidade, agregadas à construção de uma figura que, se não é imediatamente viril, como no caso da segunda fotografia, sugere um *continuum* de práticas e gestos estilizados que podem ser atrelados a sentidos hegemônicos do que significa ser homem (Connell, 2005). Na primeira, a postura e o uniforme da RAF subvertem a compleição física frágil de Faulkner para noções de bravura, heroísmo, coragem – a própria altura do escritor parece maior na imagem. Esse processo de camuflagem adotado por ele foi percebido por Judith Sensibar (1990, p. 300), para quem “[...] posando para uma série de fotografias de si mesmo como

herói ferido, Faulkner criou uma firme imagem masculina, uma fachada aceitável atrás da qual ele poderia praticar sua arte.”<sup>3</sup>

A segunda imagem, por sua vez, surge como representação de um homem maduro, caminhando para a velhice, uma figura patriarcal vulnerável e majestosa fitando com evidente satisfação o espectador, enquanto conjuga sentidos de uma masculinidade casta, saturnina, quase misantropa: Faulkner já consolidado em sua carreira de escritor, recolhido em sua propriedade, supervisionando seu aras. O cavalo, em si, já se estabelece como metáfora importante para o masculino em sua obra (Tebetts, 1999) – como no romance *The Hamlet (O povoado, 1940)*, em que o filho pequeno da personagem Ack Snopes é quase pisoteado por um grupo de cavalos selvagens, metaforizando assim a pedagogia de dor, competição e violência vivenciada na *casa-dos-homens*<sup>4</sup> (Welzer-Lang, 2001, p. 462). Nas duas fotografias, como apontamos, algo parece *narrado* e *simulado*, como componente na construção de uma imagem. Se as masculinidades hegemônicas recorrem continuamente à mimese para garantir sua força na cultura, as fotos de Faulkner, *representando* e *ficcionalizando a si mesmo*, integram esse grande atlas viril e imagético que visa suplantar as vulnerabilidades e inconsistências da identidade masculina – no caso de Faulkner, perante si e o público.

### 3 AS MASCULINIDADES FAULKNERIANAS

No espaço conflituoso do Sul dos Estados Unidos, sedimentado sobre múltiplas tensões históricas, econômicas e culturais, instauram-se assimetrias calcadas em padrões de raça, gênero e classe social, as quais Faulkner, atento ao *zeitgeist*, não se furtou a representar (Williamson, 1993; Matthews, 2015). A partir da década de 1960, o *corpus* faulkneriano ofereceu terreno fértil para o surgimento de análises sustentadas pelo arsenal epistêmico dos estudos de gênero e, com o advento das teorias feministas, originou-se vasta produção teórico-crítica que problematizava o modo como as mulheres eram representadas em sua obra, como atestam os trabalhos de Judith Wittenberg (1985), Doreen Fowler (1985), Minrose Gwin (1990), Deborah Clarke (1994) e Anne Goodwin Jones (1994), entre outras (Donaldson, 1999). O gênero, portanto, situa-se como dispositivo fundamental de análise para a vasta cornucópia de personagens que habitam o condado de *Yoknapatawpha*.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Todas as traduções de citações de textos críticos feitas do inglês são nossas.

“[...] posing for a series of snapshots of himself as wounded war hero, Faulkner created a firmly masculine image, an acceptable front behind which he could practice his art.” (Sensibar, 1990, p. 300).

<sup>4</sup> O sociólogo francês Daniel Welzer-Lang (2001) utiliza o conceito de *casa-dos-homens* para referir-se ao processo vivenciado pelos garotos de migração do espaço feminino da infância, do cuidado e do doméstico, para o mundo dos homens. Mobilizando a metáfora da *casa* para representar essa etapa do desenvolvimento psicossocial masculino, Welzer-Lang ressalta que a entrada nesse espaço imaginário realiza-se pela pedagogia da violência e do sofrimento, a partir da competição, autoafirmação e repressão de desejos e sentimentos, em nome de ideais predeterminados de masculinidade.

<sup>5</sup> Palavra de origem indígena, da tribo dos *chickasaw*, formada pela junção dos termos *yocona* (terra) e *petompha* (divisão), ou seja, “terra dividida”. Alguns críticos definem sua etimologia como significando “água corre devagar sobre terra plana” (Azevedo, 2010). *Yoknapatawpha* refere-se ao território fictício criado por

Foi a partir da década de 1990 que a obra de Faulkner passou a ser observada sob a lupa analítica dos *men's studies*. John Duvall (1994, p. 49) aponta que, inicialmente, as representações masculinas no autor foram relegadas a um patamar secundário, no que concerne às teorias de gênero e sexualidade aplicadas à exegese de textos literários. Para o crítico, a predominância de análises feministas de Faulkner deve-se à temporalidade em que ele erigiu sua obra, ou seja, em 1962, ano de sua morte, já havia se iniciado a década em que os estudos feministas adquiriram grande relevância epistemológica. Assim,

Na medida em que a masculinidade define-se a si mesma em relação à feminilidade, a ficção de Faulkner oferece igualmente uma complexa representação da masculinidade em crise, como tenta compreender a si mesma de modo mais fluido e em um campo descentralizado. A questão da masculinidade em conflito em Faulkner [...] sugere [...] que o que vemos em sua obra é a elaboração de uma patologia cultural mais ampla na autoidentificação sexual masculina<sup>6</sup> (Duvall, 1994, p. 49).

Susan Donaldson (1999, p. 3) constrói analogias entre a biografia de Faulkner e a iconografia de imagens mencionadas, para se referir às múltiplas *personas* masculinas construídas por ele. A autora lista: “[...] veterano que retorna da guerra [...] artista boêmio, marinheiro ávido, patriarca familiar, caçador durão, roteirista relutante de Hollywood e [...] cavaleiro elegante em trajes completos de caça à raposa”<sup>7</sup>. Segundo Donaldson, essa multiplicidade de tipos masculinos performatizados por Faulkner corresponde também à variedade existente em seu escopo fictício, e ela cita as personagens Bayard Sartoris (*Sartoris*), Horace Benbow, de *Sanctuary* (*Santuário*, 1931), e o amoral Flem Snopes, da trilogia Snopes – *The Hamlet*, *The town* e *The mansion* – como modelos tectônicos da masculinidade faulkneriana.

Ao lado de Ernest Hemingway, John Steinbeck, John dos Passos e, mais contemporaneamente, John Updike, Philip Roth e Raymond Carver, poucos escritores norte-americanos abordaram de modo tão pontiagudo as questões tangentes à masculinidade quanto Faulkner (Armengol, 2013). Como assinala Duvall (1994, p. 53), “A ficção de Faulkner discute a questão da masculinidade a partir de múltiplas formas”<sup>8</sup>. As imagens de Faulkner performatizando masculinidades múltiplas sintetizam o modo como o masculino foi representado em sua obra: tensionado entre noções de objetividade e subjetividade, exterioridade e interioridade, entre legitimação de ideais masculinos, e ambígua e simultânea rejeição deles. Faulkner foi um exímio investigador da

---

Faulkner, dentro do qual ele mobiliza tipos humanos, em um movimento contínuo de personagens, transportados de uma obra para outra.

<sup>6</sup> “To the extent that masculinity defines itself in relation to femininity, Faulkner's fiction offers an equally complex rendering of masculinity in crisis as it attempts to know itself in a now more fluid and decentered representational field. [...] the issue of embattled masculinity in Faulkner [...] suggests that what we see in his fiction is the working through of a larger cultural pathology in male sexual self-identification” (Duvall, 1994, p. 49).

<sup>7</sup> “[...] returning war veteran [...] bohemian artist, avid sailor, dashing aviator, family patriarch, rough-and-ready hunter, reluctant Hollywood screenwriter and [...] elegant horseman in full fox-hunting regalia.” (Donaldson, 1999, p. 3).

<sup>8</sup> “Faulkner's fiction [...] opens out the question of masculinity in multiple ways.” (Duvall, 1994, p. 53).

masculinidade do homem sulista branco, tanto os aristocratas quanto os *yeomen*<sup>9</sup>, definida pela honra, heroísmo, paternalismo e apego aos preceitos familiares tradicionais. Também esteve atento às complexidades inerentes à *intersecção racial*<sup>10</sup>, no penetrante *Light in august* (*Luz em agosto*, 1932), que narra o destino trágico de Joe Christmas, homem mestiço atormentado por sua ascendência negra, projetando essa mescla identitária em ódio e violência contra a sociedade de *Yoknapatawpha*. Nesse sentido, Faulkner erigiu uma verdadeira *cosmologia homosocial masculina* em seus romances e contos (Sedgwick, 1985; Haywood, 2018). A homosociabilidade, em sua obra, inúmeras vezes é representada pelo dimensionamento de espaços exteriores, habitados majoritariamente por homens, mais ou menos homogeneizados por uma cultura específica, seja o trabalho rural, o *ethos* citadino de *Yoknapatawpha*, o *desejo homosocial* que mantém coesos os rituais masculinos da caça e da pesca, ou ainda as práticas sociais de aviação, como no caso de seus primeiros romances.

Devido às profundas mudanças sociais e históricas no início do século XX, a região Sul dos Estados Unidos, matriz para *Yoknapatawpha*, constituiu-se como obstáculo para a manutenção da masculinidade tradicional do homem sulista, no sentido de que eles precisaram aprender a equilibrar-se entre a hegemonia masculina branca e a emergência de novos tempos nos quais outras identidades também eram contempladas, desestabilizando, assim, a identidade supostamente bem estabelecida desses homens.

Com a eclosão de uma guerra de proporções mundiais, no início do século XX, Faulkner criou personagens masculinas que buscam suas identidades a partir da assimilação de ideais de coragem e heroísmo – nunca entregando efetivamente a eles, porém, tal recompensa. Assim, os homens de Faulkner que lutam em conflitos ou têm arroubos de heroísmo inevitavelmente *falham* em suas missões, e essa falha muitas vezes é representada pela fratura física ou psíquica, como no já citado Donald Mahon, de *Soldier's pay*. Para além do heroísmo físico e simbólico, as personagens masculinas de Faulkner adentram também o que denominamos a *aventura da alteridade*, ou seja, muitas vezes são representadas como lutando pelo poder, em suas próprias vidas e nas relações com o *Outro*, como o ganancioso Jason Compson em *The sound and the fury* (*O som e a fúria*, 1929), que busca controlar a vida sexual da sobrinha Quentin – um elemento feminino – fonte de seus dividendos. Jason, inclusive, se estabelece como a quintessência da misoginia na obra de Faulkner, como pode ser constatado no excerto a seguir:

*Primeiro abri a carta dela e tirei o cheque. Bem coisa de mulher, mesmo. Seis dias de atraso. Depois querem convencer os homens de que elas são capazes de cuidar de uma firma. Queria ver quanto tempo ia durar uma firma se o dono dela achasse que o primeiro dia do mês era o dia seis. Depois, quando o banco mandasse o extrato, ela ia querer saber por que o salário só foi depositado no dia seis. Esse tipo de coisa nunca passa pela cabeça de uma mulher* (Faulkner, 2004, p. 185, grifo nosso).

<sup>9</sup> Os *yeomen* referem-se à classe dos agricultores brancos e pobres da região Sul dos Estados Unidos.

<sup>10</sup> Outro romance também aborda questões referentes à raça, tangenciando a masculinidade: *Intruder in the dust* (*O intruso*, 1948) recupera a figura de Lucas Beauchamp, que já aparecera em *Go down, Moses*, para narrar a história de sua condenação, ao ser acusado injustamente de matar um homem branco. Nessa obra, Faulkner deita novamente sua lupa analítica de modo mais detido nos conflitos raciais do sul dos Estados Unidos e o ódio e ressentimento latentes que eclodem em turbas de linchamento físico.

Neste trecho, a voz narrativa de Jason, articulada à instauração de sua perspectiva sobre a diegese, possibilita a construção de um discurso sexista, que por sua vez aponta para uma representação problemática de masculinidade. De maneira ampla, para o homem de Faulkner, deter o poder masculino hegemônico semantiza a afirmação da masculinidade, e quando esse poder se esvai, por alguma razão, essas personagens engajam-se em processos complexos, sejam materiais ou simbólicos, de retomada dele, quase nunca com sucesso.

O feminino, por sua vez, é representado em Faulkner a partir de noções de resiliência física e psíquica, enquanto sobrevive na cosmologia heteropatriarcal do Sul. Bonnie Davis (1999, p. 439) assevera a centralidade da caracterização das personagens femininas, baseada na própria retórica de Faulkner sobre a capacidade humana de permanência, quando “[...] suas personagens femininas são as que mais resistem”<sup>11</sup>. Para a autora, a crítica faulkneriana se bifurca em duas vertentes: aquela que enxerga representações positivas em suas personagens femininas, habitualmente ligadas à resistência e à insubmissão a uma sociedade tradicional dominada pela supremacia masculina branca do Sul dos Estados Unidos, e, de outro lado, a crítica que analisa Faulkner como um criador de personagens femininas estereotipadas ou constantemente objetificadas pela *male gaze*, a perspectiva masculina, que seria preponderante na ficção faulkneriana.

Judith Wittenberg (1985) densifica as posições da crítica e afirma que Faulkner não pode ser considerado nem um misógino, nem um proto-feminista – sua obra seria tão complexa que desafiaria tais categorizações. Na realidade, Faulkner criou uma galeria memorável de personagens femininas, insubmissas às bordas do *círculo patriarcal*, na conceituação precisa de Ivan Jablonka (2021): Caddy Compson, de *O som e a fúria* (2004), que transgride os valores familiares e, por extensão, os valores tradicionais do Sul ao relacionar-se sexual e afetivamente com os homens que deseja; a matriarca Addie Bundren, de *Enquanto agonizo* (2010), que desestabiliza as percepções idealizadas em torno da maternidade; a mãe solteira Lena Grove, de *Luz em agosto* (2007), que atravessa sozinha o *Deep south* em peregrinação mítica pelo pai de seu filho; e Charlotte Rittenmeyer, de *Palmeiras Selvagens* (2003), que opta conscientemente pelo aborto de um filho indesejado, nos Estados Unidos da década de 1930.

#### 4 PATRIARCAS, CAVALEIROS E HOMENS NEGROS: FIGURAS DO MASCULINO NO SUL DE FAULKNER

Kelly Cannon (2004, p. 291), ao investigar a importância das temáticas de gênero e sexualidade em Faulkner, chega à conclusão de que o interesse dele deve-se a dois motivos. O primeiro, segundo ela, reside na própria região tomada por Faulkner como matriz mimética para suas obras, a qual, devido às assimetrias de raça, gênero e classe social, se estabelecia como *locus* peculiar em que tais disparidades eram potencializadas. Isto não implica afirmar que outras regiões dos Estados Unidos não pudessem ser

<sup>11</sup> “[...] his women characters are the ones who most endure” (Davis, 1999, p. 439).

problematizadas a partir dessas categorias, mas que no Sul dos Estados Unidos tais questões eram explicitadas devido aos traumas de um passado classista e escravocrata, além da derrota na Guerra de Secessão, e o posterior período de Reconstrução da região (Kutler, 2003).

O segundo motivo, diz Cannon (2004, p. 291), seria o de que “[Faulkner] estava bem consciente do artifício de gênero, de que ele é um construto social – e não menos real por isso”<sup>12</sup>. Para a crítica, as personagens masculinas de Faulkner foram gestadas pela necessidade do autor em se emancipar frente a uma região de ideologia tradicional fortemente masculina. Faulkner nasceu e foi criado entre homens (teve três irmãos, além da figura do pai) e, sobretudo, viveu sob a sombra de seus antepassados, alguns deles figuras masculinas imponentes, como seu bisavô, William C. Falkner. À vista disso, Faulkner teria criado uma *mitologia compensatória*, isto é, um conjunto de ficções performativas sobre si, que resultaram, por exemplo, nas fotografias que analisamos no início, em que está paramentado como aviador da *Royal Air Force*. Diz Cannon (2004, p. 291): “Pela arte e artifício, Faulkner transcendeu as limitações que ele mesmo imaginou em sua masculinidade. [...] [legando] um substancial corpo ficcional, impregnado pelo interesse no gênero, particularmente como este era definido no Sul dos Estados Unidos.”<sup>13</sup>.

Na *oeuvre* faulkneriana, a masculinidade aparece atrelada a conceitos de *gentileza* e *paternalismo*. O ideal branco de masculinidade seria o do *Southern gentleman* (“cavaleiro sulista”), que, ao lado da figura da *Southern belle*, é a base na qual se sustentam as relações de gênero no condado de *Yoknapatawpha*. Tal imagem do *Southern gentleman* desdobra-se na figura do *gentleman* como cavaleiro, na qual convergem, simultaneamente, um ideal social e sexual. A presença de personagens masculinas brancas e simbolicamente *castradas* em Faulkner, como Quentin Compson e Horace Benbow, de *Sartoris* (2010) – no contexto da masculinidade tradicional posta em profunda crise no início do século XX nos Estados Unidos – simula, portanto, o esfacelamento da figura idealizada do *Southern gentleman*, a partir de um paradoxo: Faulkner estabelece narrativamente tal imagem, e ao mesmo tempo a desagrega.

Outro componente fundamental na representação das masculinidades faulknerianas seria a *estratificação social*. Nessa dinâmica, “[...] as classes superiores exercem seus privilégios, e os homens de classes inferiores reagem, às vezes com violência, a um ataque que é percebido como intensamente pessoal.”<sup>14</sup> (Cannon, 2004, p. 291). Nesse sentido, os homens negros do Sul tiveram a masculinidade marcada indelevelmente pela escravidão e submissão à aristocracia branca – de um lado, a derrocada do modelo econômico do Sul destituiu os donos das *plantations* de seus bens e seus escravos, desestabilizando uma identidade masculina bastante condicionada a esses elementos; de outro, os homens

<sup>12</sup> “[...] himself was keenly aware of the artifice of gender, that it is a social construct— though no less a reality for this fact.” (Cannon, 2004, p. 291).

<sup>13</sup> “Through art and artifice, Faulkner transcended the limitations he imagined in his own masculinity. [...] [Faulkner] left behind him a substantial body of fiction, suffused with an interest in gender, particularly as it is defined in the American South.” (Cannon, 2004, p. 291).

<sup>14</sup> “The upper classes wield their privilege and the men of the lower classes react, sometimes violently, to the assault they perceive as intensely personal.” (Cannon, 2004, p. 291).

negros viam-se libertos em um sistema social e econômico em colapso, e deveriam construir sua identidade masculina como homens livres, maridos e pais de família.

As definições da masculinidade branca deformaram o próprio entendimento da masculinidade dos homens negros sulistas, encetando um movimento ambíguo, pautado pela busca de autoafirmação, equilíbrio, dignidade e autocontrole (em uma sociedade que os enxergava como seres de segunda classe), e pela emancipação mediante uma agressividade retaliativa, em resposta ao modo como eram tratados. Ted Ownby (2003, p. 430) acrescenta: “Outras definições da masculinidade afro-americana ressaltavam a habilidade de apoiar e manter uma casa frente a grandes obstáculos”<sup>15</sup>. Nesse jogo perverso, a pobreza, o racismo e a segregação operaram na construção identitária do homem negro como supostamente dependente de uma figura paternal branca, detentora de sua humanidade, que lutava supostamente por seus interesses. Os brancos ora compreendiam os homens negros sulistas a partir desse viés racista e paternalista, ora como hipersexualizados, possuindo “[...] uma potência sexual que simultaneamente temiam e invejavam.”<sup>16</sup> (Ownby, 2003, p. 430).

Por fim, a temporalidade também opera no processo de construção da identidade masculina das personagens de Faulkner. Assim, prossegue Cannon (2004, p. 292), há o tensionamento constante entre figuras masculinas do passado, especialmente aquelas vinculadas às famílias aristocratas do Velho Sul – *plantation owners* e cavaleiros confederados que combateram na Guerra de Secessão – e as figuras desinfladas do início do século XX, cuja masculinidade está estilhaçada, não correspondendo mais aos ideais anteriores:

A masculinidade participa aqui dentro de um tema faulkneriano geral, de que o presente não pode competir com o passado, visto que o passado não pode ser edulcorado pela imaginação. Uma vez estando seguramente mortos, os heróis do passado podem se tornar muito maiores do que eram em vida, assim como os feitos do passado se tornam maiores do que os atos aparentemente insignificantes do presente<sup>17</sup> (Cannon, 2004, p. 292).

Nessa disparidade entre ideais do passado confederado e a masculinidade sulista emergente no século XX, Faulkner embaralha os papéis de gênero atribuídos aos homens, ao mesmo tempo em que engendra personagens parcialmente assimilados e acomodados nessas configurações. Desse modo, há em sua obra personagens *hipermasculinizadas*, que agregam sentidos de uma virilidade exuberante e performática, como Bayard Sartoris, Jewel Bundren (*As I lay dying*, 1930), e Thomas Sutpen (*Absalom, Absalom!*, 1936).

O aspecto escorregadio da temporalidade faulkneriana é um dos grandes temas de *O som e a fúria* (2004) e vincula-se profundamente aos regimes de representação do masculino nessa obra (Breu, 2009). Segmentado em quatro partes, narradas por vozes

<sup>15</sup> “Other definitions of African American manhood stressed the ability to support and maintain a household in the face of great obstacles.” (Ownby, 2003, p. 430).

<sup>16</sup> “[...] a sexual potency they both feared and envied.” (Ownby, 2003, p. 430).

<sup>17</sup> “Masculinity here participates in a general Faulknerian theme, that the present cannot compete with the past because the past can be embellished by the imagination. Once safely dead, the heroes of the past can become much bigger than they were in life, just as deeds of the past loom larger than the seemingly petty activities of the present.” (Cannon, 2004, p. 292).

distintas, neste romance Faulkner analisa especularmente os processos de deterioração econômica, social e moral de uma velha família sulista branca, e a prostração alienante de seus membros diante das novas realidades sociais, culturais e históricas do Sul dos Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX. Os narradores constituem uma tripartição falocêntrica: os irmãos Benjy, Quentin e Jason, insulados em suas especificidades discursivas e sintáticas, narram, em clave autodiegética (Genette, 1979), os acontecimentos que se desdobram nos anos finais da dinastia Compson. O quarto narrador, heterodiegético, focaliza o cotidiano de Dilsey, empregada negra da família, que opera como eixo organizador dos discursos fragmentados dos três irmãos.

Em *O som e a fúria*, o vórtice para o qual todas as perspectivas masculinas convergem é a figura espectral de Caddy, única filha dos Compson. Caddy não possui voz individualizada no escopo do romance, sendo narrada a partir das perspectivas de Benjy, Quentin e Jason e seus sistemas internos de representação, o que implica afirmar que ela passa pelo crivo distorcido e anamórfico das consciências destes três personagens. Em um sentido limítrofe, Caddy é apenas um *construto de linguagem*, no sentido de que toma forma como personagem apenas a partir da linguagem destes homens, o *logos* falopatriarcal dos três irmãos (e também de Faulkner), investindo contra sua representação.

Para Christopher Breu (2009, p. 109), *O som e a fúria* se estabelece como exemplo medular de romance moderno em que a *male gaze* sobre a história e a temporalidade aparece com maior potência, visto que as noções de masculinidade implicadas no emaranhado de vozes nessa narrativa não podem ser desatarraxadas de sua própria (des)organização temporal. Logo, se a temporalidade não pode ser descolada desse eixo subjetivante que a apreende, percebe e organiza, isto é, a personagem modernista, ela também não pode se desvincular dos padrões de classe, raça e gênero.

Finalmente, há em Faulkner as personagens masculinas que interrogam profundamente o *ethos virilis* em que estão inseridas, numa recusa obstinada a parâmetros estabelecidos, como Harry Wilbourne, de *Palmeiras selvagens* (*Wild palms*, 1939) (Autor, 2020). A dinâmica entre as dimensões sancionadas de masculinidade e os indivíduos laterais a essa centralidade possibilita o estabelecimento das hierarquias, oferecendo um panorama ambíguo e complexo das dinâmicas homosociais do homem faulkneriano. Além disso, como já apontamos, os homens que habitam a topografia diegética de *Yoknapatawpha* estão inseridos em um espaço de profundas transformações políticas, sociais e culturais – e exatamente por habitarem o Sul, carregam atrás de si os fantasmas da derrota na Guerra de Secessão, juntamente aos sentidos de *desvirilização* e *feminilização* decorrentes desse fato (Gros, 2010).

Desvirilização essa que encontra sua síntese em *Santuário* (1980), romance estruturado no estilo *pulp*<sup>18</sup>, escrito, como afirmou o próprio autor, para narrar incidentes sensacionalistas que o ajudariam a levantar algum dinheiro (Bleikasten, 1990, p. 213). *Santuário* narra as agruras de Temple Drake, uma adolescente de classe média em Memphis, sequestrada por Popeye, uma espécie de gângster bizarro e de alta periculosidade. O encontro de personagens tão discrepantes fundamenta uma das cenas

---

<sup>18</sup> O termo *pulp* refere-se a um tipo de literatura de entretenimento surgida no início do século XX, caracterizada pelo sentimentalismo, sensacionalismo, estereotipação e achatamento narrativos, veiculados, inúmeras vezes, em edições baratas e de baixa qualidade.

mais debatidas em Faulkner: nela, e nunca apresentada diretamente ao leitor, Popeye, um homem sexualmente impotente, estupra Temple Drake com uma espiga de milho. *Santuário* figura como um pequeno cosmo selvagem do abjeto, da violência, do ódio racial, envolto numa atmosfera doentia que representa com acuidade os processos degenerativos da região Sul dos Estados Unidos, nas primeiras décadas do século XX. Nas palavras de Andre Malraux (1966, p. 274), no prefácio para a edição francesa do romance, “*Santuário* é a intrusão da tragédia grega numa história de detetive”<sup>19</sup>. A cena espectral do estupro de Temple Drake por uma espiga de milho – no limite, a substituição do pênis de Popeye por uma espécie de dildo arcaico e rudimentar – e a confissão de impotência do falo diante de uma configuração específica do feminino, nos parece uma das imagens fundamentais da crise da masculinidade na obra de Faulkner, e no romance modernista do século XX.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura pela Academia Sueca, em dezembro de 1950, foi no mínimo curiosa a frase usada por Faulkner, em um dos trechos mais famosos de sua verve: “Eu me recuso a aceitar o fim do homem. Ele prevalecerá [...]. Pois ele tem uma alma, passível de compaixão, sacrifício e resistência”<sup>20</sup> (Faulkner, 2014, p. 272, grifo nosso). Em 1950, a Europa havia acabado de sair de uma guerra de proporções globais, e o horror do nazifascismo e suas consequências ainda estavam sendo assimilados pelo resto do mundo. A Faulkner, um escritor profundamente humanista, pode ter parecido que as atrocidades cometidas pelo gênero humano, como a perseguição nazista e o Holocausto, levariam o homem finalmente à sua própria implosão e extinção. Daí a necessidade de reafirmar sentenciosamente a luminosidade e a resistência humanas, diante da própria barbárie.

Ainda que Faulkner tenha usado o pronome masculino *he* em sua falsa universalidade, visto que o gênero feminino inclui-se e simultaneamente invisibiliza-se nesse pronome – é bastante curiosa tal afirmação sobre a recusa do fim do homem, considerando-se que, em seguida, ele tenha usado o termo *man* e não *human being*, por exemplo. Claramente, Faulkner falava em nome de uma suposta universalidade, mas, se levarmos em conta os impasses do masculino frente às mudanças nas dinâmicas de gênero que ocorreram nas primeiras décadas do século XX, em que as mulheres não mais se conformavam ao *locus* doméstico e clamavam por direitos civis básicos como o voto, a redução da jornada de trabalho e salários equiparados, seria razoável considerar que Faulkner estivesse veiculando também, no plano do subtexto, uma *declaração de recusa do fim do homem*, como *gênero masculino*. Para um autor que, como vimos, construiu *ficções de masculinidade* em torno de si, e dramatizou as tramas da masculinidade em personagens tensionados ao meio natural e social do qual fazem parte, sua declaração no discurso do Nobel ganha novos sentidos referentes à cumplicidade masculina frente às dinâmicas sócio-históricas ocasionadas pelos levantes feministas e civis que descentralizaram o

<sup>19</sup> “*Sanctuary* is the intrusion of Greek tragedy in a detective history.” (Malraux, 1966, p. 274).

<sup>20</sup> “I decline to accept the end of man. He will prevail [...] Cause he has a soul, capable of compassion and sacrifice and endurance.” (Faulkner, 2014, p. 272).

homem sulista (branco, aristocrata, heterossexual, senhor de terras) de seu lugar hegemônico.

O lugar privilegiado de William Faulkner no cânone da literatura norte-americana, sobretudo como grande inovador do romance modernista, é indiscutível. Optando conscientemente pela ficcionalização de uma região dos Estados Unidos cuja configuração histórico-social ainda apegava-se a valores tardios do passado que emperravam seu progresso, mas garantia a concentração de poder nas mãos das grandes famílias aristocratas, Faulkner revestiu esse espaço histórico com os valores estéticos e desafiantes da modernidade. Narrou sua versão particular do Sul por meio de uma literatura de vanguarda, mobilizando o modernismo histórico e estético para a gênese de um espaço que, no plano da realidade social, já se encontrava em ruínas. Em uma obra caudalosa, Faulkner tensionou e problematizou as categorias de gênero, desejo e sexualidade. Se seu entendimento do gênero pautou-se, muitas vezes, pelas noções limitantes e ideológicas do binarismo sexual, pode-se afirmar que ele questionou esse conceito, em medida semelhante, ao analisar ficcionalmente o espaço restrito relegado às mulheres no Sul, e ao criar personagens que ressituassem completamente tais parâmetros.

## REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, C. Um lugar ao sul: Yoknapatawpha County. In: *Lugar: representação e sentidos: estudos de literatura norte-americana*. Isabel Fernandes Alvez (Org). Coleção Literatura 2. Braga, 2010.
- ARMENGOL, J. *Embodying masculinities: towards a history of the male body ins U.S culture and literature*. New York, NY: Peter Lang Publishing, Inc., 2013.
- BLEIKASTEN, A. *The ink of melancholy*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- BLOTNER, J. *Faulkner: a biography*. One volume edition. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- BREU, C. Privilege mausoleum: the ruination of white Southern manhood in *The sound and the fury*. In: FRIEND, C. T. (org). *Southern masculinity: perspectives on manhood in the South since Reconstruction*. p. 107-128. Athens, University of Georgia Press, 2009.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CANNON, K. William Faulkner. In: *Men and masculinities: a social, cultural and historical encyclopedia*. KIMMEL, M; ARONSON, A. (orgs). Santa Barbara, CA: Abc Clío Inc., 2004.

CLARKE, D. *Robbing the mother: women in Faulkner*. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

CONNELL, R. *Masculinities*. 2nd edition. University of California Press, 2005.

DAVIS, B. Women. In: *A William Faulkner encyclopedia*. London: Greenwood Press, 1999.

DONALDSON, S. Faulkner and masculinity. *The Faulkner Journal*. Vol. 15, n. 1/2, 1999. p. 3-13.

DUVALL, J. Faulkner's crying game: male homosexual panic. In: ABADIE, A. J; KARTIGANER, D. M. *Faulkner and gender*. University Press of Mississippi, Jackson, MS, 1994. p. 48-72.

FAULKNER, W. Address upon receiving the Nobel Prize for Literature. Stockholm, December 10, 1950. In: FAULKNER, W. *The sound and the fury*. Authoritative text, backgrounds and contexts criticism. New York/London: W.W. Norton and Company, 2014.

FAULKNER, W. *O povoado*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Benvirá, 2012.

FAULKNER, W. *O som e a fúria*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FAULKNER, W. *Santuário*. Trad. Lúcia Junqueira Caiuby. São Paulo: Editora Abril, 1980.

FAULKNER, W. *Sartoris*. Tradução de Claudio Alves Marcondes. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

FAULKNER, W. *The sound and the fury*. Authoritative text, backgrounds and contexts criticism. New York/London: W.W. Norton and Company, 2014.

GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.

GROS, E. *The Southern gentleman and the idea of masculinity: figures and aspects of the Southern Beau in the literary tradition of the American South*. Dissertation, Georgia State University, 2010.

HAYWOOD, C. *The conundrum of masculinity: hegemony, homosociality, homophobia and heteronormativity*. New York, NY: Routledge, 2018.

JABLONKA, I. *Homens justos: do patriarcado às novas masculinidades*. Trad. Julia da Rosa Simões. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2021.

KUTLER, S. *Dictionary of American history*. New York, NY: Charles Scribner's Sons, 2003.

MALRAUX, A. A preface for Faulkner's *Sanctuary*. In: WARREN, R. P. *Faulkner: a collection of critical essays* (Org). New Jersey: A Spectrum Book, 1966. p. 272-274.

MATTHEWS, J. T. *William Faulkner in context*. New York, NY: Cambridge University Press, 2015.

OWNBY, T. Southern manhood. In: CARROLL, B. *American masculinities: a historical encyclopedia*. New York, NY: Sage Publications, 2003.

PORTER, C. *William Faulkner: lives and legacies*. Cary, GB: Oxford University Press, 2007.

SEDGWICK, E. K. *Between men: English literature and male homosocial desire*. Columbia University Press. New York, 1985.

SENSIBAR, J. Faulkner's fictional photographs: playing with difference. In: *Out of bounds: Male writers and gender(ed) criticism*. CLARIDGE, L.; LANGLAND, E. (orgs). Amherst: University of Massachusetts Press, 1990.

SONTAG, S. *Sobre fotografia: ensaios*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

TEBETTS, T. L. Horse. In: *A William Faulkner encyclopedia*. London: Greenwood Press, 1999. p. 304-307.

ZEITLIN, M. Pylon. In: *A William Faulkner encyclopedia*. London: Greenwood Press, 1999. p. 304-307.

WELZER-LANG, D. A construção do masculino: dominação das mulheres e homofobia. Tradução de Miriam Pillar Grossi. *Estudos feministas*. Florianópolis, ano 9, vol. 2. p. 460-482, 2001.

WILLIAMSON, J. *William Faulkner and Southern history*. New York, NY: Oxford University Press, 1993.

WITTENBERG, J. Faulkner and women writers. In: ABADIE, A J; FOWLER, D. *Faulkner and women: Faulkner and Yoknapatawpha*. University Press of Mississippi, 1985. pgs. 270-294.

**Submetido em 28 de novembro de 2025**  
**Aceito para publicação em 28 de dezembro de 2025**