

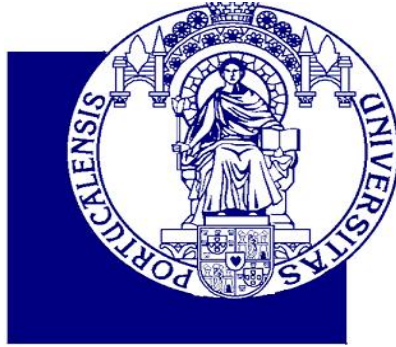
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Realidade, memória e mitificação da Guerra Civil em  
*The Unvanquished*, de William Faulkner**

*Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos  
Variante de Literaturas e Culturas*

Clara Prieto Gil de Seabra

**Porto, 2011**



Faculdade de Letras da Universidade do Porto

**Realidade, memória e mitificação da Guerra Civil em  
*The Unvanquished*, de William Faulkner**

*Dissertação de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos  
Variante de Literaturas e Culturas*

Sob a orientação de

Professor Doutor Carlos Borges de Azevedo

Clara Prieto Gil de Seabra

**Porto, 2011**

## **Agradecimentos**

A todos os Professores que me acompanharam nesta etapa de formação.

Ao Professor Doutor Carlos Borges de Azevedo pelo rigor, apoio, partilha do saber e, sobretudo, pelo seu entusiasmo na Literatura Norte-Americana que tanto cativa os alunos.

À minha família.

# Índice

<b>Introdução .....</b>	<b>1</b>
<b>I - O enquadramento histórico e a visão do Sul .....</b>	<b>6</b>
<b>II- <i>The Unvanquished</i> .....</b>	<b>17</b>
<b>1. Momentos decisivos.....</b>	<b>19</b>
1.1. Deslocações de Sartoris .....	19
1.2. Episódio da linha férrea e das locomotivas.....	30
<b>2. Transformação de valores: Revisão do género .....</b>	<b>34</b>
2.1. Rosa Millard .....	34
2.2. Drusilla Hawks.....	38
<b>3. A (re)interpretação do passado: a alternativa de sucesso .....</b>	<b>45</b>
<b>Em jeito de conclusão.....</b>	<b>53</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>61</b>
<b>Obras Consultadas.....</b>	<b>63</b>
<b>Sítiografia.....</b>	<b>67</b>

## Realidade, memória e mitificação da Guerra Civil em *The Unvanquished*, de William Faulkner

I realized then the immitigable chasm between all life and all print – that those who can, do, those who cannot and suffer enough because they cant, write about it.

William Faulkner, *The Unvanquished*

Each wherein remembering excludes experience, each wherein experience antedates remembering.

William Faulkner, *The Unvanquished*

The strange world of *The Unvanquished* is a blood relation of this America, here, and its history; it, too, is *criollo*.

Jorge Luis Borges, *Selected Non-Fictions*

### Introdução

Da surpresa da imagem, do conceito, da página ou da secção emerge a curiosidade e a fruição da leitura da obra de Faulkner. Na viagem que percorre pelo Homem e suas relações com o outro, pelo tempo e pelo espaço, Faulkner surge como um artista na forma profunda da sua expressão, quer através da temática quer da exploração que faz do instrumento linguístico. Da personagem comum ao ser modernista, da narrativa convencional à corrente de consciência, Faulkner permanece um autor em constante busca da essência da vida, o que resulta em tomadas de posição frequentemente desconcertantes. Em muitas obras do cânone faulkneriano consideradas como obras primas da literatura, como faz exemplo *The Sound and The Fury*, ou em obras menos consagradas por alguns críticos, como *The Unvanquished*, Faulkner aparenta não ultrapassar a pulsão de referir directa ou indirectamente a intensidade e a pungência com que a Guerra Civil formatou o ser sulista. Da derrota

do exército Confederado resultou a inspiração para a efabulação e para o relato de lendas de família que muito influenciaram o desenvolvimento de Faulkner, como indivíduo e como escritor. Para ele, a memória e a escrita sobre a Guerra Civil são um retorno às origens, ao princípio do mito em Yoknapatawpha County, condado apócrifo edificado à semelhança de Lafayette County, Mississippi.

Em *The Unvanquished*, Faulkner apresenta uma construção, não necessariamente factual, dessa mesma guerra. Profundamente influenciado pela memória do Velho Sul, composta através do poder da palavra presente na tradição oral e alicerçada nas *old verities* – princípios sociais e morais como a rectidão, a honra, o amor, a compaixão, o orgulho, o sacrifício e a persistência –, Faulkner tem uma visão singular dos acontecimentos e orienta a sua interpretação intuitiva para o sulista, o seu passado e os seus valores. Não se deverá, pois, reduzir a aspectos estritamente históricos o que está para além do texto de Faulkner, onde a verosimilhança é certamente mais importante do que a veracidade. O objecto da sua escrita reside na separação do registo histórico da matéria narrativa, na dimensão ficcional, na construção do significado dos acontecimentos e não na representação do real. A esse propósito, afirmou Faulkner nas conferências de Charlottesville: “No, I wasn’t writing sociology at all. I was just trying to write about people, which to me are the most important thing (...) I’m interested primarily in people, in man in conflict with himself, with his fellow man, or with his time and place, his environment” (Gwyn and Blotner 1959: 10,19). Cleanth Brooks reafirma esta ideia. Segundo este crítico, o que mais interessou Faulkner não foi a história ou o real, mas, sim, a arte, a ficção, a escrita como matéria simbólica no sentido em que é universal, representativa do Homem e não do indivíduo em si (Brooks 1990: 6). Na realidade, os valores inculcados na formação de Faulkner como indivíduo e a sua arte convergem numa visão imaginativa impregnada em história e memória.

Faulkner não encarou o tema da guerra como algo explicável, mas antes como um marco a partir do qual se poderiam entender outras questões, tais como os problemas que afectam o Homem na sua essência. É na Guerra Civil, ou na memória dela, que Faulkner se refugia quando sente a necessidade de um modelo histórico para as relações tortuosas entre a responsabilidade individual e os factos reais. Este é justamente o ponto de convergência entre a sua obra e o que Faulkner afirmou na aceitação do Prémio Nobel da Literatura, a 10 de Dezembro de 1950. Ao reiterar a orientação de toda a sua obra tendo como base o ser humano, as suas relações e

capacidades, Faulkner vem a tornar-se um baluarte de tolerância e de eficácia da arte, considerando as *old verities* como pilares da humanidade que deverão prevalecer. No entender de John Limon, Faulkner sentiu necessidade de manter a nostalgia do pensamento sulista sem pôr em causa a sua determinação no encontro com a essência da modernidade. Daí o paradoxo predominante na escrita de Faulkner sobre a Guerra ao centrar-se no seguinte conceito: “disillusion exists to maintain illusion” (Limon 2004: 52).

Faulkner parece evidenciar um sentimento de culpa por não se ter envolvido directamente em qualquer guerra, nem ter sido ferido, em suma, não ter tido a possibilidade de cumprir o sonho nostálgico do verdadeiro cavalheiro e combatente sulista e, como tal, não poder ser considerado um herói. Não houve, assim, por parte de Faulkner, o cumprimento, no entender de Paula Elyseu Mesquita, das “expectativas sociais sobre certos modelos de masculinidade branca e na dificuldade sentida pelos indivíduos do sexo masculino em estar à altura dessas abstrações idealizadas” (Mesquita 2006: 26). Jay Parini também alude à vontade de Faulkner em amplificar a sua imagem, não só no seio da sua família como da comunidade de Oxford, e a ânsia de participar na acção do teatro da guerra. Em *One Matchless Time*, Parini escreve: “He [Faulkner] wanted, like so many other young men of his generation, a sense of achievement in battle, a feeling of pride in heroic action” (Parini 2004: 45). Daí a ficção do seu estatuto de soldado, o acidente de aviação, o ferimento na cabeça, a placa de prata no crânio, a claudicação, a condecoração, o estatuto de herói que, figurativamente, servem como encobrimento do seu sentido de insucesso e perda (Reid 1998: 608). Em suma, Faulkner reinventa-se através da transfiguração.

Faulkner parece ter iniciado a sua vida de escritor no pressuposto de que a obrigação primeira do modernista seria a de resolver o trauma da Primeira Grande Guerra (Limon 2004: 45). Em *As I Lay Dying*, que poderá encarar-se, entre outros domínios, como um romance de guerra<sup>1</sup>, o tratamento do confronto bélico *per se* é irrelevante. A esta obra juntam-se muito contos e outros romances que versam o

---

<sup>1</sup> Esta afirmação encontra o seu suporte nos passos referentes à participação de Darl na Primeira Grande Guerra: “How often have I lain beneath rain on a strange roof, thinking of home” e “Darl had a little spy-glass he got in France at the war” (Faulkner 2010: 47,146) bem como nas sistemáticas alusões a correlativos de guerra como a lama, a impureza amarela, a vontade de vomitar e o pavor de ser enterrado vivo. Na secção “Addie in No-Man’s-Land”, parte integrante da colectânea *Faulkner and War*, John Limon estabelece ainda uma relação entre Addie e o soldado em combate: ambos estão envolvidos na dinâmica do ritual de passagem – ao serem desenraizados do mundo que os envolve, estão expostos à morte –, ambos sentem-se mortos ainda que vivos e, finalmente, têm a visão do caixão antes da morte física.

mesmo tema e onde as personagens masculinas de uma ou de outra forma se sentem realizadas, ou não, dependendo do seu envolvimento na guerra. No que diz respeito ao feminino, a perspectiva resulta bem diversa uma vez que, tendo enfrentado as provações e sacrifícios em solo americano – e perante um novo papel de responsabilidade e de intervenção directa na gestão da casa e da propriedade –, as personagens femininas são invariavelmente consideradas verdadeiras heroínas.

Faulkner, não conseguindo sublimar o tema da guerra através da sua escrita catártica, como se entende da primeira epígrafe, inicia, a 29 de Setembro de 1934, a publicação de uma série de histórias sobre a causa traumática maior do Sul, a Guerra Civil, que viria a ser compilada e a dar forma ao romance *The Unvanquished*, publicado em 1938. Nesta obra, Faulkner problematiza imagens do código do Velho Sul que irão definir o fim conceptual da guerra expresso no avanço, ainda que hesitante, para a modernidade, através da descoberta de um novo código moral.

A Guerra Civil foi realmente um momento fracturante na história dos Estados Unidos da América que catalisou posições extremas, para além da criação de espaços na imaginação, distanciamentos e afirmações identitárias diversas. Mas foi também encarada como um processo de sublevação social e de revisão identitária que, na realidade, não encontrou uma conclusão. Neste trabalho, pretendo explorar o tratamento ficcional da Guerra Civil, não no enquadramento estritamente histórico, mas, sim, na memória e na mitificação que esta crise desencadeou em Faulkner como sulista, como intérprete do seu povo e da sua história, como escritor e artista, assim como na sua relação com a nação americana.

Com o objectivo de analisar a obra *The Unvanquished*, iniciarei o meu trabalho com um enquadramento histórico, incidindo na caracterização do sulista, nas causas e consequências da Guerra Civil. Seguidamente, debruçar-me-ei sobre o romance e a viagem que o seu narrador – e também participante na acção – realiza. Analisarei os momentos decisivos que desencadearam a alteração da mundivisão de Bayard, como são exemplos as aprendizagens decorrentes das deslocações de Sartoris, o episódio das locomotivas e a morte de *Granny*. Simultaneamente, examinarei a transformação de valores na sociedade sulista resultante da guerra, em particular a revisão do género, tendo como base as personagens Rosa Millard e Drusilla Hawks. Correspondendo a um percurso desenvolvido durante a Guerra Civil e período da Reconstrução, esta viagem centra-se no desenvolvimento moral de Bayard Sartoris, da adolescência à idade adulta, potenciado pelas mortes da avó e do pai. Numa dimensão

conclusiva, centrar-me-ei na questão da memória sulista, na mitificação do Sul, no interesse crescente de Faulkner na dinâmica social e na forma como o indivíduo tem a possibilidade de alterar a sociedade sulista do seu tempo ao reinterpretar o mito do Velho Sul.

Na reflexão sobre a obra não irei necessariamente seguir a ordem das secções. Esta opção fica a dever-se à circunstância de as diferentes acções e tópicos abordados se entrelaçarem e prolongarem nas diferentes secções. Assim, a reflexão sobre a obra parece tornar-se mais clara partindo da análise individual das acções, o que evidencia a importância de cada uma na compreensão do todo.

## I - O enquadramento histórico e a visão do Sul

Os factores muito singulares que determinaram a história do Sul contribuíram para que esta se desviasse da norma geral da nação americana. Em meados do séc. XVII, a divergência entre o Norte e o Sul começou a sedimentar-se com a produção e exportação de tabaco nas vastas plantações do Sul e com a dependência institucionalizada do trabalho de escravos. Enquanto o Sul era essencialmente agrário, o Norte, que não usufruía das mesmas condições climatéricas nem de tipologia de solo semelhante, enveredou por uma via económica mais diversificada onde a agricultura, o desenvolvimento industrial e o comércio se combinavam. Ao tempo da Revolução Americana, as colónias do Norte demonstravam já uma visível expansão urbana e interacção estável com o campo, que garantiam uma prosperidade em franco equilíbrio e progressão. Paralelamente, emergiam já preocupações do foro social, político, cultural e educativo. A tudo isto estava o Sul completamente alheio.

De igual modo, a percepção das diferentes características identitárias entre as gentes do Norte e do Sul foi progressivamente tomando forma. A propósito dos traços de personalidade e temperamentos divergentes, Thomas Jefferson escreveu:

In the North, they are cool, sober, laborious, independent, jealous of their own liberties, and just to those of others, interested, chicaning, superstitious and hypocritical in their religion. In the South they are fiery, voluptuary, indolent, unsteady, jealous for their own liberties, but trampling on those others, generous, candid, without attachment or pretensions to any religion but that of the heart. (Cobb 2005:10)

Nos finais do séc. XVIII, os intelectuais e políticos consideravam a Nova Inglaterra a essência dos Estados Unidos e o exemplo puro do carácter e virtude pelo qual toda a nação se deveria pautar. Em contrapartida, o Sul era encarado como um estranho, uma região distinta, um território não-americano povoado por gente inculta, extravagante e bárbara. Com efeito, muitas eram as vozes do Norte que questionavam o lugar da sociedade sulista, considerada como aberrante no âmbito da identidade americana. Isso mesmo expressa James C. Cobb em *Away Down South*:

By 1823 New Yorker Gerrit Smith could remark on the almost “national difference of character between the people of the Northern and the people of the Southern states” without acknowledging, as Joyce Appleby noted, “that Northerners imaginatively thought of their “nation” as the United States, leaving the South with its peculiar institution and a particular regional culture.” (Cobb 2005: 20)

O Norte, ao assumir-se como padrão americano, acenava ao Sul com um modelo económico semelhante ao britânico, implementado na Revolução Industrial: o Sul fornecia a matéria-prima (o algodão, em particular), enquanto o Norte facultava a indústria transformadora e geria o comércio. Com este plano, o Norte não demonstrava quaisquer objecções ou apreensões do foro social pelo facto de os seus lucros financeiros provirem de trabalho escravo. No entanto, a nível da consciência de poder e de influência política, o Norte considerava-se o baluarte dos ideais nacionais de progresso e sentia necessidade urgente de subjugar o Sul à sua retórica de identidade nacional. Em meados do séc. XIX, o Sul era já encarado como uma ameaça aos valores que regiam a sociedade do Norte.

O ostracismo a que o Sul foi remetido e a fraca densidade demográfica em tempo anterior à Guerra Civil potenciaram um individualismo característico que, revelado numa atitude puramente pessoal e assertiva, viria a ser um dos traços dominantes da identidade sulista. As plantações de algodão agregavam um núcleo populacional auto-suficiente no qual o proprietário ditava a lei. Por sua vez, os pequenos proprietários agrícolas e os brancos pobres (“poor whites”, também designados “crackers”) eram, a seu modo, igualmente auto-suficientes no sentido em que a dependência do outro ou para com o outro não era sentida nem reconhecida. Assim, e mais uma vez devido à fraca densidade populacional, o sentido interno de coesão era praticamente inexistente. Até à Guerra Civil, esta parte da nação americana permaneceu afastada da noção de lei, de governo e mesmo da distinção em termos sociais. Segundo W.J. Cash, desta circunstância não se pode nem se deve inferir igualitarismo, uma vez que factores referentes a propriedade e pretensão de origens aristocráticas dividiam efectivamente a sociedade (Cash, 1991: 34-35).

Contudo, e ainda por razões de ordem demográfica, o sulista não encarava o seu mundo em termos de ideia de classe, tanto mais que as origens do pequeno proprietário e do branco pobre foram, em última análise, resultantes de cepa idêntica à da maioria dos proprietários das plantações. Salvo alguns antigos proprietários da Virgínia, que realmente tiveram a sua origem na aristocracia inglesa, todos os restantes tinham ligações de sangue muito próximas.<sup>2</sup> Por outro lado, a constante variação de estatuto social, resultante das oportunidades oferecidas pelo

---

<sup>2</sup> Foi também esta a conclusão que Frank e Harriet Owsley retiraram após um trabalho de investigação sobre a população sulista, anterior à Guerra Civil, que resultou na obra *Plain Folk of the Old South* (1949). Segundo os autores, nenhuma evidência de consciência de classe fora encontrada na sociedade anterior à Guerra e as ligações entre os vários actores sociais eram de âmbito familiar, de proximidade e de um generalizado “sense of unity between plain folk and planters”. (Cobb 2005: 171)

desbravamento de terras e alargamento das fronteiras, bem como as relativamente frequentes falências das plantações, levavam que estas mudassem de proprietário, mantendo assim sempre em aberto a possibilidade de sucesso e de oportunidade, bem como a conservação da fluidez do sistema social. Esta noção de possibilidade de alcance de sucesso limitava, ou mesmo impedia, qualquer ressentimento ou desejo de rebelião. Daí o cordial convívio e as frequentes ligações através do casamento entre proprietários, pequenos agricultores e brancos pobres. Este vínculo era considerado natural, uma vez que a sociedade sulista em geral possuía uma tradição agrária, uma mundivisão e memórias comuns que conduziam a um estado de contentamento entre todos.

Com estes traços do ser sulista conjugava-se uma situação económica muito favorável em tempo anterior à Guerra Civil. Na segunda década do séc. XIX, o Sul tornara-se o maior fornecedor de algodão do mundo com mais de três quartos da produção exportada.<sup>3</sup> O escoamento do algodão, potenciado pela produção de tabaco e arroz, fez com que o Sul, com uma população pouco mais do que um terço do total nacional, fosse responsável por mais de metade do valor das exportações americanas durante os anos cinquenta (Cobb 2005: 38). A emergência do Sul, no âmbito da economia mundial, reforçou a predisposição do sulista para acreditar na sua superioridade, auto-suficiência e mesmo invencibilidade. Estas foram, de resto, as características do sulista que, segundo W. J. Cash, formataram o soldado Confederado na convicção de que “nothing living could cross him and get away with it” (Cash 1991: 44).

O individualismo e o espírito de aventura e descoberta, tão característicos do sulista, faziam com que uma reacção violenta para com todo aquele que tentasse desafiar os seu mundo ou a sua forma de vida fosse desencadeada. Aliada a estas características da identidade do sulista, virada sobre si própria, encontrava-se a tendência para o irreal, para o romantismo e hedonismo. A efabulação e a propagação da lenda da história e modo de vida do Sul, a par e passo com um carinho muito especial pela retórica e pela linguagem gestual exuberante, constituíam grandes paixões do sulista.<sup>4</sup> A construção do mito do Velho Sul fazia assim passar a ideia de que todo o proprietário das plantações era aristocrata. Partindo deste simulacro, e no seio da percepção dicotómica *Cavalier/ Roundhead* puritano, o sulista considerava-se

---

<sup>3</sup> A expansão têxtil britânica dependia da produção de algodão americano do Sul.

<sup>4</sup> Faulkner refere esta característica do sulista na introdução de *The Sound and The Fury* de 1933: “We need to talk, to tell, since oratory is our heritage.” (Faulkner 1994: 229)

superior ao *Yankee*. Ainda segundo Cash, o sulista, agrário e com forte respeito pela terra, encarava o *Yankee* como um ser de baixa condição social, sem princípios morais e com preocupações estritamente do foro financeiro.

Nesta linha de pensamento, encapsulada na ética puritana, escreveu Max Weber a propósito das teorizações de Benjamin Franklin, proeminente figura da Nova Inglaterra:

Todas as asserções morais de Franklin têm um cunho utilitário: a honestidade é *útil*, dado que traz crédito; o mesmo se passa com a pontualidade, a aplicação ao trabalho e a frugalidade, e *por isso* são virtudes. Daí poder deduzir-se, por exemplo, que, onde a *aparência* de honestidade faz o mesmo serviço, ela é suficiente e que um excesso desnecessário desta virtude constituiria aos olhos de Franklin um desperdício improdutivo. (Weber 2005: 38)

No seguimento da ética puritana capitalista, Max Weber conclui:

O ganho é considerado como objectivo da vida do homem, e já não como meio de satisfazer as suas necessidades materiais. Esta inversão dos factos “naturais”, se assim lhes quisermos chamar, sem sentido para uma sensibilidade simples, é manifestamente o *leitmotiv* do capitalismo, que se mantém alheio aos homens que não são movidos por ele. (Weber 2005: 38-9)

Estas características do pensamento prático e mercantilista dos *Yankees* são exactamente as maiores críticas dos sulistas e constituem as razões fundamentais para que as visões de ambos se colocassem em pólos opostos. O Sul encarava o Norte não como uma região geográfica mas sim um veículo de ideais hostis. Por seu turno, e prosseguindo a “aristocracia” como modelo, os sulistas incorporaram os atributos nobres de honra, integridade e cortesia naturalmente na sua forma de ser, sem qualquer receio ou sentido de inadequação (Cash 1991:70).

Paralelamente a estas características identitárias do Sul, que até certo ponto serviram de base de sustentação, emergia uma nova base religiosa que as validou. O Sul, na sua essência seguidor do credo anglicano, foi gradualmente enveredando para a interiorização da ideia de um povo escolhido por Deus, tal como fora o povo judeu, desvalorizando os princípios que regulavam o Norte. Esta visão de Deus validava a escravatura, sendo o negro encarado com paternalismo racial, como um ser inocente, como uma criança que deveria ser protegida. O apelo crescente da Igreja Evangélica, nomeadamente através dos Baptistas e Metodistas, não só atraiu as congregações ao culto como também validou a escravatura, baseando-se no argumento de que as Sagradas Escrituras não a proibiam e, com efeito, até a incentivavam.<sup>5</sup> Na realidade, estabeleceu-se uma interdependência fulcral entre o proprietário de plantações e o

---

<sup>5</sup> Iveson Lewis Brookes, pastor baptista e esclavagista, chegou mesmo a pregar que “every intelligent man of the South making a philosophical investigation of Negro slavery with the Bible in his hand (...) must come to the conclusion with me that it is God’s institution”. (Cobb 2005: 49)

pastor: o pregador obtinha a validação do seu estatuto e influência, que só o proprietário lhe podia conceder e, por sua vez, o proprietário alcançava a “defesa moral” da sua hegemonia como marido, pai e dono de escravos, que só um pastor podia outorgar (Cobb 2005: 48-9). Deste modo, a fé evangélica inflamou os já existentes sentimentos anti-Norte, como congregou e incentivou o chamamento ao conflito aberto em defesa da pureza do Cristianismo.

No Sul, por volta de 1860, a comunidade não branca era composta por vinte por cento de negros e oitenta por cento de mestiços. Nas plantações, os negros e mestiços tinham um contacto muito próximo com o quotidiano da família do proprietário - os recém-nascidos eram amamentados pelas “nigger mammies” e as crianças brincavam em conjunto. Paralelamente, os homens brancos tinham relações com mulheres negras antes e depois do casamento.

Por seu turno, as mulheres brancas eram consideradas quase como entes sagrados, a pedra angular da instituição familiar. Apesar da subjugação ao pai ou marido, delas dependia a segurança e o conforto da casa e, sobretudo, a perpetuação da raça branca e a afirmação da sua superioridade. A este conceito da identidade feminina estavam associados comportamentos, formas de discurso verbal e gestual, postura, vestuário e conceito de beleza expectáveis segundo a retórica protestante vitoriana. A mulher sulista, contraponto do proprietário da plantação – o cavalheiro –, seria identificada como tal através destas representações. Ela constituía o veículo de transmissão de valores morais, deveria ser casta, comedida, discreta na linguagem, graciosa, dócil, imune ao desejo e obediente. A mulher sulista representava também o espelho da condição social e do estatuto económico do patriarca (*pater familias*) através dos seus penteados e vestuário exuberante, cingido e estilizado. A beleza feminina traduzia-se na brancura da pele, sinal de pureza e da não necessidade de trabalhar no exterior, sob o sol. O guarda-sol tornava-se assim um adereço feminino indispensável para evitar os raios solares.

No período imediatamente anterior à Guerra Civil, a maioria dos sulistas brancos não possuía escravos. Nos estados esclavagistas, três em cada quatro famílias brancas não detinham escravos em 1860 e em metade daquelas que realmente os tinham, o número era inferior a cinco. A posse de escravos era superior a norte do Estado do Mississippi, onde quarenta por cento das famílias brancas eram esclavagistas. Contudo, e feitas as contas, estas famílias continuavam a representar uma minoria (Doyle 2004: 4). Nem todos os negros no Sul eram escravos. Cerca de

dez por cento dos que viviam em áreas mais setentrionais eram livres e garantiam a sua subsistência como trabalhadores agrícolas ou como pequenos comerciantes. Menos de dois por cento dos negros do Sul profundo eram livres, mas tinham ao seu alcance a oportunidade de enriquecer, possuindo eles próprios escravos. A “instituição peculiar” era afinal uma “instituição minoritária” (Crocker 2008: 17).

Estes factores eram desconhecidos por parte dos *Yankees*. Daí advinha a construção de uma representação da realidade sulista totalmente errada, baseada no distanciamento e no equívoco. A este propósito refere James C. Cobb:

The muskets of the American Revolution had hardly fallen silent before northern novelists, scholars, journalists, and popular writers (who sometimes wrote authoritatively about places they had never visited and described scenes they had never witnessed) began constructing a vision of America that was based almost exclusively on the northern model and used the southern states primarily as an example of what the nation was not and must never become. (Cobb 2005: 3-4)

Com efeito, os *Yankees* viam os sulistas como o “outro”, maioritariamente esclavagistas, violentos e hipócritas, particularmente no que diz respeito à imagem elevada que construíram da mulher branca e ao seu envolvimento simultâneo com a mulher negra. Tratava-se pois de duas visões distintas de civilização em que cada uma das partes olhava a outra com total desprezo.<sup>6</sup>

Na realidade, o Sul era estático, avesso à mudança, uma sociedade conservadora, totalmente satisfeita com o seu modo de vida. Convém aqui mencionar, reforçando a ideia, que esta satisfação e contentamento eram sentidos transversalmente na sociedade – dos grandes proprietários aos pequenos agricultores e brancos pobres. Nesta atmosfera de dormência e de contentamento geral, os sulistas pouco tinham investido na literacia e no progresso desde a invenção do *cotton gin*<sup>7</sup>, setenta anos antes da Guerra Civil.<sup>8</sup>

Em 1832, o Estado da Carolina do Sul ameaçara com a secessão como resistência às provocações e exigências do governo federal consubstanciadas na obrigatoriedade de pagamento de tarifas e na imposição ao Sul da obediência à imagem veiculada pela corrente dominante do Norte. Determinado na recusa em

---

<sup>6</sup> Em 1955 William Faulkner mencionou estas duas realidades distintas no ensaio *To the Youth of Japan*: “A hundred years ago, my country, the United States, was not one economy and culture, but two of them, so opposed to each other that ninety-five years ago they went to war against each other to test which one should prevail.” (Meriwether 2004: 82)

<sup>7</sup> *Cotton gin* (abreviatura de “cotton engine”) consiste numa máquina que separa rápida e facilmente as fibras do algodão das sementes. Este invento permitiu a redução do trabalho que anteriormente era feito manualmente.

<sup>8</sup> O desinvestimento em literacia no Sul prolongou-se pelo séc. XX. H. L. Mencken, no ensaio *The Sahara of the Bozart* (1920), denunciou e atacou a esterilidade intelectual e cultural que teimava dominar o Sul.

seguir as medidas de progresso ditadas pelo governo central, o Estado da Carolina do Sul declara-se como estado independente a vinte de Dezembro de 1860, após votação unânime em sede da Conferência Especial do Povo. O povo rejubila, festejando a secessão pelas ruas de Charleston e apostando num governo realmente livre, do povo, pelo povo e para o povo da Carolina do Sul. A esta iniciativa arrojada do Estado da Carolina, segue-se, logo no início de 1861, em Janeiro, a adesão dos Estados do Mississippi, Florida, Alabama, Geórgia e Louisiana, em Fevereiro, Texas, em Abril, Virgínia, em Maio, Arkansas e Carolina do Norte e, por fim, Tennessee em Junho. Através da secessão, os onze Estados Confederados pretendiam a preservação da soberania e dos valores de conduta, a protecção contra a invasão do Norte, a libertação das tarifas impostas, a protecção da propriedade bem como dos escravos e a liberdade de expansão territorial e comercial. Apesar de geograficamente dispersas, as gentes do Sul encontravam-se agregadas no propósito de fazer prevalecer o seu modo de vida e o valor da sua terra. Desta convergência de interesses resultou uma rápida mobilização socialmente transversa dos sulistas, para total surpresa do Norte.

Os Estados Confederados encaravam a secessão como legítima face à Constituição. Em 1776, os colonos americanos haviam declarado independência do Império Britânico e esse facto constituía o precedente legal para a secessão. Na Declaração da Independência havia sido estabelecido que as colónias tinham o direito de serem estados livres e independentes e, como tal, com poder de declarar guerra, estabelecer paz, contrair alianças, estabelecer comércio e levar a cabo todos os outros actos a que qualquer estado independente tem direito.<sup>9</sup> Os Estados Confederados tinham agora reclamado esses direitos soberanos, base da filosofia política americana e, tal como Jefferson havia declarado, sempre que qualquer forma de governo “becomes destructive of the ends for which it was established, it is the right of the people to alter and abolish it, and to institute a new government” (Crocker 2008: 2-3). Partindo do pressuposto do direito à libertação da tirania e agressão do governo central e movidos por ideais de preservação e conservadorismo, não de destruição ou de revolução, surge o Governo Provisório dos Estados Confederados da América com a capital em Montgomery, Alabama, para posteriormente ser transferida para Richmond, Virgínia.

---

<sup>9</sup> “(...) of right ought to be , free and independent States; and that, as free and independent States, they have full power to levy war, conclude peace, contract alliances, establish commerce, and to do all other acts and things which independent states may of right do”. (Crocker 2008: 2)

Contudo, esta tomada de posição sulista foi encarada como acto de traição à nação americana. Abraham Lincoln declarou, no seu discurso inaugural a 4 de Março de 1861, que o seu objectivo não consistia em interferir directa ou indirectamente na instituição escravagista mas sim na unificação da nação americana. Contrariamente ao que geralmente é considerado, a escravatura não foi o motivo catalisador do conflito. Até 1862, vigorava a política denominada de *rose water*. Esta consistia em ressarcir todos os civis sulistas, considerados leais ao governo central até prova em contrário, pelos danos causados às suas propriedades. Nesta perspectiva, os negros, que durante o conflito fugissem para as linhas do domínio do Norte, eram considerados “contrabando de guerra”, pelo que seriam entregues aos seus senhores. Na impossibilidade de serem restituídos, os seus proprietários deveriam ser compensados pela perda (Doyle 2004: 6).

Ainda relativamente à propriedade de escravos, convém lembrar que em 1857 o regime escravagista havia sido reafirmado como direito constitucional pelo Supremo Tribunal. O fenómeno da posse de escravos não se cingia ao Sul. Em estados como Maryland, Delaware, Missouri, Kentucky e na própria capital federal, Washington, D.C., a escravatura era legal. De resto, o fim progressivo da escravatura tinha sido já equacionado pelas camadas sociais mais influentes do Sul mas, temores de eventuais tumultos socialmente fracturantes, como resultado da Revolução do Haiti que se arrastou de 1791 a 1804 e da sublevação de Nat Turner em 1831, fizeram com que essas intenções fossem adiadas.

Para Lincoln, a separação, considerada como secessão pelos Estados do Sul, nunca existiu por se tratar de uma impossibilidade legal. Constituía sim, e ainda segundo Lincoln, uma sublevação, uma revolução que dizia respeito à ordem interna da nação. Assim, querendo a todo custo preservar a união da nação americana, esta revolução só poderia ter termo através do uso da repressão, da suspensão das liberdades civis e da força. Iniciava-se então o conflito armado entre o Norte e o Sul entre 1861 e 1865. Na perspectiva sulista e pelas razões apontadas, a denominação do conflito como Guerra Civil não seria totalmente apropriada, uma vez que se tratava de uma Guerra pela Independência do Sul ou mesmo da Guerra contra a Agressão do Norte (Crocker 2008: 29).

Para os *Yankees* não bastava a vitória militar: era necessário que os sulistas sentissem a derrota física e moral, o sabor amargo da humilhação e da total hostilização aos seus valores mais sagrados. É justamente com este conflito que nasce

a coesão dos estados do Sul, o sentimento patriótico aglutinador, o chamamento do lugar e a consequente mitificação da memória comum. Robert Penn Warren observou que o desenvolvimento da concepção da identidade sulista teve o seu início em Appomattox, quando o general Robert E. Lee entregou a espada ao general Grant em sinal de rendição (Cobb 2005: 60).

Em Setembro de 1862, Lincoln anuncia o propósito de emancipar os escravos dos estados Confederados. Em 1 de Janeiro de 1863, Lincoln publica *The Emancipation Proclamation*, na qual a libertação é formalizada. A política de conciliação inicial transforma-se em castigo cruel através da invasão do norte do Mississippi e do ataque feroz e de destruição em Lafayette County, em Dezembro de 1862. Com esta acção de “guerra total”<sup>10</sup> alastrada a todo o Sul, quis o General Sherman, comandante das forças militares do Norte, demonstrar à sociedade civil que não bastava dominar a força militar dos Confederados, as gentes do Sul tinham de sentir fisicamente a “a mão pesada da guerra” para se consciencializarem que a sua causa estava irremediavelmente perdida. Com a rendição do Sul a 9 de Abril de 1865, em Appomattox, o Norte vencedor iniciou a sua cruzada na destruição do Sul como entidade singular. Todavia, a derrota, a humilhação e os sofrimentos das suas gentes infligidos pela guerra fizeram com que a mentalidade do Sul resultasse ainda mais coesa, mais forte, consciente da diferença, orgulhosa de ter combatido com bravura pela sua identidade. Com efeito, o sofrimento comum concedeu ao Sul uma união reforçada.

Inicia-se o período da Reconstrução que se irá arrastar por trinta anos. É justamente neste período que o Norte vencedor inicia a campanha de subjugação dos estados do Sul ao processo de “Americanização”. Este processo consistiu na progressiva modelação do Sul, considerado como o “outro” na construção da identidade americana, segundo os padrões nacionais. Nas palavras de Richard N. Current, tratou-se de “northernizing the South” (Cobb 2005: 4).

Após a Guerra Civil, o Sul encontra-se numa devastação total. Com a destruição da propriedade, a abolição da escravatura e as pressões ditadas pelo

---

<sup>10</sup> Tony Horwitz refere a violência que o General Sherman inflingiu no Sul através do seguinte passo: “Heading east from Atlanta, I shadowed Sherman’s route as he rampaged toward the sea: reducing homes to charred chimneys known as “Sherman’s sentinels”, twisting railroad tracks into “Sherman’s neckties”, and sending parties of foragers, called “bummers”, to pillage the countryside.” (Horwitz 1999: 312)

governo central de *carpetbaggers*<sup>11</sup> através de pesadas tributações, não havia riqueza suficiente que pudesse dar resposta. A imunidade do negro deixou de existir com a sua libertação. Da visão de seres dóceis e inocentes, os negros passaram a ser considerados como ameaças à ordem social, particularmente em relação à mulher branca. Deste complexo de violação e conseqüente temor de miscigenação surge a justificação do sulista em recorrer à violência e à posterior perseguição do negro.

Àqueles que ainda possuíam propriedade, restava-lhes a dura tarefa de tudo fazerem para a conservar. O Sul era agora uma sombra, uma paródia da sua anterior glória. O modelo da aristocracia da Virgínia bem como os grandes proprietários das plantações estavam em decadência e falência totais e, conseqüentemente, o Sul encontrava-se progressivamente numa situação defensiva, num sentimento de perda e de nostalgia do passado. Foi precisamente neste período que o mito do Velho Sul emerge e toma corpo, veiculado pelo sulista branco comum, ligando-se ao orgulho da noção da herança “aristocrática” sulista. A este propósito, escreveu Carlos Azevedo: “O mito do Velho Sul (...) não assenta em origens caucionáveis pela história, mas sim numa anterioridade que foi hiperbolizada pelo presente na recomposição de um tempo já exaurido” (Azevedo 2006: 74). Aliada a esta glorificação da herança sulista, encontrava-se a tendência para a efabulação o que resultou na construção da imagem do ser sulista como representante nobre do conseguimento, digno herdeiro de uma classe superior.

Após um combate envolto de bravura e heroísmo, o sulista encarou a derrota como totalmente injusta. Por ter resistido à máquina de guerra do Norte, numérica e tecnicamente muito superior, o sulista encarou a derrota sem vergonha. No desfecho do conflito, sentiu a sua honra e orgulho intactos. Derrotado, é certo, mas irreconciliável – tanto mais que as vidas dos soldados perdidas na Guerra tinham santificado os valores do Velho Sul. A revolta contra o Norte agressor, voraz e infiel era encarada como uma guerra santa. Em 1866 surge a obra *Lost Cause: A New Southern History of the War of the Confederates*, de Edward A. Pollard, onde a sociedade que os sulistas brancos defenderam era glorificada e a derrota militar sofrida transformada em triunfo moral. Pollard defendia a retórica da diferenciação e superioridade sulistas e, com esta tese, apelava à união das gentes do Sul e à acção

---

<sup>11</sup> Designação depreciativa que os sulistas utilizavam para descrever os *Yankees* republicanos que se dirigiam ao Sul, com bagagem revestida de tecido semelhante ao padrão dos tapetes, durante o período da Reconstrução. Os sulistas encaravam os *carpetbaggers* como inimigos, prontos a saquear os despojos da guerra para alimentar a sua avidez de enriquecimento.

política contra o Norte. Segundo este autor, a causa real da Guerra entre Estados não fora a questão da preservação da escravatura mas sim a salvaguarda da superioridade da raça branca e as tradições e valores do Sul.

A situação, profundamente sentida como errada, de deplorável pobreza e frustração em que o Sul se encontrava, aliada à lealdade e nostalgia profundas pelo passado, contribuíram para a construção de uma atmosfera de sentimentalismo, evocatória do passado. Sentidas então com particular afínco e acutilância, estas circunstâncias viriam a ser expressas na tendência sulista para a grandiloquência, na reafirmação da virtude feminina, ligada à modéstia e ao decoro, bem como no ideal da superioridade da raça branca. Numa realidade em que o nível de literacia era baixo, o código religioso tornou-se ainda mais puritano e assertivo, a tolerância gradualmente mais débil e a resistência à retórica do capitalismo e da era industrial praticamente total. Interiorizada a ideia do povo escolhido por Deus, restava a esperança de que, no futuro, o Sul teria a oportunidade de alcançar o sucesso e de demonstrar a força do seu carácter.

Com o decorrer do tempo, a dor da derrota injusta desvaneceu-se, mas a memória comum prevaleceu.

## II- *The Unvanquished*

Num período em que a literatura sobre a Guerra Civil gozava de um número de leitores considerável, Faulkner retoma este tema fracturante da nação americana, após ter escrito sobre a Primeira Grande Guerra e as suas consequências drásticas na sociedade americana em romances como *Soldiers' Pay*, *As I Lay Dying*, *Sartoris* e muitos contos como *The Leg*, *Turnabout* e *Victory*. Escreveu então Faulkner “Ambuscade”, “Retreat” e “Raid”, publicados a 29 de Setembro, 13 de Outubro e 3 de Novembro de 1934, respectivamente, em *The Saturday Evening Post*. Em Abril de 1935 foi publicado mais um conto denominado “Skirmish at Sartoris”, mas desta vez em *Scribner's Magazine*, já que teria sido rejeitado por *The Saturday Evening Post*. Em Junho de 1936, surge o romance *Gone with the Wind*, de Margaret Mitchell que, ao ter contribuído para a manutenção e modelação da memória da Guerra Civil mais que qualquer manual de história, obteve enorme sucesso. Faulkner, que mais uma vez se encontrava em apuros económicos (e daí ser conhecido em Oxford como “Count No Account” ou simplesmente “Count No ‘Count’”), aproveitou essa recepção à temática da guerra e publica, nesse mesmo ano, “The Unvanquished”, que vem a ser “Riposte in Tertio” na obra compilada, a 14 de Novembro, e “Vendée” a 3 de Dezembro, mais uma vez em *The Saturday Evening Post* (Nordanberg 1983: 75). Em 1938, *The Unvanquished* é publicado pela Random House como obra totalmente integrada e acompanhada de ilustrações de Edward Shenton<sup>12</sup> a preto e branco. Para este fim, Faulkner trabalhou extensivamente o texto dos contos que, por terem sido escritos com o objectivo de serem publicados separadamente em revistas, sofreram reescrita profunda, revisão, inserção de novo material e, sobretudo, a adição da última secção crucial, “An Odor of Verbena”, que nunca fora publicada separadamente da obra. No processo de reescrita, Faulkner baixou o tom de elementos do âmbito da comédia e da farsa para dar um cariz literário mais trágico à obra (Fagnoli 2008: 341).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Reproduções dessas gravuras estão distribuídas no texto da segunda parte do presente trabalho.

<sup>13</sup> Segundo constava na altura, os estúdios *Metro Goldwyn Mayer* compraram os direitos cinematográficos desta obra como forma de pressão sobre o realizador David O. Selznick. Caso Selznick não filmasse o filme *Gone with the Wind* nesses estúdios, a MGM avançaria com a filmagem a partir de *The Unvanquished*, como testemunho épico sobre a Guerra Civil. (Inge 2006: 56-57)

No que diz respeito à recepção crítica de *The Unvanquished* na altura da sua publicação, os críticos mostraram-se indecisos na forma como a considerar: um romance ou uma colectânea de contos relacionados entre si? Contudo, o que mais atraiu os críticos foi o facto de tomarem *The Unvanquished* como atenuante à tensão causada pelas obras anteriores, *Light in August* (1932) e *Absalom, Absalom!* (1936). Esse alívio surge por, ao contrário destas obras, aquela não conter temas relacionadas com sexo e perversão. Por outro lado, para os críticos mais entusiastas de Faulkner, *The Unvanquished* foi apreciado pela escrita cuidada, mas recebido com menos entusiasmo que as anteriores.

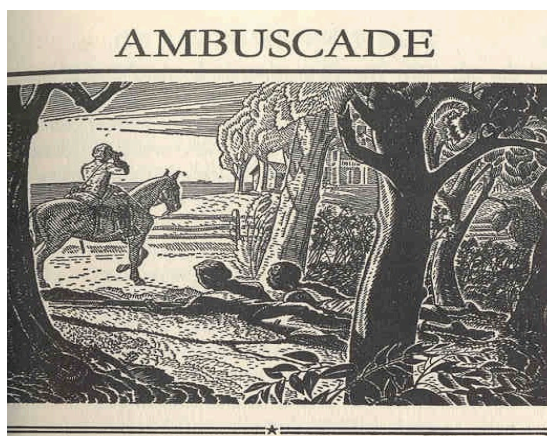
Trata-se de uma obra que, como outros romances de Faulkner, não revela uma acção contínua. Contudo, das sete secções que a compõem, emergem temas comuns que, no seu desenvolvimento, conferem uma estrutura com um princípio, um meio e um fim. Os temas unificadores, como os efeitos da guerra e o sentido da coragem, honestidade e lealdade como valores humanos, são recorrentes na obra de Faulkner e, como tal, essenciais na compreensão do cânone faulkneriano no seu todo, sobretudo para as obras cuja acção se desenrola no condado apócrifo de Yoknapatawpha.

As sete secções de *The Unvanquished* são relatadas por uma única voz narrativa, na primeira pessoa, Bayard Sartoris, o que constitui um facto inédito na obra de Faulkner. A acção inicia-se no verão de 1862, quando Bayard contava 12 anos de idade, e termina em 1873 com Bayard já adulto, de vinte e quatro (Hinkle & McCoy 1995: 211, 213). Por se tratar de uma obra que incide no desenvolvimento moral da personagem principal, *The Unvanquished* é considerado um *Bildungsroman*. Com efeito, a passagem de Bayard à maturidade e o alcance do conceito mais puro de coragem são justamente os elementos unificadores da obra que a elevam à categoria de romance.

Todos os factos são relatados e comentados por um Bayard mais velho, em tempo incerto no futuro, reportando-se ao passado. Existe assim um duplo “eu”, um narrador que se desdobra no “eu” da personagem interveniente na acção que vai crescendo e no “eu” do narrador que relata e explica o que recorda. Os dois Bayard, o adolescente e o adulto, são claramente distintos e destringíveis pelas visões transmitidas dos acontecimentos (Knoll 1958: 339).

## 1. Momentos decisivos

### 1.1. Deslocações de Sartoris



Logo no início da obra, em “Ambuscade”, o leitor é transportado para um contexto de guerra virtual. Através de um simulacro criativo que corresponde a uma realidade ausente, “the living map” (3)<sup>14</sup>, Bayard e Ringo procuram um entendimento de algo longínquo, de algo que sabem ser real pela ausência física dos homens capazes e pelos relatos de John Sartoris. Os rapazes estão convencidos de que tudo em que acreditam só pode ser verdade, que existe realmente. Ao iniciar a obra com uma simulação, Faulkner desde logo parece apontar para a base da sua narrativa, partindo do pressuposto de que um simulacro criativo pode e deve representar uma realidade ausente. No entanto, o esforço que Bayard e Ringo fazem em preservar a água na simulação do rio remete não só para o reconhecimento dos limites da representação ficcional por parte do autor, como também para a necessidade de combater a derrota. No momento em que Loosh destrói as construções no mapa, a simulação reflecte a realidade, a queda da cidade de Vicksburg, bastião fulcral do exército Confederado.

Nesta primeira secção ficam traçadas as ideias principais que irão ser desenvolvidas ao longo da obra. A separação entre a realidade e a sua representação, ou entre o ser e o parecer, é um prenúncio da interacção pessoal do autor com a

---

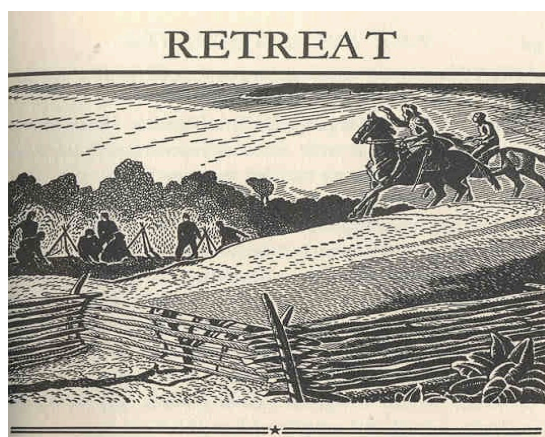
<sup>14</sup> A paginação das citações da obra refere-se à edição do romance: Faulkner, William, (1991): *The Unvanquished*, New York, Vintage International, Vintage Books.

presença ausente da história e a memória da Guerra Civil. As representações que Bayard tem do seu pai são exemplo da forma como o progressivo declínio de credibilidade e consequente questionamento dos códigos e das instituições são transmitidos. À luz da retórica puritana, Bayard começou por encarar o seu pai como uma figura vitoriosa, um eleito de Deus, a sua metonímia do Sul mas, como adulto, a sua visão alterou-se para o considerar como alguém determinado em suportar o sofrimento iminente. Diz Bayard, a propósito, entre o ser e o parecer:

(...) perhaps we were the two moths, the two feathers again, or perhaps there is a point at which credulity firmly and calmly and irrevocably declines (...)  
(18)  
Because there is that point at which credulity declines; somewhere between waking and sleeping I believed I saw or I dreamed (...) (18-9)

A distância de um passado idealizado e as suas implicações no presente, bem como um temor persistente da iminente alteração de forma de vida, parecem constituir o cerne das preocupações de Faulkner.

Após uma digressão de um dia, o escravo Loosh anuncia a Joby, Philadelphly e Louvinia que os *Yankees* irão libertar os negros: “Ginral Sherman gonter sweep the earth and the Race gonter all be free!” (23). Bayard e Ringo, interpretando erradamente as novidades de Loosh, julgam que a pretensão dos *Yankees* em libertá-los corresponde à destruição da plantação. Porque essa destruição significa a realização de um sonho que Bayard tivera, ele, na ausência do pai, sente a responsabilidade de afastar o inimigo. Textualmente, Faulkner refere o binómio “free/lost” como a essência do sonho de Bayard, isto é, a “libertação” dos negros que os *Yankees* querem implementar, corresponde, no ponto de vista dos rapazes, à perdição, à destruição do lar. Daí a premência em eliminar o inimigo. Quando Bayard aponta o mosquete ao soldado da União, pergunta a Ringo se quer ser “libertado” e, nesse contexto, Ringo evidentemente encoraja Bayard: “Shoot the bastud! Shoot him!” (26)



A narrativa principal continua em “Retreat” e nos preparativos da viagem para Memphis. Granny manda desenterrar a arca com as pratas da família. Estas, raramente utilizadas, como Bayard dá conta em “Ambuscade”, tinham grande importância para as famílias sulistas. O valor material era obviamente razão bastante para que elas fossem postas a bom recato, sob pena de serem confiscadas pelo inimigo. Mas era sobretudo o valor social que estas representavam que constituía, por si só, justificação para uma deslocação que naquele tempo equivalia a perigo. A prata era símbolo de condição social elevada e de tradição que a patine lhe garantia para além da limpeza semanal (14). Tal como John Sartoris aconselhara no verão anterior, Granny tinha vindo a observar o comportamento de Loosh. Após um sonho em que um negro lhe roubara a prata, Granny concluiu que Loosh não seria mais digno da sua confiança e daí considerar que as peças estariam mais seguras em Memphis. Para Granny, esta cidade, embora sob o domínio das tropas da União, era preferível à total anarquia vivida em Yoknapatawpha.

Granny faz uma paragem em Jefferson para se despedir de Mrs Compson. Neste momento, a narrativa principal fica suspensa e é introduzido o episódio dos irmãos McCaslin. Faulkner adicionou este segmento narrativo quando procedeu à revisão do texto original de “Retreat” (Hinkle & McCoy 1995: 70). No meu entender, este passo reveste-se de grande importância por constituir uma reflexão do autor sobre os conceitos da terra e da propriedade da terra e do negro.

No primeiro contacto com Buck McCaslin, o narrador informa: “Uncle Buck McCaslin came hobbling across the square, waving his stick and hollering” (46). Bayard repete este comportamento de Buck McCaslin, através de palavras quase idênticas, em duas outras ocasiões: para justificar esse comportamento (48) e para

continuar as considerações de Bayard (51), após a introdução das perspectivas sociais subversivas dos irmãos McCaslin. Desde logo é interessante referir a escolha de nomes pomposos para os dois irmãos, oriundos de um meio rural. Mas, no contexto da mentalidade do Sul, onde o gosto pela cultura clássica europeia constituía um culto, a atribuição dos nomes Amadeus, “amante de Deus” em Latim, e Theophilus, com o mesmo significado em Grego, parece adquirir alguma sustentação. Talvez por razões de ordem prática, os irmãos gémeos eram chamados por Buck e Buddy por toda a gente, excepto pelos próprios.

Buck e Buddy eram solteiros, donos de uma plantação de solo muito fértil (“bottom-land”), de uma casa colonial e de escravos. Contudo, os irmãos viviam numa situação totalmente fora do comum: ambos partilhavam uma cabana de madeira de duas divisões, enquanto os seus escravos ocupavam a casa senhorial que, no tempo do pai de Buck e Buddy, havia sido uma das melhores da região. Mas, segundo o relato de Bayard, esta transgressão à norma social do Sul não era única. Quando os escravos regressavam dos campos, entravam na casa e os irmãos fechavam as portas. Só que as fechaduras não eram seguras e os negros voltavam a sair. Cientes das escapadas dos negros, os irmãos não faziam qualquer esforço em os conter de facto. Existia uma obediência a regras não abertamente estipuladas, mas cumpridas por ambas as partes. Todos sabiam que os irmãos sabiam e, nesta atmosfera do jogo de faz de conta, que é aliás repetida em outros momentos da obra, os irmãos viviam à frente do seu tempo. O mesmo se passava com o conceito que Buck e Buddy tinham da terra. Não eram só ideias mas também a prática. Segundo os irmãos, a terra não pertencia ao homem mas sim o contrário, o homem pertencia à terra. A terra permitia a sua utilização ao homem desde que o fizesse com respeito; caso contrário, o homem seria expulso. Para afirmar a importância do respeito pela terra, que hoje atribuímos ao foro da ecologia, estabelece Bayard esta expressiva comparação por símile : “if they did not behave right, it [the land] would shake them off just like a dog getting rid of fleas” (48).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Faulkner terá tido seu primeiro contacto com a devastação da natureza em larga escala quando, em 1921, acompanhou o irmão do seu amigo Phil Stone e Lem Oldham na colecta da dívida à Lamb-Fish Lumber Company, na qual Oldham era um dos principais investidores. Com efeito, os arredores de Charleston, Mississippi, a sudoeste de Oxford, tinham sido alvo de uma desflorestação intensa. Faulkner teve consciência do perigo dos efeitos dessa actividade. A perda do respeito pela natureza viria a traduzir-se no declínio da coerência social – temas muito presentes na obra de Faulkner. Segundo este autor, a industrialização e o materialismo desenfreados foram as causas do desmoronamento da sociedade agrária sulista, na qual as diferentes classes sociais, na sua perspectiva, trabalhavam em uníssono para um bem comum. (Parini 2004: 55-56)

A somar a esta concepção inovadora, os irmãos eram de opinião que os negros deveriam ser libertados, não a troco de dinheiro mas pelo mérito do trabalho realizado na plantação. Através deste exemplo, penso que Faulkner estaria a referir-se à libertação dos negros, hipótese ponderada pelo Sul antes da Guerra Civil, como já referido na primeira parte deste trabalho. Nesta conjuntura existia, porém, um contratempo – os brancos rurais que frequentemente viviam em circunstâncias bem piores que as dos negros. Os irmãos McCaslin propuseram a estes pequenos proprietários, os “white trash”, como os negros desdenhosamente os tratavam, que juntassem à sua plantação as pequenas parcelas de terra pouco produtiva (“poor hill land”) para serem trabalhadas em sistema comunitário. Bayard refere que o seu pai, quando lhe relatou esta acção dos dois irmãos, não fazia ideia do que estes teriam prometido aos outros proprietários como contrapartida. Porém, o facto de as mulheres e crianças estarem calçadas e de muitas crianças frequentarem a escola – ocorrências pouco usuais naquele tempo –, sobressaía como uma evidência. Os irmãos McCaslin eram admirados e considerados como Deus e daí sua facilidade de mobilização de homens para a guerra. Em suma, as suas ideias transgressoras da norma, que naquele tempo ainda não tinham uma designação própria, não eram sancionadas pela população em geral uma vez que os irmãos pertenciam à classe dirigente e, como tal, imunes à crítica ou à acusação.

Neste episódio, parece haver uma relação entre o pensamento de Faulkner e as teorias de filósofos dos séculos XVIII e XIX, John Locke, Quesnay e Henry George, que apontam para o conceito da propriedade da terra como sendo o cerne dos males que afectam a Humanidade (Breaden 1958: 344-5). Faulkner, como sulista, descendente e partidário de uma sociedade agrária, valorizou em grande medida o conceito da terra, realçando a sua importância em todos os aspectos do quotidiano do Sul: “If every man of you would rehabilitate his own land, the country will take care of itself” (222). Ao valorar a terra e os seus efeitos em todo aquele que com ela contacta ou que dela depende, Faulkner considera-a a essência da existência.<sup>16</sup> Daí acreditar que a terra, segundo o Antigo Testamento, deve pertencer a todo o ser humano, já que todos têm iguais necessidades e o direito de as satisfazer. Ou seja, nenhum homem deverá ter vantagem sobre o seu semelhante. Trata-se portanto da lei natural e de direitos naturais (Breaden 1958: 347). Através do episódio dos irmãos

---

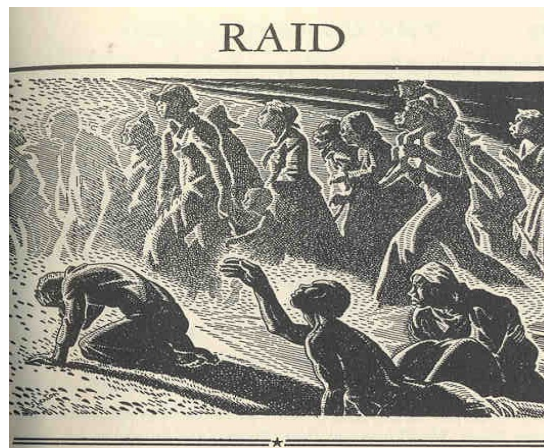
<sup>16</sup> Esta concepção da natureza e da terra parece estar muito próxima da proposta pelos Agrários de Nashville. Estes também entenderam a essência da identidade do sulista branco consubstanciada nos indivíduos que viviam na terra e que dela dependiam.

McCaslin, Faulkner sobressai a ideia que a propriedade corrompe o ser humano. Nesta perspectiva, a maldição dupla que pende sobre o Sul tem por base a propriedade privada da terra e dos negros.

A nível textual, Faulkner refere essa ligação íntima, quase sagrada, que o sulista tem com a terra e o lugar ao expressar a necessidade de Bayard transportar numa caixa um pouco de terra de Sartoris. Ele sentiu essa necessidade de ligação com as suas origens, numa deslocação para um lugar desconhecido. A terra dizia-lhe mais do que Sartoris, ela continha também Vicksburg, o grito do guerreiro e a invencibilidade do Sul, uma vez que havia sido retirada do “living map”.

Retomada a narrativa principal, Granny foi aconselhada por soldados Confederados a não prosseguir viagem nem esperar qualquer comportamento cavalheiresco dos *Yankees*. Apesar dos avisos, Granny continuou a viagem e pouco depois foi abordada por ladrões que, envoltos numa nuvem de pó, roubaram Tinney e Old Hundred. Granny viu-se forçada a voltar a casa e enterrar novamente a arca das pratas. No dia seguinte, cerca de cinquenta soldados da União chegam a Sartoris e procuraram deter o Coronel que tinha um mandado de captura. John Sartoris conseguiu fugir com as botas na mão. É que, segundo o código, um oficial cavalheiro sem botas calçadas não trajava uniforme e, portanto, estava autorizado a bater em retirada. Os soldados da União levaram a arca da prata e incendiaram a casa. A partir deste momento, Granny consciencializa-se de que os homens *Yankees* afinal não se comportam como cavalheiros. Tradicionalmente, a guerra era entendida como um acto limitado a exércitos e os civis considerados espectadores. Contudo, foram precisamente os generais do exército do Norte, Sherman e Grant, que, no Mississippi, alteraram esta visão ao introduzir o conceito de “total war”, conforme referido na primeira parte deste trabalho.

Granny culpou Loosh pelo acontecido, acusando-o de ter denunciado ao inimigo a presença de John Sartoris na plantação e a localização exacta da arca das pratas. Ao confrontá-lo, Loosh proferiu um poderoso discurso contra a escravatura e a celebração da sua emancipação. O seu destino seria acompanhar os soldados e dirigir-se para o rio Jordão, a fronteira para além da qual existia liberdade: “I going. I done be freed; God’s own angel proclaimed me free and gonter general me to Jordan. I dont belong to John Sartoris now; I belongs to me and God” (75).



A secção “Raid” é composta por uma acção tripla em que as teias narrativas se entrelaçam. A primeira narrativa, a principal, é a continuação da acção que se desenrola ao longo da obra. A segunda corresponde à deslocação dos negros livres e a terceira traduz-se na metáfora bíblica do êxodo do povo judeu para a Terra Prometida de Canaã. O objectivo da análise desta secção será, pois, a abordagem de cada acção e sublinhar a sua importância na compreensão da obra como um todo.

“Raid” inicia-se com a continuação da primeira narrativa, a viagem de Granny Millard, Bayard e Ringo para Hawkhurst, Alabama. Após os *Yankees* terem pilhado e ateadado fogo à casa e plantação da família Sartoris, Granny quer reaver a arca das pratas, os negros e os animais a que tem direito. A esse direito está subjacente a política denominada de “rose water”, já referida anteriormente, que consistia em devolver ou ressarcir os proprietários pelos danos causados ou pela propriedade retirada. Por propriedade entendia-se, por ambas as forças beligerantes, escravos, animais, bens e terra. Para a viagem Granny vai usar os cavalos, que eufemisticamente diz terem sido emprestados, o chapéu, o guarda-sol e o espelho de mão cedidos por Mrs Compson. Estes três objectos femininos, símbolos da senhora sulista, funcionam como um conjunto de sobrevivência em tempo de guerra, como adereços que conferem a Rosa Millard o estatuto de alguém com berço, com educação e merecedora de respeito, a ser reconhecida como tal pelo outro, mesmo que de *Yankees* se tratasse. Contudo, Rosa Millard irá usar estes sinais da sua grandeza institucional para encetar um esquema consciente de burla.

No decorrer da viagem, só se avista uma desolação total resultante da destruição de casas e propriedades agora condenadas ao abandono, uma paisagem onde ninguém parecia viver. Bayard, que repetidamente afirmara ser menos esperto que Ringo, sentia-se satisfeito com a viagem por ter uma vantagem sobre este – o

conhecimento da linha férrea. Contudo, o facto de Ringo ser considerado mais esperto, mesmo aos olhos de John Sartoris, não parece ter grande importância para Bayard. Embora a categorização racial de branco vs. negro seja, desde logo, subvertida pelo próprio John Sartoris, o seu reconhecimento por parte de Bayard indicia já um avanço na direcção de um conhecimento ético, na crença da igualdade racial e no processo de consciencialização de que a experiência supera o costume e os ditames herdados:

We were almost the same age, and Father always said that Ringo was a little smarter than I was, but that didn't count with us, anymore than the difference in the color of our skins counted. What counted was, what one of us had done or seen that the other had not, and ever since that Christmas I had been ahead of Ringo because I had seen the railroad, a locomotive. (81)

No pensamento de Bayard adulto que se segue a esta citação, o narrador explica que, enquanto símbolo, a locomotiva, que ele próprio e Ringo mais tarde iriam perceber mas nenhum iria reconhecer, representava a liberdade: “as if Ringo felt it too and that the railroad, the rushing locomotive which he hoped to see symbolised it – the motion, the impulse which had already seethed to a head among his people” (81). A força impulsionadora dos negros em perseguir um sonho, que não pertencia à herança nem mesmo à memória dos mais velhos por nunca a terem conhecido, expressa-se como pungente. Apesar de nunca terem vivido em liberdade, os negros eram movidos por esse impulso avassalador e irresistível que os levava a abandonar a segurança material da vida e da família para se entregarem irremediável e cegamente à esperança e, porventura, à condenação. Faulkner parte da atracção dos negros e, através do narrador, evidencia a necessidade primeira de todo ser humano ser livre, mesmo que essa demanda possa corresponder ao corte das raízes de segurança e de família e à entrega ao desconhecido ou mesmo ao infortúnio. É possível que Faulkner tenha usado a linha férrea como símbolo do impulso dos negros em alcançar a liberdade e uma vida melhor, baseado no auxílio que alguns negros tiveram na fuga para o Norte.<sup>17</sup>

Com as hordas de negros envoltas em nuvens de pó, caminhando em direcção ao rio e à Terra Prometida, a segunda narrativa é introduzida e cruzada com a terceira. A primeira das muitas referências ao pó e à nuvem de pó que o caminhar das colunas de negros provoca produz uma desfocagem na visão de Ringo que o faz pressentir uma situação de perigo, de aproximação do inimigo: “Cant you see um coming?”

---

<sup>17</sup> A organização abolicionista clandestina que prestava esse auxílio era denominada “the underground railroad”. (Hinkle & MacCoy 1995: 91)

Ringo hollered. “Git on away from here!” (82). O pó indica, pois, que nada é o que parece. Granny assegura não se tratar de *Yankees*, pois esses já tudo tinham pilhado e destruído, não havendo razão para voltarem.

Neste ponto da obra as três narrativas convergem. Na narrativa principal, toda a região devastada denota a ruína que a guerra provocou. A deslocação dos negros indica a segunda narrativa e as nuvens de pó que eles provocam introduzem a terceira narrativa, que apresenta metaforicamente o êxodo dos negros. O pó remete simultaneamente para o êxodo do povo judeu no Antigo Testamento e para o movimento dos negros, simbolizando a mortalidade, a derrota e a desolação. Só mais tarde se confirma tratar-se de colunas de negros em movimento. Curiosamente, essa confirmação é traduzida não através da visão mas sim do olfacto:

They were coming up the road. It sounded like about fifty of them; we could hear the feet hurrying, and a kind of panting murmur. It was not singing exactly, it was not that loud; it was a sound, a breathing, a kind of gasping murmuring chant and the feet whispering fast in the deep dust I could hear women too and then all of a sudden I began to smell them. “Niggers,” I whispered. (83)

A narrativa principal é retomada quando Granny auxilia uma negra com uma criança nos braços, que encontra acorçada no chão poeirento. Abandonada pelo marido e demasiado fraca para prosseguir viagem, a mulher informa Granny que os negros se dirigem na direcção norte, para o rio Tennessee, que separa os Estados de Alabama e Tennessee. Esse rio é tomado como o rio Jordão, a passagem para a Terra Prometida e para a liberdade, tal como Loosh havia afirmado em “Retreat”: “Hit’s Jordan we coming to,” she said. “Jesus gonter see me that far”. (85)

Com esta alusão bíblica, a resposta da negra remete para a terceira narrativa. Granny Millard, figura puritana, mais interessada no sentido prático da vida do que em questões de ordem metafísica, introduz a narrativa principal através dos seus actos – a negra sobe para a carroça, Granny dá-lhe de comer e aconselha-a a voltar para casa. No fim do sexto dia de viagem, Granny, Bayard e Ringo chegam a Hawkhurst. Em Hawkhurst, Drusilla relata o movimento incessante dos negros, envoltos em pó e entoando cânticos, que caminhavam hipnotizados, sem prestar atenção aos idosos, crianças e debilitados que, exaustos, ficavam para trás. Drusilla expressa compaixão pelos abandonados e insurge-se contra a desumana retórica religiosa e política *Yankee* que seduz os negros sem lhes garantir atenção ou acompanhamento. Absortos, seguem em direcção ao rio Jordão:

“Going to Jordan, they told me. Going to cross Jordan –“  
“That’s was what Loosh said,”Granny said. “That General Sherman was leading them all to Jordan”. (91)

A figura do General Sherman é simbolicamente tomada por Moisés, que conduziu o povo judeu para o fim da escravidão. Porém, a realidade é outra. O exército do Norte montara uma barricada para impedir o avanço dos negros para o rio, enquanto construía uma ponte que, após atravessada pela infantaria e artilharia, seria destruída. Drusilla relata que no momento em que os negros avistam e cheiram a água, perdem o controlo. Os *Yankees* tentam impedir os negros de avançar, através do uso da força e da violência. Sem qualquer reacção violenta, os negros só pretendem atravessar o rio. Ao som de cânticos, os negros dirigem-se inexoravelmente para a outra margem. A vontade cega de atingir a liberdade irá revelar-se como uma armadilha e muitos negros encontram a morte ao tentar a travessia. O exército *Yankee* faz explodir a ponte e, a este propósito, Bayard relata:

(...) and then there was a bright glare and I felt my insides suck and a clap of wind hit me on the back of the head. I didn't hear anything at all. I just sat there in the wagon with a funny buzzing in my ears and a funny taste in my mouth, and watched little toy men and horses and pieces of plank floating along in the air above the water. (106)

Contrariamente ao relato no texto bíblico, em que o Mar Vermelho, ao unir-se, engoliu os soldados do faraó, aqui, o rio Tennessee sugou tudo e todos, sem qualquer discriminação.

Desejosos de impedir que os negros prosseguissem a travessia do rio, e fruto de um mal entendido das pretensões de Granny, o exército *Yankee* faz-lhe a entrega de 110 negros de ambos os sexos, por ordem directa do Coronel Dick.<sup>18</sup> Distribuídos os necessários mantimentos para garantir a viagem de volta à plantação, Granny, Bayard, Ringo e os negros partem para Yoknapatawpha. O êxodo termina assim sem qualquer ilusão, com o regresso à escravidão. Contudo, no entender de Van Devender, esta movimentação dos negros tem algo de semelhante com o êxodo bíblico já que são agora conduzidos por um reconhecido líder, Rosa Millard (Van Devender 1982: 148). A sua viagem provou tornar-se, não o alcance da terra prometida, mas, sim, o retorno ao lugar de sofrimento. O rio não foi o acesso à liberdade, mas o veículo de destruição e morte. Os *Yankees*, por sua vez, não foram os condutores dos escravos, mas as peças

---

<sup>18</sup> Embora este relato aponte para um *tall tale*, a verdade é que nesta fase do conflito o exército do Norte entregava, de bom grado, o maior número de negros livres a quem os reclamasse, uma vez que estes constituíam um entrave ao combate com as tropas do Sul. É na base deste precedente histórico que se entende as palavras do soldado *Yankee* a propósito das pretensões de Granny: "I guess the General will be glad to give them twice the silver and mules just for taking that many niggers". (109-110)

impeditivas da sua verdadeira libertação. Ironicamente, os escravos são agora conduzidos e protegidos por uma mulher oriunda de uma família escravagista.

A secção “Raid” termina como começou, em Sartoris, com incidência na narrativa principal. A acção torna-se circular, isto é, os protagonistas terminam onde começaram. Porém, as experiências por eles vividas durante as deslocações tiveram efeitos profundos no futuro das suas vidas. Assim, da narrativa principal emergem outros tópicos que se entrelaçam e constituem elementos da maior importância para a compreensão da obra: o simbolismo ligado ao episódio da linha férrea e das locomotivas e a revisão do género, nomeadamente a dissolução dos estereótipos sociosexuais em contexto de guerra.

## 1.2. Episódio da linha férrea e das locomotivas

A viagem a Hawkhurst representa para Ringo a oportunidade de ver a linha férrea, que ele vive com entusiasmo, tanto mais que essa experiência o coloca em igualdade de circunstâncias com Bayard. À chegada à plantação, Denny leva Bayard e Ringo a testemunhar o que o exército *Yankee* fizera à linha férrea. A acção suspende-se com Bayard a recordar o caminho de ferro na sua anterior visita a Hawkhurst. A descrição da linha férrea feita pela visão de uma criança é apresentada como algo poético:

It was the straightest thing I ever saw, running straight and empty and quiet through a long empty gash cut through the trees and the ground too and full of sunlight like water in a river (...) and the light shining on the rails like on two spider threads running straight on to where you couldn't even see that far. (87)

Bayard refere-se à locomotiva como algo poderoso, tanto a nível gráfico como sonoro:

It came roaring up and went past; the river they had cut through the trees was all full of smoke and noise and sparks and jumping brass and then empty again and just Jingus' old hat bouncing and jumping along the empty track behind it like the hat was alive. (88)

Mas a realidade agora é outra: a linha assemelha-se a pilhas de peças partidas, ardidadas, com carris enrolados nas árvores.<sup>19</sup> Desiludido, Ringo comenta o que vê: “You mean hit have to come in here and run up and down around these here trees like a squirrel?” (88). Por sua vez, Drusilla ultrapassa a destruição da linha férrea para relatar o acontecido à plantação e centrar-se na movimentação dos negros, esta, sim, o cerne do seu desassossego. Todavia, Ringo desvaloriza os intentos de Drusilla: “I been having to hear about niggers all my life,” Ringo said. “I got to hear about the railroad” (91). Embora Drusilla ignore o pedido de Ringo, cede-lhe mais tarde e relata a perseguição das locomotivas.

Na verdade, a linha férrea representa para Bayard e Ringo uma diferença em experiência que é, sem dúvida, muito mais importante que a diferença racial ou social que os distingue. Perante aquele poderoso símbolo histórico, essa diferença nada significa. A destruição do espaço faz emergir algo mais para além da devastação em si. A consequente perda da linha férrea representa a guerra como algo assolador, significando não só morte, mutilação, fome, perda de bens, mas também a

---

<sup>19</sup> Este facto tem fundamento histórico. Quando o general Sherman ordenou a destruição da linha férrea, com o objectivo de impedir o transporte do exército Confederado e de mercadorias, os carris foram aquecidos para serem enrolados nas árvores. Os sulistas na altura denominaram esta acção como “Sherman's neckties”. (Hinkle & McCoy 1995: 95)

possibilidade de realização de um sonho que Ringo alimentou. Bayard e Ringo necessitam de uma explicação dos acontecimentos. Quando a recebem de Drusilla, reflectem sobre o que medeia o factual e a imaginação da sua representação, ou seja, aquilo em que o legado da Guerra Civil se tornou no tempo de Faulkner. O significado do confronto das locomotivas transforma a compreensão da participação dos rapazes no conflito. O contacto anterior que tiveram com a guerra torna-se totalmente insignificante perante o sentido histórico e o destino moral simbolizado pelos comboios. Os rapazes – como o autor – estiveram ausentes do conflito em tempo e em espaço. Todavia, a certeza e a prova viva da existência da guerra deixa-os em choque: “Where could we have been at that moment? What could we have been doing, even a hundred miles away, not have sensed, felt this, paused to look at one another, aghast and uplifted, while it was happening?” (94). Neste momento está implícita a ideia de que existe uma ligação estreita e real entre o facto histórico e o seu relato. Contudo, tal ligação deve ser nutrida e perpetuada através da narrativa.

Deste modo, o relato de Drusilla de um acontecimento já passado funciona como a prova da existência da guerra, prova essa bem mais pungente que as evidências corporizadas nos combatentes mutilados, esfomeados e exaustos que regressavam periodicamente a casa, acompanhados por animais escanzelados. Daí a ausência de glória, de bandeiras ou de rufar de tambores a preceder a chegada dos combatentes, como Bayard adulto comenta. Na realidade, mais parecia que os soldados regressavam a casa à socapa, para executar tarefas triviais, para as quais nem sequer estavam habilitados, mas que, nesse momento, eram absolutamente necessárias porque garantiam a preservação doméstica: reparar as casas, as cercas e arar os campos. Da presença do próprio pai, John Sartoris, parecia emanar uma certa humildade e carência de explicação aos olhos de Bayard e Ringo. John Sartoris, com a sua presença, parecia querer dizer aos rapazes que existia muito mais para além do que lhes é visível e, sendo-lhe impossível prová-lo, eles teriam de acreditar na sua palavra. Só a sua ausência permitia aos rapazes a possibilidade de construírem uma imagem da guerra envolta em idealismo romântico que, em última análise, conduziria à mitificação da guerra. Assim, Bayard e Ringo são uma única voz, em total consonância, reflectindo preocupações comuns perante um passado perdido que a ambos pertence.

Com efeito, a compreensão de Bayard da realidade da guerra e do contexto histórico é veiculada através das locomotivas. Este será o único episódio em *The*

*Unvanquished* que, ao retratar detalhes específicos da guerra, sugere algo mais abrangente para além da experiência individual. A perseguição das locomotivas evidencia a necessidade de medir o valor do presente visível quanto ao conhecimento de ocorrências distantes no tempo. Assim, este episódio remete para uma das imagens mais evidentes da relação de Faulkner com o mito do passado e, simultaneamente, uma das emoções contraditórias criadas entre a cultura que herdou e a arte modernista que praticou.

No entender de Wade Newhouse, as figuras das locomotivas representam a localização da prova da existência da guerra. Ao fazer esta opção, Bayard rejeita outras imagens e sons, certamente mais característicos de uma situação de conflito armado: o grito do rebelde ou os trovões da artilharia. A corrida das locomotivas “was it” (94), ou seja, a representação do espaço entre a imaginação e o facto ausente. O vazio desse espaço é reforçado pela inexistência da linha férrea – a evidência física do momento dramático da história destruída como parte da própria narrativa (Newhouse 2006: 156).

A corrida das locomotivas simboliza o conflito entre o Norte e o Sul e Bayard, ao apontar para “the momentary flash and glare of indomitable spirit” (97), refere-se ao desafio do Sul ao Norte, a partir de Atlanta, Geórgia. Através do seu relato, Drusilla permite aos rapazes um derradeiro vislumbre da glória do Sul que só mais tarde Bayard compreenderá: “now we will give to you and your children a glimpse of that for which you have suffered and been denied.” Because that’s all it was. I know that now” (97). O encontro entre estes dois cavaleiros de outros tempos – assim se refere Bayard às locomotivas – prova o absurdo do cavalheirismo medieval do proprietário branco sulista na era moderna, onde a industrialização é iminente: “nothing save the finality of death and the vanity of all endeavor” (98).

A relevância deste episódio na compreensão da ideia de Faulkner em relação à sociedade agrária sulista e suas tradições está encapsulada no seguinte passo da obra:

“– the flaring and streaming smoke stack, the tossing bell, the starred Saint Andrew’s cross nailed to the cab roof, the wheels (...) – then gone, vanished. Only not gone or vanished either, so long as there should be defeated or the descendants of defeated to tell it or listen to the telling”. (98)

Este passo insinua a essência e início da mitificação da Guerra Civil nas gentes do Sul, bem como a explicação do título da obra. Apesar de a derrota ser reconhecida, esta resistirá a um desfecho desde que os relatos e simultaneamente os ouvintes da identidade sulista gerada por essa mesma memória sejam perpetuados. Através do

título, Faulkner parece sugerir que, por não haver um remate, a identidade sulista, potenciada pela memória da guerra, permanece incompleta. A guerra é tomada como um processo de sublevação social e de revisão identitária e não um momento que tenha totalmente encontrado uma conclusão. O facto de Faulkner transmitir a progressão da guerra através de uma personagem como Bayard, que vai evoluir num amadurecimento até à Reconstrução, permite uma concepção social complexa do conflito. Dependente da interrelação entre o indivíduo e a comunidade, a nova concepção social gerada pelo momento bélico, simbolizado na perseguição das locomotivas, não atingiu uma conclusão. Partindo deste pressuposto, a guerra serve essencialmente para enquadrar o motivo do conflito social. E, para Bayard em particular, a guerra surge não só como espaço de destruição social, mas também de construção individual.

## 2. Transformação de valores: Revisão do género

Do cenário de crise resultante da guerra, Faulkner faz uma revisão identitária americana e utiliza-a como pretexto para a exploração de conflitos de identidade sexual no âmbito doméstico e comunitário, fortemente dominado pela religião (Mesquita 2007: 103). Isso mesmo se reflecte no comportamento de Granny Millard e Drusilla, embora com contornos diferentes.

A partir de 1936, Faulkner tem uma visão diferente da mulher. Retirando a figura da mulher do centro do caos e da passividade como a viu em *The Sound and The Fury*, Faulkner reconhece agora o papel fulcral da mulher no contexto da Guerra Civil. A mulher deixa de estar envolta numa atmosfera romântica para ser vista como uma figura activa, capaz de assegurar a todo o custo a sobrevivência do seu aglomerado familiar e resistente em tempo de total adversidade.

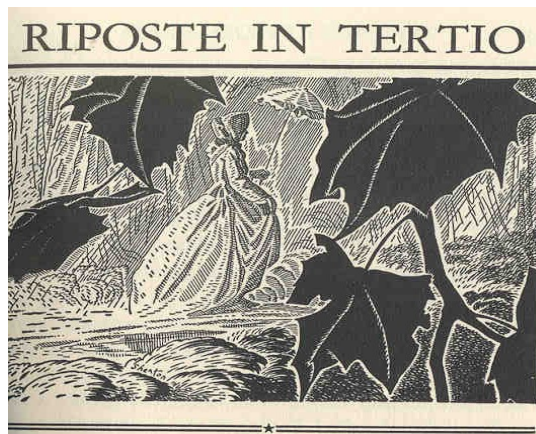
### 2.1. Rosa Millard

Granny evidencia o seu carácter forte de resistência e determinação no seu novo papel de comando dos destinos da família e bens. Porém, existem nela reverberações da *southern lady*, quer nos indispensáveis adereços quer na educação puritana que incute na família.

Granny é-nos apresentada como uma fervorosa crente e temente a Deus, a representante da mulher sulista, a matriarca e o pilar da família. É ela que cuida de Bayard, órfão de mãe e com o pai a combater na guerra, e do seu amigo negro Ringo, que ama e protege por igual. Como mentora moral, Granny não admite que os rapazes falem à verdade ou utilizem linguagem menos própria porque isso seria uma transgressão ao código de honra de um cavalheiro sulista. Daí que, caso Bayard ou Ringo transgredissem essa norma de conduta, Granny ordenasse que lavassem as bocas com água e sabão, símbolos de purificação. Essa ideia de rectidão e de verdade projectada em Bayard irá alterar-se por razões inerentes à crise provocada pela guerra. O primeiro sinal dessa alteração, ou mesmo de transgressão do código comportamental de Granny, surge no final da secção “Retreat”, na sequência da destruição da casa da família Sartoris. Perante o cenário de devastação, Bayard, Ringo

e Granny, revoltados, praguejam em uníssono contra o inimigo: “The bastuds, Granny! I said, “The bastuds!” Then we all three saying it, Granny and me and Ringo, saying it together: ”The bastuds! we cried. “The bastuds! The bastuds!” (75).

Em “Raid”, Rosa Millard retrata-se como a mulher do Sul, a contraparte do *planter cavalier* – o cavalheiro sulista, pináculo da masculinidade do homem branco, distante da retórica materialista, movido por valores morais de honra, bravura e coragem, associados a uma conduta aristocrática e cortês. Miss Rosa<sup>20</sup> toma o comando total da sorte da família e dos seus bens por força da guerra e tudo faz para garantir o bem estar dos rapazes, dos seus negros e da propriedade. Conforme já mencionado, Granny serve-se dos adereços de mulher com estatuto social para fazer prevalecer a sua imagem de senhora do Sul. Contrariamente ao que seria esperado de uma mulher de princípios morais, Granny serve-se dessa imagem para enganar o inimigo e iniciar um esquema de burla. O engano propositado e prolongado de Granny, – o esquema de burla consciente que monta com a ajuda incondicional de Ringo – leva Bayard a alterar a visão que tem da sua avó e afastar-se das acções de Ringo.



Em “Riposte in Tertio”, a verdade parece ser a primeira grande baixa da guerra. Granny cedo percebe que pode ludibriar os *Yankees* mas não Deus. Pelo desvio consciente de comportamento de uma senhora de princípios do Sul, Granny pede perdão a Deus, justificando as transgressões que cometeu como sendo em nome do

---

<sup>20</sup> Apesar de viúva e de idade avançada, Granny era conhecida por Miss Rosa. Este tratamento, comum no Sul, revelava boa educação e respeito por uma mulher de boa condição social. A sugestão de boas maneiras consistia em considerar pura uma senhora do seu estatuto, como se de uma virgem se tratasse. (Hinkle & McCoy 1995: 20)

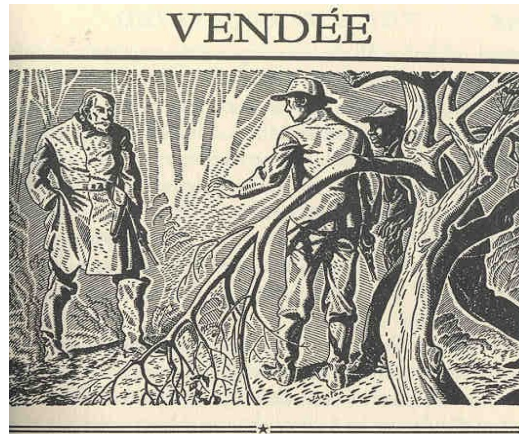
bem comum. Por não se tratar de enriquecimento próprio, mas sim da sobrevivência da sua família, bem como de alguém a quem nada restou após a destruição perpetrada pelos *Yankees*, Granny vê a possibilidade de ser perdoada:

“I have sinned. I have stolen and I have borne false witness against my neighbor, though that neighbor was an enemy of my country. And more than that, I have caused these children to sin.” (146-7)

“But I did not sin for gain or for greed,” Granny said. “I did not sin for revenge; I defy You or anyone to say I did. I sinned first for justice: I sinned for the sake of food and clothes for Your own creatures who could not help themselves...to a holly cause, even though You have seen fit to make it a lost cause.” (147)

Neste monólogo com Deus, Granny é bastante assertiva, aparentando não estar sinceramente arrependida dos seus pecados. Ela chega a tomar uma posição de desafio perante Deus, sublinhando a ideia de que o que fez foi justificável. Na sua óptica, Deus parece ter-se esquecido de tomar uma posição em defesa do seu povo, condenando-o à situação injusta de causa perdida. Por isso, Granny, como puritana e com mentalidade prática, partiu para a acção e auxiliou quem mais precisava.

O total caos militar em que o Colonel Dick se encontrava leva-o, em “Raid”, a interpretar erradamente a pretensão de Granny de reaver os seus bens. Granny nada faz para o corrigir de uma forma inequívoca e, apesar de posteriormente se desculpar perante Bayard e Ringo, termina justificando que tudo resultou dos desígnios de Deus. Esta hermenêutica oportunista levará à queda de Granny do pedestal de verdade em que Bayard a via. O progressivo envolvimento de Granny em transacções desonestas e, sobretudo, em negócios com classes inferiores, que não se norteavam pelos seus valores morais, não só compromete os seus próprios valores como também a segurança e o bem estar da família Sartoris. A miscigenação económica entre um elemento da família Sartoris e Ab Snopes, um *scalawag*, um sulista interessado no lucro económico puro e egoísta, mina e infecta o código de honra da família. Da ligação entre sulistas com códigos morais e sulistas sem quaisquer princípios emerge a queda e a inevitável questionação dos valores orientadores da classe dominante sulista. A transgressão de Granny irá conduzi-la à morte. Granny faz concessões éticas que progressivamente se tornarão em incapacidade de julgamento. A este propósito, diz Ringo em “Vendée”, após a morte de Grumby: “It wasn’t him or Ab Snopes either that kilt her, (...) It was them mules. That first batch of mules we got for nothing” (184). “Nothing” reporta-se ao facto de nada ter sido pago em troca. Contudo, essa ausência de pagamento custou um valor altíssimo a Granny: o compromisso da sua honra e causa da sua morte.



O Sul de então é uma região física e moralmente devastada, desprovida de conceitos de rectidão os quais, em última análise, Bayard irá descobrir não passarem de conceitos vazios e sem sentido. Assim, concluirá que as convicções da classe dominante sulista não eram mais do que posições assumidas que validavam a perpetuação de uma vida confortável de alguns e de uma mundivisão que lhes era conveniente. A tradição e a velha ordem encontram o seu colapso assim como a avó colapsa e jaz morta no chão:

She had looked little alive, but now she looked like she had collapsed like she had been made out of a lot of little sticks notched together and braced with a cord, and now the cord had broken and all the little sticks had collapsed in a quiet heap on the floor, and somebody had spread a clean and faded calico dress over them.  
(154)

Até este momento, a história narrada por Bayard parece ser um relato de aventuras, sem influência considerável na evolução do narrador-personagem; porém, com a morte de Granny, a acção atinge o seu clímax e o início da mudança de tom na obra. Até o fogo posto pelos *Yankees*, que resultou na destruição da plantação Sartoris, não teve efeitos tão profundos em Bayard quanto o assassinato da sua avó. Este golpe brutal para todos irá doravante alterar as atitudes dos principais actores.

Historicamente, as acções ilícitas de Granny poderão funcionar como contrapartida ficcional ao contrabando de algodão que muitos sulistas brancos levaram a cabo durante a Guerra Civil. O próprio bisavô de Faulkner, Colonel William C. Falkner, esteve ligado a esse negócio com o inimigo para lá do bloqueio imposto pelas forças do Norte, contrabandeando algodão para Memphis ou através do rio para Arkansas, após 1862 (Doyle 2004: 12). Em tempo de guerra, as lealdades desses sulistas tornaram-se mais flexíveis, tal como aconteceu com Granny.

Considerados como traidores dos ideais dos Confederados, estes sulistas viam as suas acções justificadas com a necessidade de sobrevivência.

Até à Guerra Civil a maioria das mulheres estava à margem do poder de decisão, área restrita ao domínio patriarcal. Mais ainda, existia o receio que a participação social activa e responsável da mulher em domínios tradicionalmente masculinos a pudesse eventualmente conduzir à condição de mulher assexuada. Os homens, que até então detinham o comando da família e da propriedade, partiram para a guerra e a mulher vê-se perante a circunstância de assumir o papel masculino de gestão da propriedade e da organização social.

A ideologia de domesticidade estava tão profundamente interiorizada na mentalidade das classes sociais média e alta que nem todas as mulheres encararam esta nova conjuntura como algo positivo. Contudo, muitas outras houve que vislumbraram nessa ocasião a oportunidade de obtenção de poder político e de liberdade na participação social activa (Mesquita 2004: 57). É a partir de momentos de crise que se precipita a interrogação das regras sociais então seguidas, abrindo o caminho para a mudança. Como exemplo da total redefinição do feminino sulista, Faulkner apresenta-nos a personagem de Drusilla Hawks.

## 2.2. Drusilla Hawks

Drusilla Hawks, prima de Bayard, surge pela primeira vez em “Raid” montada *astride* no seu cavalo Bobolink, como um homem. Naquele tempo, o facto de uma mulher não montar um cavalo à amazona era considerado como masculino e mesmo obsceno. Na descrição que Bayard faz de Drusilla e na referência à sua anterior visita a Hawkhurst, fica a ideia de que uma modificação profunda se operou nela:

She had on pants, like a man. She was the best woman rider in the country; when Granny and I were here that Christmas before the War and Gavin Breckbridge had just given Bobolink to her, they looked fine together (...) But Gavin was killed at Shiloh and so they didn't marry. (89)

Her hair was cut short; it looked like Father's (...) She was sunburned and her hands were hard and scratched like a man's that works. (91)

Fica-se a saber que Drusilla fora noiva de Gavin Breckbridge e que este morreu na batalha de Shiloh (6-7 de Abril de 1862). Tudo indicava que Drusilla estaria destinada a cumprir o papel tradicional da *southern belle*, arquétipo da mulher jovem e solteira pertencente à classe dirigente do Sul, anterior à guerra. Porém, perante a nova

conjuntura imposta a Drusilla, esta entende a existência anterior à guerra como vazia e ilusória e parte para uma fase da sua vida em que se move sem constrangimentos sociais:

But now you can see for yourself how it is, it's fine now; you don't have to worry now about the house and the silver (...) and you don't have to worry about getting children on your body to bathe and feed because the young men can ride away and get killed (...) and so all you have to do is show the stick to the dog now and then and say Thank God for nothing. You see? . . . . . There. (101)

Para horror da sua mãe, Drusilla recusa-se liminarmente a percorrer os estádios previstos para uma mulher da sua condição social, filha – noiva – mulher – viúva, para combater o inimigo, de alma e coração. Drusilla afasta-se da identificação do ideal de feminilidade doméstica e passiva para se constituir como sujeito masculino: monta *Bobolink* como um homem, veste-se como um homem, tem a pele queimada do sol e mãos ásperas e calejadas como um trabalhador rural. Este facto é determinado e interiorizado pela própria Drusilla e pelo contraponto masculino, nomeadamente os soldados e John Sartoris: “in the troop I was just another man” (202-3). Devido à alteração do seu comportamento sociosexual expresso no vestuário e nas linguagens verbal e gestual, Drusilla dá-se a conhecer como uma personagem masculina e detentora de poder. Esta metamorfose denuncia um acto de rebeldia e desejo de libertação das normas sociais e religiosas que lhe impunham submissão e passividade. Contudo, esta transgressão de Drusilla não tem efeitos replicativos no colectivo feminino; antes pelo contrário, os seus pares femininos isolam-na e encaram-na como presença incómoda. A mesma atitude é tomada pelo seu próprio marido e por Bayard.

Finda a guerra e de volta à plantação, John Sartoris tem uma visão ambígua de Drusilla. A convivência de ambos em contexto de combate levou John Sartoris a encará-la como um irmão de armas, um ser desprovido de qualquer contraparte feminina e daí afirmar em “Skirmish at Sartoris”: “What’s a dress?” he said. “It dont matter. Come. Get up soldier” (201). Por outro lado, as mulheres de Jefferson, representantes da força resistente sulista que o exército *Yankee* não conseguiu subjugar, querem agora a ordem social retomada, não tolerando qualquer desvio no comportamento feminino.

## SKIRMISH AT SARTORIS



No início da secção “Skirmish at Sartoris”, Bayard reconhece que os homens se assumem como soldados enquanto as mulheres não se rendem. São as mulheres de Jefferson que, representadas por Aunt Louisa, Mrs Habersham e Mrs Compson, retomam a causa e continuam a luta. Neste contexto, o conceito de rendição não significa a concessão de território ou de identidade nacional, mas, antes, a reconquista do controlo dos costumes locais e da identidade social (Newhouse 2006: 159). O temor implícito nas acções e crenças das mulheres de Jefferson não resulta em tornarem-se americanas mas, sim, em transformarem-se em algo não sulista. O significado de rendição aponta para a perda do estatuto da mulher sulista que tanto Granny como Aunt Louisa representaram e que a todo o custo quiseram proteger das incursões do inimigo. Nesta altura, este não vem já do exterior, personificado pelo exército *Yankee*, ele emerge do seio da própria sociedade sulista.

Drusilla Hawks, ao renunciar à responsabilidade da condição de mulher do Sul, é agora a representação do inimigo. Através de uma série de cartas, Aunt Louisa evidencia o seu desespero por Drusilla ter deliberadamente renunciado ao seu sexo e às expectativas prefiguradas no cumprimento do destino sublime de mulher sulista, ou seja, “to be the bride-widow of a lost cause” (91). Para Aunt Louisa, Drusilla tornou-se uma mulher perdida, uma vergonha à memória do seu pai e do noivo que sucumbiram na guerra: “Aunt Louisa (...) did hope and pray that Mrs Compson had been spared the sight of her own daughter if Mrs Compson had one flouting and outraging all Southern principles of purity and womanhood that our husbands had died for” (192). Através do seu comportamento disruptivo, Drusilla representa uma ameaça ao destino sublime da mulher sulista e à continuidade da aparência de uma realidade passada, não aplicável ao momento.

Sob fortes pressões exercidas pela mãe e pelas mulheres de Jefferson, Drusilla vê-se obrigada a contrair matrimônio com John Sartoris. O argumento dirimido de que tanto ela como John Sartoris partiram para a guerra com o objectivo de perseguir o inimigo e não de encontrar um casamento reflecte a extensão do esvaziamento e repúdio não só da herança da mulher branca do Sul como também de toda uma noção convencional de feminilidade. O convívio entre ambos é absolutamente insustentável para este grupo de mulheres inflamadas. Aunt Louisa pergunta a John Sartoris se casa com a sua filha, pois, a verificar-se tal, isso seria o fim da “condição” reprovável em que Drusilla se encontrava (196). Esta é uma mulher derrotada, não pelas armas mas pela força dominadora das mulheres sulistas, que John Sartoris reconhece: “‘They have beaten you, Drusilla,’ he said” (203). Aunt Louisa e a sua preciosa adjuvante Mrs. Habersham marcam a data do casamento para o dia seguinte e, dadas as circunstâncias peculiares, planeiam, não uma grande festa, mas uma recepção privada (204-5). Apesar de todas as diligências, as eleições surgem de permeio e o casamento não é celebrado por falta de tempo (206). É que a questão eleitoral em Jefferson reveste-se da maior importância tanto para Drusilla como para John Sartoris. Para eles, o afastamento dos candidatos estranhos a Jefferson, entendidos como uma ameaça à ordem estabelecida anterior à guerra, é o objectivo primordial.

Em “Skirmish at Sartoris” é, assim, traçada uma imagem alternativa da feminilidade sulista ao ter Drusilla como foco da transição do tempo de guerra para a paz. A premência do seu casamento representa a derrota da sua anterior rebelião contra a conformidade sexual e a aceitação do conseqüente recolhimento forçado ao âmbito doméstico que, simbolizando o velho código, é textualmente expresso através do vestido de noiva rasgado (210). Drusilla carrega todo o peso desta representação para a secção “An Odor of Verbena”, afastada do círculo da violência onde sempre se movimentara. Drusilla transforma-se na “ânfora grega” que estrutura e preside ao ritual de vingança masculina que Bayard deveria levar a cabo pela morte do seu pai. À medida que a narrativa progride, a regressão comportamental de Drusilla revela a profundidade com que a comunidade de Jefferson interiorizou o seu velho mito no pós-guerra.



O momento em que Drusilla entrega as pistolas a Bayard para cumprir o seu dever reveste-se de uma intensa carga dramática. A reacção histérica de Drusilla à recusa silenciosa de Bayard representa o colapso da tradicional interdependência entre actos de violência e sexualidade:

Then her eyes filled with an expression of bitter and passionate betrayal. “Why, he’s not-“ she said. “He’s not- And I kissed his hand,” she said in an aghast whisper; “*I kissed his hand!*” beginning to laugh, the laughter rising, becoming a scream yet still remaining laughter, screaming with laughter, trying herself to deaden the sound (...) the laughter spilling between her fingers like vomit, the incredulous betrayed eyes still watching me across the hand. (239)

Drusilla apresenta-se associada a verbena.<sup>21</sup> Daqui poder-se-á questionar não só o fundamento desta associação como também a razão do título da última secção da obra. Com efeito, verbena é também um elemento simbólico à volta do qual muitos acontecimentos se desenrolam e projecções se criam. Em permanente mobilidade de significado, este elemento simbólico resulta ora intenso ora elusivo, tal como a fragrância de verbena. Todavia, a planta não parece, na realidade, exalar um perfume especial e muito menos intenso. Partindo deste pressuposto, a escolha do autor é consistente com a personagem a quem a associa – Drusilla. Tratando-se de um ser andrógino, seria inconsistente associar Drusilla a uma planta cujo odor estivesse socialmente conotado com representações de feminilidade. No entanto, essa não será a questão fundamental, mas, sim, a opção por uma planta banal para centro do seu romance, em torno da qual se constrói uma complexidade simbólica. É que verbena está associada à bravura e ao poder sedutor da violência e, quando estes surgem no romance, Drusilla, para quem o odor da planta domina a coragem masculina no campo de batalha, oferece-a em reconhecimento: “The only scent you could smell above the

<sup>21</sup> Imagem e descrição botânica em anexo.

smell of horses and courage and so it was the only one that was worth the wearing” (220).

Com efeito, já na Antiguidade Clássica a verbena se associava a momentos opostos de guerra e paz, amor e morte, política e domesticidade. Na alusão mitológica que lhe é feita, Drusilla, ao ser descrita como “the Greek amphora priestess of a succinct and formal violence” (219), poderá ser encarada como a sacerdotisa do deus da guerra, guardião do espírito marcial do Velho Sul. De facto, Drusilla revela um total desdém pela vida humana e uma abnegação à violência, tal como os deuses mitológicos da guerra (Gobble 2000: 572-3):

“But if it’s a good dream, it’s worth it. There are not many dreams in the world, but there are a lot of human lives. And one human life or two dozen –“

“Are not worth anything?”

“No. Not anything. –“ (223-4)

Esta personagem transcendeu o tradicional e restritivo papel feminino e conduziu ao colapso o binário de classe e género que estrutura a sociedade do Velho Sul: partilhou a experiência masculina em tempo de guerra, que a tornou mais forte, para se converter numa divindade da violência após a morte de John Sartoris. Drusilla, que renunciara à ordem social do Sul ao transgredir os limites sociais impostos à mulher, na realidade não lhe pôde escapar: sucumbiu à imposição do casamento por parte da sua mãe, à exigência do uso de saias por parte do marido e terminou confinada à domesticidade – condição apropriada da senhora do Sul. Nesta situação, a possibilidade de concretizar o acto de vingança pela morte do seu marido é-lhe vedada.

Tal como Bayard antecipara no início da secção “An Odor of Verbena”, Drusilla surge envolta na fragrância desta planta e vestida com roupagem de cerimónia festiva, inadequada num momento de luto. É que, na perspectiva de Drusilla, o momento é festivo: celebra a passagem de testemunho e a responsabilidade de Bayard concretizar o código de vingança. Drusilla entrega-lhe os instrumentos que configuram o código e o poder do Velho Sul e outorga-lhe o poder divino: “How beautiful: young, to be permitted to kill, to be permitted vengeance, to take into your bare hands the fire of heaven that cast down Lucifer. No; I. I gave it to you; I put it in your hands” (238). A circunstância de ela se acompanhar de verbena indicia o seu estatuto de guardiã dos valores preconizados pelo código moral do Velho Sul e o seu empenho em continuar a lutar pela reconstrução da sociedade sulista como a conhecera, a partir das cinzas da derrota. Ao beijar a mão de Bayard, Drusilla atribuiu-lhe a sagrada tarefa de dar

continuidade e de cumprir o código de honra. Como confirmação da crença de Bayard na elevada sapiência das mulheres (215, 243) e no dom da intuição e da clarividência (238), Drusilla, através do beijo, apercebeu-se que Bayard não cumpriria o dever de perpetuar o código de honra sulista, o que levou ao seu colapso emocional num choro histérico.

Por sua vez, Bayard, apesar de sentir a pulsão de quebrar o padrão de violência, não conseguiu ainda conciliar o conflito entre o que o Sul lhe ensinara e o que sentia agora intuitivamente. Embrenhado no conflito entre honra e moralidade, sentiu a necessidade do poder da verbena para alcançar a coragem de decisão entre perpetuar a violência ou lograr a paz. Assim, ao dirigir-se para o escritório de Redmond, o assassino de seu pai, Bayard faz-se acompanhar de verbena, como se fosse para um campo de batalha. O odor da planta exibe-se como redoma – “in a cloud of verbena” (246) – que o protege não só dos combatentes do grupo do pai como do próprio Redmond no duelo a travar. Bayard, desarmado, encarou Redmond, cumpriu o seu papel e os requisitos cerimoniais que um duelo exige, mas rejeitou o acto de violência expectável. Com esta tomada de posição, o código do Velho Sul respeitou-se apesar da sua carga simbólica ter sido manifestamente transposta para uma outra dimensão. O acto de Bayard não só envolveu a coragem que uma situação de confronto directo exige, como também a necessidade moral de preservar os princípios e a honra (Gobble 2000: 581).

Contudo, os pressentimentos de Drusilla goraram-se. O desfecho inesperado do confronto entre Bayard e Redmond levou-a a considerar o duelo como um acto de coragem. Assim, antes de partir para Montgomery, Drusilla colocou o seu último ramo de verbena no quarto de Bayard. Este gesto denuncia a renúncia da personagem como garante do código de honra do Velho Sul e, simultaneamente, legitima o acto de coragem de Bayard.<sup>22</sup> No entanto, Drusilla não se perspectiva nesta nova construção moral da não-violência e deixa Sartoris para sempre.

---

<sup>22</sup> Nas gravações áudio das conferências de William Faulkner, publicadas pela Universidade da Virginia, à questão colocada por um aluno sobre o significado de Drusilla ter deixado um raminho de verbena na almofada da cama de Bayard, antes da sua partida, o escritor respondeu que esse gesto de Drusilla significava o seu reconhecimento da coragem de Bayard. Faulkner acrescentou que Drusilla poderia ter deixado uma mensagem escrita num pedaço de papel mas, papel é algo inerte enquanto que verbena tem vida e promessa de renovação no ano seguinte. (*Bayard's choice*, 28 de Abril, 1958)

### 3. A (re)interpretação do passado: a alternativa de sucesso

Apesar da relevância destes episódios para a compreensão do objectivo da obra, Faulkner também utilizou *The Unvanquished* como espaço de investigação de temas recorrentes na sua escrita. Nesta obra assiste-se a uma passagem de acontecimentos do foro da comédia – o encobrimento dos rapazes nas saias armadas de Granny (28), o uso original que Louvinia dá à antiga cartola de John Sartoris (27, 45,79), os diálogos entre Granny e Joby (41,43-4) – para progressivamente se tornarem em matéria trágica – a libertação gorada dos negros, a morte da avó, a reacção de Drusilla à morte de John Sartoris, o esvaziamento de conceitos do código do Velho Sul. O escritor analisa temas perturbantes, para si e para as personagens, como a sede de poder, os excessos da virtude, a relação entre justiça e vingança e os perigos resultantes de percepções distorcidas da história. Mas, é sobretudo a construção de uma linha de conduta alternativa que Faulkner propõe nesta obra. Não obstante esta ter pontos comuns com as virtudes traçadas no código do Velho Sul, Faulkner propõe essa visão alternativa que pressupõe, desde logo, o afastamento da duplicidade de atitudes e de actos de violência. Com esse propósito, o autor criou a figura central de Bayard e, através da evolução do conhecimento deste, apresenta a hipótese de o sulista se integrar numa realidade moderna. Partindo deste pressuposto, a vivência de um momento tão violento como a Guerra Civil e do período subsequente da Reconstrução força a progressiva alteração da visão de Bayard quanto ao entendimento do ser sulista, assim como da sua própria atitude moral perante a guerra, a história e a tradição. Bayard emerge como figura vitoriosa em um lugar fisicamente fragmentado, *a heap of broken images*, nas palavras de T.S. Eliot.

Na análise da personagem principal, parece haver pontos comuns entre a progressão da moralidade de Bayard e os modos de consciência histórica propostos por Nietzsche. Apesar de não haver qualquer indício de Faulkner ter tido conhecimento da obra nietzscheana, a verdade é parece haver um paralelismo entre o projecto filosófico de Nietzsche e a abordagem literária modernista de Faulkner: ambos entenderam o homem de letras como o detentor da custódia da história e reconheceram a importância do passado como se de um oráculo se tratasse. A transformação progressiva de Bayard pode ser encarada à luz dos três modos de consciência histórica propostos por Nietzsche no ensaio *O Uso e Abuso da História*,

parte integrante da obra *Considerações Intempestivas* (1873-1876). As três abordagens da representação histórica são: a monumental, a antiquária e a crítica. A primeira remete para uma visão clássica, para a necessidade de voltar para o passado de feitos heróicos, como exemplo de inspiração na construção de uma figura de poder e de acção. A segunda venera o passado e a tradição e impõe a conservação de um código existencial como referente. Por último, a abordagem crítica quebra com o passado mas retém e utiliza os seus elementos mais válidos numa nova construção (Lowe 1993: 411-13).

A obra inicia-se justamente com a visão monumental que Bayard e Ringo têm da guerra, do Sul, de John Sartoris e de Granny – a representação da guerra através do mapa que eles constroem, o sonho da vitória e da glória dos soldados ausentes, a memória da imagem de John Sartoris e o respeito pela puritana Granny. Bayard guarda a imagem do seu pai como uma figura imponente, montado no seu cavalo Júpiter, exalando um cheiro de vitória que, à luz da retórica puritana, pertencia aos eleitos. Contudo, quando o seu pai volta a casa, Bayard reformula aquela representação. John Sartoris já não lhe parecia tão alto como anteriormente e o seu cheiro aparentava agora encobrir algo (10). No final da obra, as qualidades do pai desvanecem-se totalmente, ao reduzir a figura de herói a proporções humanas, com qualidades e defeitos:

(...) the nose, the hair, the eyelids closed over the intolerance – the face which I realised I now saw in repose for the first time in my life; the empty hands still now beneath the invisible stain of what had been (once, surely) needless blood, the hands now appearing clumsy in their very inertness. (236)

Progressivamente, Bayard tem consciência da ânsia de poder do seu pai que lhe tolda o julgamento, dos seus actos de violência cometidos durante a guerra, do seu despotismo e da sua corrupção moral durante a Reconstrução. A vertente mais confusa deste período para Bayard reside na sua tentativa de reconciliar o mito construído em redor do seu pai com a vontade deste em se aliar ao inimigo de outrora:

“We were promised Federal troops; Lincoln himself promised to send us troops. Then things will be all right.” That from a man who had commanded a regiment for four years with the avowed purpose of driving Federal troops from the country. Now it was as though we had not surrendered at all, we had joined forces with the men who had been our enemies against a new foe whose means we could not always fathom but whose aim we could always dread. (198)

A divisão da casa que os negros denominavam escritório – por ser o espaço onde se encontrava a secretária de John Sartoris, onde este recebia a figura oficial “the Patroller” e onde as sementes de algodão e de milho eram arrecadadas – era, no

entanto, denominada, um tanto pomposamente, biblioteca, por Granny, já que aí se encontrava uma estante de livros. A colecção de obras de John Sartoris revela, em parte, a sua personalidade, o seu gosto de leitura e a sua dimensão monumental: um misto de direito, história, guerra, religião e romance. O tipo de obras é, de resto, a metonímia do que um grande proprietário sulista devia ser. A estante continha a obra completa de Walter Scott e de James Fenimore Cooper. A obra de Dumas também estaria completa, não fora John Sartoris ter perdido um volume na retirada em Manassas (16). Seguiam-se, entre outras, obras de direito, de história, códigos de conduta moral, o Corão, relatórios do Mississippi datados de 1848, as máximas de Napoleão e um tratado de astrologia. A inclusão destas obras sugere, desde logo, uma preocupação com a história, a possibilidade de acções heróicas e a exultação à fidelidade aos princípios morais e tradições, na eventualidade de as circunstâncias políticas e sociais se alterarem.

É também de referir a semelhança estabelecida entre John Sartoris e Napoleão e, de certo modo, uma antecipação dos acontecimentos: ambos foram homens de estatura física baixa, sobreviveram a derrotas iniciais, alcançaram vitórias posteriores para, no final, sucumbirem à derrota militar e moral. Ambos iniciaram as suas campanhas com objectivos nobres, dedicados a um bem superior para progressivamente se tornarem despóticos. A glorificação monumental de Napoleão após a sua morte encontra assim um paralelo na construção do mito da *Lost Cause* – movimento literário e intelectual que sustentava a reconciliação da sociedade branca sulista tradicional com a derrota dos Estados Confederados.<sup>23</sup>

No seguimento do modelo do herói monumental, Bayard e Ringo vingam a morte de Granny que, para os dois rapazes, prefigurava a matriarca, a imagem da mulher sulista, envolta numa aura de verdade e honra. Contudo, Bayard apercebe-se gradualmente de que a imagem heróica da avó também é corrompida pelas circunstâncias de crise e conclui, não por palavras, que essa abordagem monumental induz uma interpretação errada da história, particularmente se esta for atravessada por

---

<sup>23</sup> As organizações que contribuíram para este movimento – *United Daughters of Confederacy* (1894), *Sons of Confederate Veterans* (1896) e *Children of the Confederacy* – tinham como objectivo retratar a causa dos Confederados como nobre, afirmar a legalidade do direito à secessão e exultar a conduta envolta em honra, bravura e cavalheirismo testemunhada pelo exército Confederado. A derrota sofrida era encarada não como resultado da perícia militar do exército da União mas sim da agressão opressiva exercida sobre população sulista. (Foster 2006: 240-242)

Apesar da designação *Lost Cause* ter surgido, pela primeira vez, como título da obra *The Lost Cause: A New Southern History of the War of the Confederates*, do historiador Edward A. Pollard, em 1866, esta só se estabeleceu como fenómeno literário e cultural após os artigos de Jubal E. Early, publicados pela *Southern Historical Society*, a partir de 1870.

momentos fracturantes, como uma guerra. Por conseguinte, os exemplos do pai e de Drusilla, sua seguidora inquestionável, bem como da avó, catalisaram em Bayard a reformulação da sua abordagem monumental sem que, no entanto, esta lhe tivesse provocado um sentimento de culpa. Tal sentimento emerge como consequência de ter assassinado Grumby, sucumbindo ao compromisso com a tradição e com o código de violência.

Esta visão da história reflecte, em grande medida, o posicionamento ambíguo de Faulkner perante a guerra. Por um lado, o escritor encarou-a como algo glorioso, parte integrante da tradição masculina e a oportunidade de acções heróicas. Por outro, Faulkner condenou todo o acto de violência e compreendeu a dimensão do perigo que a ideia romântica do cavaleiro sulista encerra, especialmente quando ligada à ânsia de poder e à violência.

Contudo, Nietzsche e Faulkner entenderam que a percepção colectiva da história não deveria ser anulada. Assim, cabe ao escritor, que utiliza a matéria histórica como ferramenta, transformar a história em arte, preservar os alicerces figurativos, retirando a matéria do foro da efabulação. É nesta perspectiva que Faulkner aborda o tratamento do tema da Guerra Civil: a tentativa de reinterpretar e de remodelar a história, mas conservar elementos pertencentes ao mito do Velho Sul. A nível textual, Faulkner propõe indícios que levam o leitor a construir uma imagem da vida despreocupada desse mesmo Sul, nomeadamente através da perda e da ausência de concretização do sonho sulista – a versão fantasiada e romântica dos dois rapazes sobre Vicksburg é prontamente anulada por Loosh que, ao destruir as suas construções, remata: “There’s your Vicksburg” (5). As locomotivas, representativas de cavaleiros valentes prontos a enfrentar o inimigo, anulam a sua importância monumental por terminarem em destruição total e simbolizarem o esvaziamento da grandiosidade do ideal sulista. Faulkner, através da ironia modernista e do seu constante questionamento da essência do passado, desconstrói as possíveis noções românticas do leitor acerca da tradição e código do Sul ao evidenciar a impossível continuidade da filosofia de vida subjacente à *Lost Cause*, sobretudo após a revolução de pensamento e de condutas causada pela Guerra Civil. Na abordagem antiquária, Bayard reconhece, todavia, o poder da figura feminina não só na protecção da família e bens como também na defesa da *Lost Cause*. Globalmente, a guerra acentuou os traços mais positivos do carácter do género feminino. Por sua vez, os homens demonstraram a sua determinação, valentia e poder de suportar o sofrimento e a

humilhação com honra. O mesmo aconteceu em tempo da Reconstrução, onde a continuidade da nobreza de princípios foi demonstrada através da recusa de se imiscuir com todo aquele cujas acções não se orientavam pelos mesmos princípios morais. Assim, em Faulkner, não são os heróis que são objecto de paródia mas sim o processo de os transformar em heróis épicos.

As visões monumental e antiquária da história e a veneração do passado parecem validadas em Bayard até à morte de John Sartoris. Anteriormente, Bayard encontrava-se de certa forma adormecido quanto à corrupção que o rodeava – as transacções fraudulentas ou as acções corruptas do pai durante o período da Reconstrução. O seu progressivo distanciamento em relação ao esquema de burla perpetrado por Granny e Ringo – “he had got to treating me like Granny did – like he and Granny were the same age” (126) –, a consciência de que o pai e os seus seguidores tudo fizeram para evitar que os negros ganhassem voz na gerência do futuro – “when Father and the other men organised the night riders to keep the carpet baggers from organising the negroes into an insurrection” (222) – e o questionamento do assassinato dos Burden pelas mãos de John Sartoris – “They were men. Human beings.” (223) – conferem a Bayard um estatuto de impoluto. Todavia, este sente o ónus do pecado que o consome. O seu crime consistiu na anuência em relação às projecções que a sociedade sulista construiu em seu torno e teve efeito na vingança da morte de Granny. Contudo, este foi considerado um acto de honra e totalmente justificado pela comunidade: “The proof and the expiation!” Uncle Buck hollered. Aint I told you he is John Sartoris’ boy? Hey? Aint I told you?” (186). Apesar dos prenúncios de uma transformação em Bayard, resultantes do questionamento do código de vingança, a verdade é que, como herdeiro do pai, estava exposto à força centrípeta que o impelia para a aplicação do código de honra e a obrigatoriedade do uso da violência.

Faulkner, ao remeter para o sonho e obra da personagem de Sutpen em *Absalom, Absalom!*, que nas palavras de Bayard, “came back home and set out singlehanded to rebuild his plantation”, “to rebuild the place like it used to be” (222), traça a John Sartoris um caminho e ambição para o futuro muito diferente. É que o sonho de Sutpen era seu, com um objectivo pessoal e baseado em um retorno ao passado, enquanto que o de John Sartoris – “ I acted as the land and the time demanded” (231) – consistia, segundo Drusilla (223), na projecção para o bem futuro de toda a comunidade. Mas a realidade do pós-guerra revela agora ser outra e John

Sartoris toma disso consciência – “But now the land and the time too are changing” (231).

John Sartoris atingira um ponto de saturação e quis pôr termo ao excesso de violência e de morte que o atormentava. Bayard foi chamado para o substituir e dar continuidade à sua obra:

I have not needed you in my affairs so far, but from now on I shall. (...) what will follow will be a matter of consolidation, of pettifogging and doubtless chicanery in which I would be a babe in arms but in which you, trained in the law, can hold your own – our own. (231)

É realmente com a morte do pai que parece haver uma ruptura dos modos monumental e antiquário com que Bayard venerara o passado marcial. Apesar de se identificar como o patriarca da família – “I was now The Sartoris” (214) –, Bayard viu na morte do pai a possibilidade de se afirmar como alguém capaz de operar uma mudança:

*At least this will be my chance to find out if I am what I think I am or if I just hope; if I am going to do what I have taught myself is right or if I am just going to wish I were.* (215)

À chegada a Sartoris, Bayard deparou-se com uma cena evocadora de uma tragédia grega: Drusilla corporizava a sacerdotisa, com contornos de ânfora grega (234) conforme Bayard antecipara (219), e o coro era constituído pelos elementos da tropa de John Sartoris (234). Neste contexto teatral de grande solenidade, própria dos sulistas, Bayard entrou em palco como actor e sentiu a necessidade de agir com urgência no sentido de contrariar as projecções que as outras personagens construíram em seu redor: “*Now it will have to begin tonight. I wont even have until tomorrow in which to begin to resist*” (232).

Perante Redmond, anterior sócio de John Sartoris e vítima dos seus constantes acicates, Bayard viu-se forçado a reavaliar o percurso e as acções de seu pai: “Father’s violent and ruthless dictatorialness and will to dominate” (224). A solução encontrada por Bayard de confrontar Redmond desarmado redefine o impulso antiquário de honrar o código de duelo e de vingança – “*Who lives by the sword shall die by it*” (214) – sugerido pelo professor Wilkins (214), por Ringo (218), pela comunidade consubstanciada na personagem de George Wyatt (233) e por Drusilla (237). Com esta opção consciente, Bayard destruiu a sua aliança de obediência à *Lost Cause* e, antes que esta se transformasse numa religião, iniciou uma nova escala de valores: “it went further than just having been learned” (217).

Bayard move-se, agora, na direcção da perspectiva crítica: quebra com o passado, salvaguardando, no entanto, as tradições que no seu entender se revestiam de maior mérito, e (re)utiliza-as na construção do futuro, não só para si próprio como também para a comunidade. Mais ainda, Bayard, ao confrontar Redmond sem estar armado, sintetizou o que de mais positivo as três perspectivas históricas sustentam – um esforço em alcançar um futuro positivo a partir de um passado imperfeito mas muito valioso – e transcendeu o código de honra sulista ao recusar o confronto violento e a pulsão de violência.

Na sua demanda, Bayard aliou o melhor do passado às necessidades do presente e arquitectou um plano para o futuro, liberto do jugo da vingança e da violência. A vingança parece estar na base da maldição do Sul, que o empurrou para a devastação física, para a corrupção do indivíduo, para o conflito racial e, finalmente, para a transgressão dos valores morais que apregoava. Acresce que a vingança é movida pela consciência da derrota e Bayard parece ter entendido que a justiça e a liberdade só poderiam emergir da primazia da vida e da criatividade, em total detrimento da violência movida pela vingança. Dado o seu herdado estatuto de modelo, Bayard criou um novo sentido para as tradições do passado e simultaneamente estabeleceu a lei, fazendo uma abordagem inovadora da história, contrária ao simbolismo estático do legado cultural dominante do Sul.

Ao emergir numa perspectiva de vida alternativa, Bayard apelou aos sentidos e não às emoções e seguiu uma contenção retórica.<sup>24</sup> A caminhada de Bayard para o encontro com Redmond é transmitida ao leitor como se de um filme se tratasse: o leitor vê o que a própria personagem vê, sem qualquer acesso às suas emoções ou pensamentos (246-8). Bayard acreditou no supremo valor das acções e não das palavras e, assim, os excessos retóricos das abordagens monumental e antiquária da história só poderão ser dissipados através da restrição verbal. Bayard, como detentor da custódia dos valores morais, impôs-se na comunidade pela sua conduta. A acção de Bayard tem um impacto real na estabilidade cultural uma vez que os representantes da velha ordem – John Sartoris e Drusilla – já se encontram fisicamente ausentes. Agora a sua missão consistia na reposição dos valores morais mais dignos da sociedade sulista que, despedaçados pela incursão cruel do Norte, foram totalmente subvertidos. Bayard foi foco de um teste perante si próprio e a comunidade que conseguiu vencer

---

<sup>24</sup> Será justamente esta ausência de articulação dos processos de pensamento intrincado, que deveria acompanhar as suas acções, que provavelmente terá levado esta obra a não ser considerada como maior no cânone Faulkneriano. (Lowe 1993: 431)

impondo-se como pessoa digna e corajosa entre os seus pares. Através da sua acção individual, Bayard afectou e condicionou, a partir de então, o comportamento de toda a comunidade – o presente vivido impôs-se perante uma construção mítica do passado.

Na construção dinâmica da personagem principal e do seu percurso emerge, na razão directa, a noção de inimigo, do outro. Esta noção consiste num dispositivo narrativo que perpassa a obra e que progressivamente se altera. O conceito do outro não só ameaça a estabilidade identitária de Bayard como força o Velho Sul a transformar-se em algo novo. No processo de identificação do inimigo, Faulkner justapõe o movimento do tempo histórico e a visão de uma força que ameaça a estabilidade no interior da sociedade sulista.

O inimigo surge como uma figura que ameaça o entendimento da existência em Bayard, a estabilidade doméstica e, no seu diagnóstico último, permite conduzir o Velho Sul a algo de novo. O inimigo tem origens diferentes e toma forma primeiro em aspectos visíveis para gradualmente se transformar em algo abstracto. No início, o outro surgiu como força vinda do exterior, materializado no exército invasor *Yankee*. Gradativamente, Bayard apercebeu-se que as forças opositoras à ordem sulista provinham, afinal, do seu próprio seio, como extensões dos agressores. Ab Snopes é a cara deste inimigo: um sulista que poderá ser considerado como o arquétipo do negociante empreendedor que age em proveito próprio, sem qualquer referente de legitimidade ou código ético – um *scalawag*. Em tempo de crise, a acção deste oportunista infectou internamente a moralidade sulista e, com ela, a noção de verdade e rectidão, o que conduziu à morte de Granny. Ao apreender a dicotomia entre o ser e o parecer, Bayard terminou por questionar o código de violência sulista e nele centralizar a causa maior da conflitualidade interna da sociedade do Sul. Esta tomada de consciência levou-o ao afastamento da retórica da violência e conduziu-o ao encontro de uma estabilidade cultural com uma mundivisão mais humanista e uma dinâmica social renascida.

Nesta perspectiva, *The Unvanquished* afigura-se como uma obra com um objectivo positivo na medida em que aponta um caminho de esperança e sobrevivência do que de mais verdadeiro e digno existia na sociedade sulista. Mesmo em tempos conturbados e de incerteza, como foi a Reconstrução, a acção individual tem significado e impõe-se como exemplo quando alicerçada nas qualidades morais mais íntegras e orientada no sentido do bem comum.

## Em jeito de conclusão

Conforme referido no início deste trabalho, Faulkner, por ter nascido e vivido no Sul profundo onde o mito do Velho Sul é parte integrante da sua vida, nunca pôde nem quis rejeitar a sua herança cultural. Mas o mito não está totalmente separado da realidade. Com efeito, o Sul impôs-se como uma região muito singular na nação americana e essa imparidade moldou Faulkner como homem e como artista. Carlos Azevedo refere a este propósito:

(...) a geografia humana 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 homem, o objectivo e o subjectivo, imanente a cada instante da existência. A realidade sulista assume os contornos de um 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. (Azevedo 2006: 73)

Faulkner, ao escrever sobre o Sul, terra que melhor conhecia e compreendia, e sobre a Guerra Civil, centro cronológico da sua obra (Miller 1963: 200), concede ao seu trabalho literário uma base consistente a partir da qual surge uma reflexão sobre os aspectos significativos do ser humano e uma dimensão de universalidade.

Ao utilizar a Guerra Civil como material histórico com fins ficcionais, Faulkner encara este conflito numa perspectiva indubitavelmente ambígua. Em muitos momentos o escritor apresenta a guerra sob um véu de romantismo, perpetuando sentimentos de nostalgia e admiração pelos valores morais veiculados pela *Lost Cause*, pelos contos com base na tradição da fronteira – “tall tales” – e pela efabulação dos acontecimentos, nomeadamente na dramatização dos feitos heróicos e lendários dos Confederados. Contudo, Faulkner não glorifica a visão da *Lost Cause*, limitando-se a apresentar as duas faces estereotipadas e antagónicas corporizadas nos agentes do conflito: os Confederados, cavalheiros valentes, heróicos que encaram a derrota como uma injustiça e os *Yankees*, seres inferiores, sem qualquer laivo de dignidade ou honra, estritamente orientados para o sucesso económico e financeiro. Faulkner absolve assim o Sul de qualquer culpa através da derrota infligida por uma sociedade grosseira e materialista (Miller 1963: 201). Apesar de formatado pela visão romântica do Sul e pela memória do passado glorioso, Faulkner, sempre ciente que

parte das histórias contadas acerca da guerra resultavam do mito do Sul ou da mitificação da memória dos acontecimentos, tem uma atitude de constante conflito entre o que lhe foi transmitido e o real, bem patentes nas visões contraditórias configuradas nas obras *The Unvanquished* e *Absalom, Absalom!*, escritas em paralelo. Em *The Unvanquished*, Faulkner trabalhou questões com que se deparou nos esboços de *Absalom, Absalom!* e iniciou-se na exploração do Sul do pós-guerra, na deterioração da ordem social que viriam mais tarde a resultar no materialismo desenfreado dos Snopes e nas preocupações corrosivas de foro racial e histórico presentes em *Go Down, Moses*.<sup>25</sup> A Guerra Civil assume em Faulkner um lugar na intersecção entre a revogação e a confrontação compulsiva, configurando a relação de conflito na sua obra entre a narrativa do trauma cultural do Sul e a localização da origem desse mesmo trauma.

Com efeito, muitos dos pormenores descritivos em *The Unvanquished*, como aliás em outras obras de Faulkner, longe de pertencer ao mito, revelam uma base válida de realidade factual histórica: a destruição das linhas férreas do Mississippi por parte do exército do Norte, as hordas errantes de negros libertados, grupos de bandidos envolvidos em pilhagens de pessoas e propriedade, a insegurança, a pobreza, a devastação alargada das plantações, a escassez de alimentos e a inevitável anulação de vitalidade e de propósito das gentes do Sul. Alguns passos na narrativa de Faulkner são retirados directamente de evidências de factos históricos, nomeadamente a destruição de Oxford, Mississippi, através do fogo pelas tropas do Norte, sob o comando do General Andrew J. Smith em Agosto de 1864, tal como em Jefferson, Yoknapawpha County, e a construção da personagem do Colonel John Sartoris à semelhança do bisavô do autor, Colonel William C. Falkner. No fim das hostilidades, o Sul era uma região em total colapso. As famílias dos proprietários, classe dirigente, estavam totalmente derrotadas e empobrecidas determinando, assim, o fim da ordem social e económica anterior.

---

<sup>25</sup> Em muitas ocasiões, Faulkner não conseguiu reconciliar a memória herdada e a realidade do Sul do pós-guerra. Faulkner não reconhece o “seu” Sul e sente-se magoado e angustiado pelas alterações operadas na sociedade sulista, decorrentes da força arrogante e invasora *Yankee*. Incapaz de ocupar uma posição desapaixonada, Faulkner revela o seu conflito interior que o atormenta na introdução a *The Sound and The Fury*, de 1933: “That cold intellect which can write with calm and complete detachment and gusto of its contemporary scene is not among us; I do not believe there lives the Southern writer who can say without lying that writing is any fun to him. Perhaps we do not want it to be.” (Faulkner 1994: 230)

Faulkner dá conta desta destruição física no ensaio *To the Youth of Japan* (1956) e estabelece um paralelo entre pós-guerra do Sul e do Japão:

My side, the South, lost that war [the Civil War], the battles of which were fought not on neutral ground in the waste of the ocean, but in our own homes, our gardens, our farms, as if Okinawa and Guadalcanal had been not islands in the distant Pacific but the precincts of Honshu and Hokkaido. Our land, our homes were invaded by a conqueror who remained after we were defeated; we were not only devastated by the battles which we lost, the conqueror spent the next ten years after our defeat and surrender despoiling us of what little war had left. The victors in our war made no effort to rehabilitate and reestablish us in any community of men or of nations. (Meriwether (ed.) 2004: 82)

Porém, por mais que a destruição física do Sul pesasse no novo enquadramento do pós-guerra, Faulkner esteve indubitavelmente mais interessado na análise da transformação moral do Sul, resultante dos quatro longos e dolorosos anos de conflito que culminaram na derrota avassaladora. No cânone faulkneriano, a Guerra Civil simboliza o ponto de viragem do Sul: a passagem dos proprietários aristocratas, como as famílias Compson e Sartoris, para os Snopes e Popeyes. Através dos seus textos, Faulkner não esconde deferência pelo velho código – o Velho Sul –, não no sentido lúdico do modo de vida<sup>26</sup> mas sim na dimensão de código moral, um código de dignidade pessoal, coragem, honra e integridade que a Guerra Civil anulou. Findas as hostilidades, emerge um novo Sul dominado, no entender de Faulkner, pelo amoral, pelo materialismo da industrialização, personificados nos *carpetbaggers* do Norte e pelos *scalawags* oportunistas do Sul. Apesar do código de cavalheiros ter sobrevivido no Sul do pós-guerra, nos descendentes dos proprietários e dos agricultores independentes, tal código deixou de ser uma força moral vital por carecer de sanção social de toda a comunidade. A escrita de Faulkner está, por conseguinte, voltada para a impossibilidade, para a total incapacidade desses seguidores da velha ordem em se inserirem, movimentarem e lidarem eficazmente com a realidade moderna do Sul. Para muitas das personagens criadas por Faulkner é justamente a *Lost Cause* que as incapacita de agir com significado numa nova realidade, condenando-as ao ostracismo, à solidão, ao desespero e mesmo ao suicídio. Neste sentido, Yoknapatawpha, espaço apócrifo onde as personagens faulknerianas se movimentam, é um lugar distópico.

Todavia, Faulkner, sempre ciente das lacunas na ordem moral do Velho Sul mesmo antes do início das hostilidades, tem uma postura crítica em relação ao uso da bravura e do código de honra veiculados pelas gentes do Sul. É que quando aplicados

---

<sup>26</sup> “images of kindly old master with his mint julep, (...) coquettish belles wooed by slender gallants” (Tindall 2006: 127)

em prol de objectivos egoístas e de promoção própria, geralmente serviam de encobrimento e desculpa ao uso de actos violentos. Para Faulkner, a maior das lacunas do Velho Sul baseava-se no sistema escravagista que consistia num atentado à Humanidade, num pecado. A escravatura teria conduzido o Sul à Guerra Civil e, através desta, à possibilidade de purgação, só que através da via mais dolorosa. Contudo, Faulkner afirma mais tarde, em *Intruder in the Dust* (1948), que o conflito racial no Sul só poderia ser resolvido pelos próprios sulistas. A igualdade de direitos dos negros nunca poderia ser alcançada através de legislação e acrescentava que a interferência do Norte, dos liberais e dos reformadores estaria a causar mais estragos à causa dos direitos civis do que a contribuir para o alcance da justiça. Segundo refere M. Thomas Inge, esta visão de Faulkner, contida nesta obra polémica, terá sido o centro de toda a controvérsia, resultando em cerca do dobro das recensões críticas que qualquer outra sua obra anterior merecera (Inge 2006: 68). No que se refere aos direitos civis dos negros, Faulkner separou a matéria legal dos factos humanos. Para este escritor, o entendimento da sanção legal, no que respeitava a igualdade dos negros, estava longe de alcançar a aceitação emocional por parte da sociedade sulista.

Mas a derrota do Sul, infligida pelo Norte, não conduziu à sua libertação moral. Na realidade, a guerra teve um efeito contrário. Ao glorificar os aspectos mais brutais do velho código, fixou-o num padrão formal e daí o surgimento da mitificação da *Lost Cause*. Terá sido, então, devido a esta formalização da tradição de violência, corporizada no mito construído a partir da Guerra Civil, que surge a incapacidade de inserção dos seguidores da velha ordem moral num Sul moderno, industrial e com uma visão do mundo totalmente díspar.

Nesta encruzilhada entre dois mundos opostos, Faulkner assume a posição de defensor do código moral do Velho Sul purgado da tendência para formalismos rígidos, da violência e, sobretudo, liberto do pecado da escravatura. Esta é a atitude que Faulkner evidencia em *The Unvanquished*, a sua única obra que se ocupa integralmente do período da Guerra Civil e Reconstrução. Sob uma apresentação camuflada e algo estereotipada do mito do Sul, vários aspectos do código moral da velha ordem são foco da análise do autor. Através da construção de personagens como Granny Millard, Drusilla Hawks e Colonel John Sartoris, Faulkner aponta para a guerra como o foco catalisador dos diferentes processos de corrupção do código tradicional. A guerra é encarada como um espaço de crise onde as atitudes e comportamentos assumem um carácter imprevisível.

Na última secção da obra, Faulkner faz uma reavaliação e uma reinterpretação do código do Sul através de Bayard. Tendo aprendido que a duplicidade moral e a visão enganadora de si próprio infecta a sociedade, Bayard conclui que o que lhe foi transmitido como verdade nem sempre corresponde à justiça. Decidido a não actuar como seria presumível e expectável pela comunidade, Bayard envereda por um julgamento esclarecido da validade do mito do Sul, mantendo os aspectos admiráveis do código como a honra, integridade e coragem que lhe foram inculcados pela sua avó e pai mas, dissociando-se da violência e rigidez formal. Ao fazê-lo, Bayard purga o código de objectivos egoístas e assinala a possibilidade de o moldar a uma nova realidade existente. Esta reavaliação é central no esquema de valores de Faulkner, apontando para a necessidade de o indivíduo descobrir os seus próprios princípios e não se deixar à mercê de imposições exteriores, como se de algum dogma se tratasse. Este código de Bayard não se afasta consideravelmente do tradicional, o que não é estranho, uma vez que engloba a essência do que Faulkner considerava serem verdades universais. Bayard alcança o seu próprio sistema de valores através da experiência pessoal e transcende o Velho Código – e isso explica o seu sucesso no tratamento de situações de crise.

Robert Penn Warren, co-autor da obra de protesto contra os ideais impostos pelo Norte *I'll Take My Stand*<sup>27</sup>, entendeu que, na escrita de Faulkner, os objectos e a terra – o lugar<sup>28</sup> –, adquiriram profundidade de sentido e o sulista, através do seu gesto e intelecto, uma dignidade renovada, uma realidade moral subjacente à capa histórica. É justamente a referência à importância que a noção de lugar assume na psique e obra de Faulkner que Jay Parini inicia a sua obra *One Matchless Time*:

A sense of place was everything to William Faulkner, and more than any other American novelist in the twentieth century, he understood how to mine the details of place, including its human history, for literary effects. His novels, from the outset, are obsessed with what T.S. Eliot once referred to as “significant soil” but the outward details of place quickly become inner details as Faulkner examines the soul of his characters (...). Place, for Faulkner, becomes a spiritual location from which he examines a truth deeper than anything like mere locality. (Parini 2004: 1)

---

<sup>27</sup> Esta obra, cujo título foi retirado de um verso da canção mais distintamente americana do séc. XIX – *Dixie*, foi publicada em 1930.

<sup>28</sup> Faulkner nunca perdeu o contacto físico e humano do “lugar” que constitui, de resto, uma fonte primordial na construção de identidade. Esta noção afigura-se como essencial na identidade do ser sulista e, como tal, expressa em muitas obras de escritores do Sul de diferentes épocas. Na obra de Tim McLaurin *Woodrow's Trumpet*, publicada em 1989, a ideia de “home” é assim transmitida por Nadean Tucker, a personagem principal: “Home stays in just two places – on the land where you were raised, and always, always in the back of your mind” (Cobb 2005: 259).

A obra de Faulkner não surge da verdade absoluta mas sim da necessidade de lidar com aspectos complexos e paradoxais do ser humano, uma luta que Robert Penn Warren dizia ser “in the awareness that meaning, if achieved, will always rest in the perilous balance, and that the great undergirding and overarching meaning of life is in the act of trying to create meaning through struggle” (Warren 1966: 14-15).

Nesta “luta” pela consciência de sentido, surge a tensão inerente à dicotomia entre passado e presente, constante na obra de Faulkner. Para este escritor, o passado não é somente uma evocação, é uma constante pressão exercida sobre o presente: o que foi no que é. Com efeito, o sentido do passado, do presente e do futuro estão, de uma forma ou outra, constantemente interligados.<sup>29</sup> Textualmente, Faulkner incide no processo de narrativa da ausência, construindo meios de representar essa mesma ausência que é parte integrante do presente. O oxímoro, representado pela presença ausente do passado no presente, é talvez a figura que melhor caracteriza a obra de Faulkner e *The Unvanquished*, em particular.

A consciência moral em Faulkner é, segundo Jean Pouillon, essencialmente memória, isto é, o sentido do real. O passado é real na medida em que é extra-temporal e, ao subsistir, é presente (Pouillon 1966: 80). Tomando a consciência moral como sendo sobretudo memória, o passado colectivo é real e extra-temporal uma vez que existe no presente, onde perdura e tem significado. A relação da memória com a imaginação é algo bem presente no cânone faulkneriano, conforme Carlos Azevedo dá conta em *Um Lugar ao Sul: Yoknapatawpha County*:

Vindas do passado, as recordações determinam o horizonte e sentido efectivo do presente, do mesmo modo que a memória não se fixa numa imagem, desdobra-se, e é nas suas dobras que se efectiva o seu papel construtivo, o modo como ela forma – mais do que restitui – os acontecimentos do passado. (Azevedo 2010: 18)

Com efeito, no universo desta obra a imaginação ou o sonho e a memória têm entendimentos distintos. O sonho surge como uma forma de ilusão que se materializa em passagens como a migração dos negros ou as intenções de defesa do bem comum de John Sartoris, em tempo de pós-guerra. Por seu turno, a memória abraça, em simultâneo, a realidade da ilusão e o valor essencial das imperfeições das personagens que dela sofrem. A memória pode doer mas é justamente do sofrimento dos vivos que emerge a única imortalidade que o homem poderá conhecer.

A ordem cronológica não tem qualquer sentido para Faulkner: o passado é constantemente presente. Faulkner situa-se no domínio da consciência de si próprio e

---

<sup>29</sup> “yesterday, today, and tomorrow are “Is”: Indivisible.” (*Intruder in the Dust* 1991: 190)

do que o rodeia e não no domínio da realidade. Ao englobar a ordem cronológica, o conhecimento certifica-se que o passado é passado, mesmo que possa influenciar o presente. Partindo deste pressuposto, o uso da memória é, no entender de Paul Ricoeur, algo de pragmático e ligado à questão da identidade (Ricoeur 1999: 8). Na dificuldade da busca e preservação de aspectos identitários ao longo do tempo, tema americano por excelência, é através de acontecimentos violentos que a identidade colectiva é alicerçada. Deste modo, a memória colectiva centra-se em questões de identidade, de autoridade, de normas culturais e de interacção social. Em suma, a memória é um depósito de golpes infligidos e de cicatrizes. Assim, as narrativas são simultaneamente ocasiões de manipulação através da leitura e o início do processo de cura da memória. Será porventura nos eventuais abusos neste processo que o mito ou a mitificação da memória poderão surgir na tentativa de fixar essa mesma memória numa espécie de relação de reverência pelo passado. As narrativas são, por conseguinte, essenciais no sentido em que podem ser a expressão em exercícios de memória diversos. Para uns será a expressão de formas diferentes de narrar os acontecimentos fundadores da memória colectiva; para outros, esses mesmos acontecimentos serão sentidos como uma agressão.

Nesta perspectiva, Faulkner fez uma avaliação do mito do Velho Sul como sulista. Na sua óptica, só um sulista poderia construir uma apreciação criteriosa do peso que os valores assumiram na construção da identidade do Sul. Assim, tal como Sacvan Bercovitch afirma em *The Rites of Assent* – “to criticize a myth is to “appreciate” it from within, to explicate it “intrinsically”, in its own “organic” terms” (Bercovitch 1993: 358) –, Faulkner faz uma crítica como elemento pertencente ao círculo interno da sociedade do Sul, sentindo-a com sua, o que lhe confere o direito de a louvar ou desacreditar.

Devido à derrota, o Sul percebeu que tinha mais passado que futuro e, assim, as suas gentes fixaram-se nas suas memórias, na sua história, como forma de manterem e perpetuarem a sua identidade e darem continuidade à homogeneidade da raça. Em Faulkner, a abordagem da memória surge como o dever de recordar o passado para que o seu significado seja transmitido às gerações vindouras, combatendo, assim, a tendência geral erosiva e destruidora do tempo. Neste pressuposto, o escritor cumpriu o dever de artista do Sul que consiste, segundo observou Lewis Simpson, em servir como testemunha da recordação do acontecimento histórico factual e não desse acontecimento em si (Lowe 1993: 409). Concretamente em *The Unvanquished*,

Faulkner, ao recordar o passado, aponta para o dever de preservar a memória do sofrimento do povo do Sul acima da tendência geral da história em celebrar os vitoriosos, que frequentemente culmina no perigo do relato da história única. A transmissão da memória das vítimas do Sul e do seu código moral, bem como a expressão dos humilhados e dos sofredores em geral, deverá ser uma obrigação que a todos diz respeito.

Ao partir do exemplo de sofrimento do povo do Sul, Faulkner quis exaltar as qualidades do ser humano nas quais ele profundamente acreditava. No ensaio *To the Youth of Japan*, de 1955, Faulkner reafirmou esta convicção, conforme já a havia expressado em 1950 no discurso de aceitação do Prémio Nobel:

“that man is tough, that nothing, nothing—war, grief, hopelessness, despair—can last as long as man himself can last; that man himself will prevail over all his anguishes, provided he will make the effort to; make the effort to believe in man and in hope—to seek not for a mere crutch to lean on, but to stand erect on his own feet by believing in hope and in his own toughness and endurance.

I believe that is the only reason for art. (...) That art is the strongest and most durable force man has invented or discovered with which to record the history of his invincible durability and courage beneath disaster, and to postulate the validity of his hope. (Meriwether (ed.) 2004: 83)

Ao valorizar os alicerces morais propostos pelo código do Velho Sul, Faulkner rejeitou liminarmente a noção de um Novo Sul do pós-guerra. Todavia, o escritor temeu que o “seu” Sul, tal como o sentia e com o qual se identificava, apesar das divergências da memória que em boa medida também o acorrentava, se viesse a tornar em um “No South”, despojado das características civilizacionais que o haviam construído. Através da sua obra em constante relação dialéctica entre o passado e o devir, Faulkner previu um futuro para o Sul em que o passado certamente se modificaria.

Tudo começou com a arte e engenho de Faulkner ao serviço da narrativa de características inovadoras sobre o Sul. Segue-se a transposição para o âmbito do universal através da reflexão sobre o conflito do homem com o seu tempo, o seu espaço e os seus pares, para terminar na fruição da leitura das suas obras que perpassa gerações e nacionalidades, o tempo e o lugar.

There are books that touch us physically, like the closeness of the sea or of the morning. This – for me – is one of them.

Jorge Luís Borges, *Selected Non-Fictions*

## **Anexo**

VERBENACEAE

Verbena

*Verbena* L. (1753), in the family Verbenaceae, contains around 200 species, mainly in tropical South and Central America.

**Description** Annuals, perennials, or subshrubs to 1.5m, with rough hairs. Leaves usually opposite, pinnate or deeply toothed. Flowers white, purple, pale lilac, or red, in flat heads or elongated spikes, on the tips of the branches. Sepals 5, often covered in glands, joined to form a short calyx. Petals 4 or 5, more or less equal, with a long or short tube. Stamens 4, in 2 pairs, or rarely 2, attached to the inside of the tube. Ovary superior, 4-celled, with 1 ovule per cell; style 1, long, with an unequally 2-lobed stigma. Pollination is mainly by butterflies or moths. The fruit is dry and made up of 4 narrow nutlets.

**Key Recognition Features** The heads or spikes of tubular flowers with blunt or 2-lobed petals, and the 4 nutlets.

**Ecology and Geography** In open, grassy places, particularly by roadsides, with 2 species in Europe and the rest in America, but many species naturalised in other parts of the world.

**Comment** Many species and hybrids are cultivated in gardens. The majority of the American species, which include the garden hybrids of the scarlet *V. peruviana* L. and the white *V. platensis* Spreng., are sometimes separated in the genus *Glandularia* J. Gmelin. The vervain, *V. officinalis* L., common in grassy places in Europe, was used medicinally for eye problems. The family Verbenaceae formerly included several genera now placed in Labiatae (see pp.278–99), such as *Callicarpa*, *Caryopteris*, *Clerodendrum*, and *Vitex* (for all see Volume 1). *Lantana* L., including the common tropical weed *L. camara* L., and *Lippia* L. remain in Verbenaceae. DNA studies indicate that Verbenaceae should be included in a wider Scrophulariaceae.



*Verbena* 'Sissinghurst'  
1/2 life size, July 20th

*Verbena* 'Royal Purple'  
flower parts, 2 x life size  
June 14th



*Verbena*  
'Royal Purple'  
2/3 life size  
June 14th



*Verbena platensis*  
flowers, 1 1/3 x life size  
August 23rd



*Verbena platensis*  
2/3 life size  
August 23rd

## Obras Consultadas

- Aiken, Charles S., (July, 1979): "Faulkner's Yoknapatawpha County: A Place in the American South", *Geographical Review*, Vol.69, No3, American Geographical Society, pp. 331-348.
- Azevedo, Carlos, (2006): "Do Modernismo em William Faulkner: *As I Lay Dying*", "In: *Estudos de Homenagem a Margarida Losa*", Ana Luísa Amaral e Gualter Cunha (org.). Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp.71-95.
- \_\_\_\_\_ (2010): "Um Lugar ao Sul: *Yoknapatawpha County*", *Lugar: Representação e Sentidos*, Isabel Fernandes Alves (org.). Vila Real: Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro, pp.11-27.
- Bercovitch, Sacvan, (1993), *The Rites of Assent*, New York, Routledge.
- Borges, Jorge Luis, (1999), *Selected Non-Fictions*, New York, Penguin Books.
- Breaden, Dale G., (1958): "William Faulkner and the Land", *American Quarterly*, Vol. 10, No. 3, The Johns Hopkins University Press, pp. 344-357.
- Brooks, Cleanth, (1990): *William Faulkner, The Yoknapatawpha County*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Cash, W. J., (1991): *The Mind of the South*. New York: Vintage Books, A Division of Random House, Inc.
- Cobb, James C., (2005): *Away Down South: A History of Southern Identity*. New York: Oxford University Press.
- Crocker III, H.W., (2008): *The Politically Incorrect Guide to the Civil War*. Washington DC: Regnery Publishing, Inc.
- Doyle, Don H., (Summer, 1994): "William Faulkner and Southern History", *The Southern Review*.
- \_\_\_\_\_ (2004): "Faulkner's Civil War in Fiction, History, and Memory", *Faulkner and War, Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 3-19.
- Fant, Joseph L. e Ashley, Robert, (ed.), (1964): "Faulkner at West Point". New York: Random House, pp. 50-51.
- Fargnoli, A. Nicholas et al. eds. (2008): *Critical Companion to William Faulkner, A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File.
- Faulkner, William (1991): *Intruder in the Dust*. New York: Vintage International, Vintage Books.
- \_\_\_\_\_ (2010): *As I Lay Dying*. New York, A Norton Critical Edition.

- \_\_\_\_\_ (1961): *Selected Short Stories*. New York: The Modern Library.
- \_\_\_\_\_ (1994): *The Sound and The Fury*. New York, A Norton Critical Edition.
- \_\_\_\_\_ (1991): *The Unvanquished*. New York: Vintage International, Vintage Books.
- Foster, Gaines M., (2006): "Lost Cause Myth", *Myth, Manners, & Memory*. The New Encyclopedia of Southern Culture, vol. 4. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Gobble, Maryanne M., (Fall 2000): "The Significance of Verbena in William Faulkner's *An Odor of Verbena*", *The Mississippi Quaterly*, 53, 4, pp. 569-582.
- Gray, Richard, (1997): *Writing the South-Ideas of an American Region*. Baton Rouge and London: Louisiana State University.
- Gwynn, Frederick L. e Blotner, Joseph L., eds., (1959): *Faulkner in the University: Class Conferences at the University of Virginia 1957 - 1958*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Hinkle, James & Robert McCoy, (1995): *Reading Faulkner The Unvanquished*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Horwitz, Tony, (1999): *Confererates in the Attic*. New York: Vintage Departures, Vintage Books.
- Howe, Irving, (1991): *William Faulkner, A Critical Essay*. Chicago: Elephant Paperbacks.
- \_\_\_\_\_ (Winter, 1951): "The Southern Myth and William Faulkner", *American Quaterly*, Vol. 3, No. 4, pp. 337-362.
- Inge, M. Thomas, (2006): *William Faulkner*. New York: Overlook Duckworth.
- Knoll, Robert E., (May, 1958): "The Unvanquished for a Start", *National Council of Teachers of English*, College English, Vol. 19, No.8, pp. 338-343.
- Limon, John, (2004): "Addie in No-Man's-Land", *Faulkner and War, Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 36-54.
- Lowe, John, (1993: Summer): "*The Unvanquished: Faulkner's Nietzschean Skirmish with the Civil War*", *Mississippi Quaterly*, 46:3, pp. 407-436.
- Meriwether, James B., ed., (2004): *William Faulkner – Essays, Speeches & Public Letters*. New York: The Modern Library.
- Mesquita, Paula Elyseu, (2004): "Daughters of Necessity, Mothers of Resource: White Women and the War in *Absalom, Absalom!*", *Faulkner and War, Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 55-69.

- \_\_\_\_\_, (2006): *O Que Billy Quer Vestir – Dinâmicas sociosexuais em Willa Cather e William Faulkner*. Porto: Campo das Letras.
- Miller, Douglas T., (Summer 1963): “Faulkner and the Civil War: Myth and Reality”, *American Quarterly*, Vol. 15, No. 2, Part 1, The John Hopkins University Press, pp. 200-209.
- Newhouse, Wade, (Fall 2005/2006): “Aghast and Uplifted”: William Faulkner and the Absence of History”, *The Faulkner Journal*, 21, pp. 145-165.
- Nordanberg, Thomas, (1983): *Cataclysm as Catalyst: The Theme of War in William Faulkner’s Fiction*. Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Anglistica Upsaliensia. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Owsley, Frank, (2006): “The Irrepressible Conflict”, *I’ll Take My Stand: The South and the Agrarian Tradition*. Baton Rouge: Louisiana State University, pp. 66-77.
- Parini, Jay, (2004): *One Matchless Time: A Life Of William Faulkner*, New York: Harper Collins.
- Polk, Noel & Ann J. Abadie, ed, (2004): *Faulkner and War, Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Porter, Carolyn, (2007): *William Faulkner*, Oxford and New York: Oxford University Press.
- Pouillon, Jean, (1999): “Time and Destiny in Faulkner.” *Faulkner – A Collection of Critical Essays*. Ed. Robert Penn Warren. New Jersey: Englewood Cliffs, pp. 79-86.
- Pryse, Marjorie, (1980: Summer): “Miniaturizing Yoknapatawpha: *The Unvanquished* as Faulkner’s Theory of Realism”. *Mississippi Quarterly*, 33:3, pp.343-354.
- Ricoeur, Paul, (1999): “Memory and Forgetting.” *Questioning Ethics, Contemporary Debates in Philosophy*. Ed. Richard Kearney & Mark Dooley. London and New York: Routledge, pp. 5-11.
- Rutland, Richard & Malcolm Bradbury, (1992): *From Puritanism to Postmodernism*, Penguin Books.
- Sharpe, Peter, (Fall 2004): “Bonds That Shackle: Memory, Violence, and Freedom in *The Unvanquished*”. *The Faulkner Journal*, 20, pp. 85-110.
- Simpson, Lewis P., (1989): *Mind and the American Civil War-A Meditation on Lost Causes*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Singal, Daniel Joseph, Review on *Faulkner’s Search for the South* by Waltor Taylor, *The Journal of Southern History, Historical Association*, Vol. 49, No. 4, Southern Historical Association, pp. 644-645.

- Tindall, George B., (2006): "Mythic South", *Myth, Manners, & Memory*. The New Encyclopedia of Southern Culture vol. 4. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Towner, Theresa M., (2008): *The Cambridge Introduction to William Faulkner*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Devender, George W., (Winter, 1982). "William Faulkner's Black Exodus: Multiple Narratives in *The Unvanquished*." *The South Central Bulletin*, Vol. 42, No. 4, Studies by Members of SCMLA, The Johns Hopkins University Press, pp. 144-148.
- Vickery, Olga W., (1995). *The Novels of William Faulkner, A Critical Interpretation*. Baton Rouge and London: Louisiana State University Press.
- Warren, Robert Penn, ed., (1966). "Faulkner: Past and Future." *Faulkner – A Collection of Critical Essays*. Ed. Robert Penn Warren. New Jersey: Englewood Cliffs, pp.1-22.
- Watson, James G., (2004): "William Faulkner and Theatre of War", *Faulkner and War, Faulkner and Yoknapatawpha, 2001*. Jackson: University Press of Mississippi, pp. 20- 35.
- Weber; Max, (2005): *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*, Lisboa: Editorial Presença.
- Weinstein, Philip, ed., (2003). *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, Charles Reagan, ed., (2006). *Myth, Manners, & Memory*. The New Encyclopedia of Southern Culture, vol. 4. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

## Sítiografia

Reid, Panthea, (Autumn 1998): "William Faulkner's "War Wound": Reflections on Writing and Doing, Knowing and Remembering". *The Virginia Quarterly Review*, University of Virginia, pp. 597-615.

<http://www.vqronline.org/articles/1998/autumn/reid-william-faulkners-war/>,  
acedido a 28 de Setembro, 2009.

<http://faulkner.lib.virginia.edu/>, acedido a 21 de Julho, 2010.

<http://faulkner.lib.virginia.edu/results?q=THE%20UNVANQUISHED&type=transcription&start=0>, acedido a 21 de Julho, 2010.

<http://www.youtube.com/watch?v=HVqvCuOwpZU> - *Deadly Riots at Ol' Miss*,  
acedido a 20 de Novembro, 2010.