

FAULKNER LENDO FAULKNER: DELIMITAÇÃO DE SENTIDOS E REVERBERAÇÕES CRÍTICAS DO “APÊNDICE, COMPSON: 1699-1945” SOBRE O ROMANCE *O SOM E A FÚRIA*

Lucas da Silva LOPES

Orientador: Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão

Resumo: O presente texto apresenta e coloca em questão o apêndice escrito por William Faulkner em 1945 a respeito da obra *O som e a fúria*, publicado em 1929. Trata-se de um texto inicialmente proposto como introdução à obra a ser publicado na antologia *The Portable Faulkner*, já que somente um excerto do romance seria publicado nesta, mas que tomou outras direções, acabando por constituir-se em uma obra singular. Após a publicação do *The Portable Faulkner* em 1946, devido ao sucesso desse volume e aos pedidos oriundos do próprio autor, o apêndice passou a ser publicado em sucessivas edições de *O som e a fúria* em diferentes posições na arquitetura da obra. Busca-se, assim, discutir o papel do apêndice na formulação de hipóteses críticas sobre o romance e sua própria relação problemática com a obra.

Palavras-chave: Teoria Literária; Literatura norte-americana; *O som e a fúria*; William Faulkner; Apêndice.

UM CONVITE OPORTUNO

Em 1945, a convite do editor Malcolm Cowley, William Faulkner aceita escrever um texto inédito para o volume *The Portable Faulkner*. A iniciativa origina-se da inviabilidade, mutuamente percebida pelo autor e pelo editor, de se inserir um excerto representativo do romance *O som e a fúria* na coletânea da Viking Press¹. O texto oriundo desse acordo, “Compson: 1699-1945”, pensado inicialmente como uma sinopse estendida do romance, acabou tornando-se uma narrativa *sui generis*: apelidado pelo autor como “the key to the whole book”, foi republicado como introdução em diferentes edições da obra por insistência do escritor e, posteriormente, passou a ocupar a posição de apêndice ao romance.

¹ Ambos, editor e autor, acabaram optando pela inserção da quarta seção do romance, comumente chamada de Dilsey Section, no volume da Viking Press (embora a opção inicial de Malcolm Cowley fosse a utilização de trechos da seção de Jason), precedida por um resumo a respeito das demais seções da narrativa, o qual veio a se tornar o apêndice aqui discutido.

Originalmente, *O som e a fúria* foi escrito como uma narrativa composta por quatro seções distintas: as três primeiras constituem-se nos monólogos interiores dos irmãos Compson – Benjy, Quentin e Jason; enquanto a quarta apresenta um narrador heterodiegético cujo foco principal recai em Dilsey. Com a publicação de “Compson: 1699-1945”, em 1946, a obra ganharia, nas palavras de Faulkner, a sua quinta seção. Trata-se de um texto que narra, em forma de fragmentos enciclopédicos de crônica histórica, o surgimento e extinção da família Compson do período de 1699 a 1945, utilizando-se dos nomes dos personagens mais decisivos dessa história como entrada para as narrativas respectivas.

Entretanto, a convicção do romancista a respeito dessa “seção *a posteriori*” não encontraria um respaldo uníssono na crítica especializada – o próprio Cowley, incentivador inicial do texto, apontou uma série de desencontros narrativos entre o apêndice e o romance, mesmo antes da publicação do *The Portable Faulkner*²; o autor, por sua vez, recusou-se a corrigir o texto. Para defender-se das inconsistências entre os dois textos – e escapar da incumbência de corrigi-lo – Faulkner atribuiu as discrepâncias ao fato de sua perspectiva de romance estar assente em uma narrativa viva, a qual se desenvolve e muda com o passar do tempo³. Entretanto, Philip Cohen (1997, p. 262) aventa a possibilidade de que a recusa de Faulkner em corrigir o apêndice esteja mais ligada ao fato do autor não ter a intenção de reler o romance do que propriamente em uma suposta fidelidade teórica a um conceito narrativo específico. Já Susan Donaldson (1991/1992, p. 27-41) aponta que a recusa de Faulkner em retrabalhar o apêndice sugeriria que sua intenção principal ao escrever o apêndice visaria a demarcação a respeito de como o romance deveria ser lido, além de fornecer uma espécie de fonte para respostas legítimas a respeito dos Compson.

De fato, o apêndice cria uma série de polêmicas que dividem a crítica. Alguns o tomam como parte integral do romance enquanto outros o encaram como um texto independente (do mesmo modo como o conto “That Evening Sun” no qual são apresentadas cenas da infância dos irmãos Compson). Noel Polk, responsável pela edição corrigida do romance, optou por deixar o apêndice de fora de sua edição de 1984 (embora tenha aceitado incluí-lo posteriormente na edição de 1992 – a qual segue o texto da edição de 1984 – separado, porém, do texto do romance e antecedido por uma nota explicativa acerca da natureza problemática do mesmo). Entretanto, enquanto a crítica focou-se em apontar as

2 Malcolm Cowley discorre a respeito das contradições encontradas no texto do apêndice em diferentes passagens no livro dedicado ao seu contato com William Faulkner no decorrer do período de preparação e publicação do *The Portable Faulkner*. Cf. COWLEY, Malcolm. *The Faulkner-Cowley File: Letters and Memories, 1944-1962*. New York: Viking Press, 1966. Cf. especialmente as páginas 37, 41-42, 48, 421.

3 Cf. BLOTNER, Joseph (ed.). *Selected Letters of William Faulkner*. New York: Random House, 1977, p. 222: “[...] the inconsistencies in the Appendix prove that to me the book is still alive after 15 years, and being still alive is still growing, changing”.

discrepâncias de detalhes narrativos entre o apêndice e o romance – a idade de Luster, o local onde estaria escondido o dinheiro roubado por Miss Quentin de seu tio Jason, a espécie de árvore localizada ao lado do quarto de Miss Quentin, entre outros –, tomando a fidelidade narrativa entre os dois textos como crivo para a aceitação ou rejeição do apêndice, o ponto nevrálgico da tensão entre as duas obras foi pouco abordado. De fato, o apêndice possui uma grande quantidade de inconsistências, porém, os questionamentos suscitados por este texto em muito ultrapassam a questão da fidelidade narrativa.

DELIMITAÇÃO DE SENTIDOS E REVERBERAÇÕES CRÍTICAS

Masako Ono (2004) defende o apêndice ao apontar que seu texto tem sido recorrentemente subestimado pela crítica *faulkneriana* devido à distância temporal de sua publicação em relação ao romance, e devido a questões pontuais de divergência narrativa entre os dois textos. Ademais, advoga Ono, o apêndice pode ser mobilizado como instrumento de elucidação e reforço de uma série de questões mal resolvidas no romance, sobretudo a dinâmica familiar de perda e ganho no trajeto de ascensão e queda dos Compson. Uma segunda razão para a valorização do apêndice estaria em seu alinhamento com os temas e conteúdos que se tornariam emblemas da carreira de Faulkner como romancista, os quais ainda estavam em ebulição no momento de escrita de *O som e a fúria*. Através do apêndice, Faulkner ampliaria a história da família Compson e o aparato histórico e genealógico se tornariam mais consistentes.

No entanto, a justaposição do apêndice ao romance como forma de mobilizar uma interpretação ausente deste último, a qual alargaria as possibilidades de compreensão da tragédia da família Compson, apenas permite que Ono apresente uma série de tipificações a respeito dos personagens e seus destinos (os nomes Quentin e Jason, por exemplo, seriam portadores de uma espécie de teleologia particular que ditaria seus respectivos destinos, se possíveis “vencedores” ou “perdedores”) e uma equivalência apressada entre a descrição histórica de uma genealogia familiar como a dos Compson e a biografia familiar de Faulkner, as quais apresentariam um mesmo dinamismo. A conclusão de Ono é a de que o apêndice deve ser defendido pelo fato de “elevar” o romance ao qual faz referência ao *status* de peça com encaixe perfeito em um projeto maior chamado Yoknapatawpha.

Vale a pena analisar ao menos uma das passagens representativas do apêndice, como forma de perscrutar o que esse documento representa.

Who [Quentin] loved not the idea of the incest which he would not commit, but some presbyterian concept of its eternal punishment: he, not God, could by that means cast himself and his sister both into hell, where he could guard her forever and keep her forevermore intact amid the eternal fires. But who loved death above all, who loved only death, loved and lived in a deliberate and almost

perverted anticipation of death, as a lover loves and deliberately refrains from the waiting willing friendly tender incredible body of his beloved, until he can no longer bear not the refraining but the restraint, and so flings, hurls himself, relinquishing, drowning. Committed suicide [...] (FAULKNER, 2012, p. 323)⁴

O excerto acima aparece na entrada de Quentin Compson. O problema com trechos como este a respeito de Quentin, e outros personagens presentes ao longo do apêndice, não é o fato de que suas passagens tendem a deturpar os personagens da forma como estes aparecem na narrativa. A questão também não é sobre o valor literário das passagens (portadoras de uma prosa exuberante, aliás). O grande problema do apêndice em geral, exemplificado pela passagem acima, é o seu tom de certeza: o texto estabelece um sentido de fechamento interpretativo que está completamente ausente do romance, até mesmo da quarta seção. Mesmo que talentosamente construída, a explicação de uma das mais poderosas imagens da própria narrativa de Quentin tem o efeito de lacrá-la, limitar a sua ambiguidade, anestesiando exatamente aqueles elementos que a tornam lancinante. Ao expressar o grau de perturbação de Quentin, Faulkner nega o espaço sugestivo para o seu desenvolvimento. Como afirma Robinson (2006, p. 28), Faulkner efetivamente acende uma lanterna sobre as “áreas sombrias”, negando-as.

Ao imputar o drama de Quentin como uma obsessão pela morte vislumbrada na figura da virgindade de sua irmã, Faulkner opera o apagamento de um amálgama complexo de motivações que influíram no trágico fim de seu personagem. Se, de um lado, a interpretação contida na narração exposta no apêndice é extremamente perceptiva a respeito de tópicos poderosos que surgem da seção de Quentin, por outro lado, exclui do horizonte interpretativo uma série de possibilidades presentes no romance.

When the shadow of the sash appeared on the curtains it was between seven and eight o'clock and then I was in time again, hearing the watch. It was Grandfather's and when Father gave it to me he said I give you the mausoleum of all hope and desire [...] I give it to you not that you may remember time, but that you might forget it now and then for a moment and not spend all your breath trying to conquer it. (FAULKNER, 2012, p. 73)⁵

4 Tradução: O qual [Quentin] amava não a ideia do incesto que não viria a cometer e sim algum conceito presbiteriano de castigo eterno: ele, e não Deus, desse modo lograva lançar-se a si próprio e a irmã no inferno, onde poderia protegê-la para sempre e mantê-la intacta para todo o sempre em meio ao fogo eterno. O qual, porém, amava a morte mais que tudo, amava só a morte, amava e vivia sempre a antegozar a morte de modo deliberado e quase pervertido, tal como um apaixonado ama e deliberadamente se abstém do corpo amoroso, ansioso, sequioso e incrível da amada, até não suportar mais não a abstenção e sim o impedimento e por isso se lança, mergulha, renuncia, se afoga. Suicidou-se [...] (FAULKNER, 2009, p. 365)

5 Tradução: Quando a sombra do caixilho apareceu na cortina era entre sete e oito horas, e portanto eu estava no tempo de novo, ouvindo o relógio. Era o relógio de meu avô, e quando o ganhei de meu pai ele disse Estou lhe dando o mausoléu de toda esperança e todo desejo [...] Dou-lhe este relógio não para que você se lembre do tempo, mas para que você possa esquecê-lo por um momento de vez em quando e não gaste todo seu fôlego tentando conquistá-lo. (FAULKNER, 2009, p. 83)

Fica de fora da interpretação desenvolvida no apêndice a fixação obsessiva de Quentin com o tempo: o personagem experimenta uma aversão ao presente e uma ânsia direcionada a um passado cavalheiresco idealizado. Além disso, como o trecho acima permite entrever, Quentin possui uma relação tensa com os demais membros de sua família: é marcante o desesperado *tour-de-force* com seu pai, o qual se desenvolve do início ao fim de sua seção. A carência do personagem em relação à figura materna – e todas as possibilidades de articulação com o seu desenlace – também fica de fora do apêndice: “[...] *if I had just had a mother so I could say Mother Mother [...]*” (FAULKNER, 2012, p. 165)⁶. Todo esse complexo jogo de relações familiares e seus possíveis efeitos na subjetividade do personagem deixam de ser explorados na apêndice em prol de uma leitura unilateral.

Também escapam da visão, no apêndice, as questões sociais que apavoram Quentin: o personagem mostra dificuldades visíveis em lidar com a liberação feminina, com os ideais de igualdade social, com a estagnação e conseqüente dissolução do Sul idealizado em valores aristocráticos. O racismo, por exemplo, é destacado na figura do personagem, tratando-se de uma questão conflituosa e central na composição de sua subjetividade. O excerto a seguir é um entre tantos que atestam para a importância da questão racial na interpretação de Quentin.

That was when I realised that a nigger is not a person so much as a form of behavior; a sort of obverse reflection of the white people he lives among. But I thought at first that I ought to miss having a lot of them around me because I thought that Northerners thought I did, but I didn't know that I really had missed Roskus and Dilsey and them until that morning in Virginia. (FAULKNER, 2012, p. 83)⁷

Por fim, até mesmo a questão referente às possíveis neuroses que acometem Quentin é, de certa forma, amenizada no apêndice. Em diferentes momentos e de formas distintas, o discurso do personagem aponta em seu monólogo para uma estrutura psicológica problemática. Haveria, nesse ponto, possibilidades interpretativas frutíferas a respeito de Quentin Compson. As duas passagens abaixo remetem a um quadro de perturbação cujas implicações poderiam propiciar *insights* interessantes acerca do personagem.

6 Tradução: [...] se eu tivesse mãe para poder dizer Mãe Mãe [...] (FAULKNER, 2009, p. 190)

7 Tradução: Foi então que me dei conta de que um negro é menos uma pessoa do que uma forma de comportamento, uma espécie de reflexo obverso dos brancos com que ele convive. Mas de início achei que devia estranhar não ter um monte de negros a minha volta porque pensava que era isso que os nortistas pensavam de mim, mas só percebi que de fato sentira falta de Roskus e Dilsey e os outros naquela manhã na Virgínia. (FAULKNER, 2009, p. 94)

It's not when you realize that nothing can help you-religion, pride, anything – it's when you realize that you don't need any aid. (FAULKNER, 2012, p. 77)⁸

There was something terrible in me sometimes at night I could see it grinning at me I could see it through them grinning at me through their faces it's gone now and I'm sick (FAULKNER, 2012, p. 107)⁹

Pode-se dizer, portanto, que a interpretação presente no apêndice a respeito de Quentin é redutiva, mesmo que esteticamente primorosa, e deixa de lado muitos dos fatores que o tornam uma figura complexa. A mesma desarticulação ou distorção entre as subjetividades dramatizadas no romance e os perfis delineados no apêndice se mostra válida para outros personagens e situações da narrativa; não se tratando, portanto, de um efeito específico sobre o personagem Quentin Compson. A mesma lógica também é latente para personagens como Caddy, Benjy e Jason. A crueldade de Jason, por exemplo, presente no romance e oriunda de um complexo amálgama de experiências, frustrações e inclinações pessoais - complexo o suficiente para não permitir a identificação de uma origem inequívoca - é amenizada no apêndice através do retrato de um personagem sobretudo racional, metucioso e calculista; das obsessões irracionais que emergem do romance passa-se para uma racionalidade materialista e econômica desvinculada de qualquer ética. Assim, pode-se afirmar que os personagens no apêndice sofrem várias simplificações em sua profundidade psicológica, ainda que tenham o ganho do alargamento dos contextos social e histórico fornecidos por Faulkner. Até mesmo a leitura que coloca Dilsey como centro da narrativa ganhou força a partir do emblemático “They endured” que finaliza o apêndice como comentário sobre Dilsey – mesmo sendo possível lastrear certa centralidade de Dilsey na narrativa através de uma série de outros elementos dispersos ao longo das quatro seções, a recorrência do apêndice como única fonte dessa chave interpretativa é desconcertante.

Além disso, Philip Cohen (1997, p. 242) aponta que a trajetória parabólica de ascensão e queda dos Compson apresentada no apêndice ecoa as trajetórias similares das famílias Sutpen e McCaslin, aliando-se ao projeto literário ulterior de William Faulkner e distanciando-se do romance ao qual faz referência. Essa apresentação da história familiar reforça, conforme salienta Cohen, uma interpretação da narrativa como representação

8 Tradução: Não é quando você se dá conta de que nada pode ajudar você – nem religião, nem orgulho, nem nada – é quando você se dá conta de que não precisa de ajuda nenhuma. (FAULKNER, 2009, p. 190)

9 Tradução: Havia alguma coisa terrível em mim às vezes à noite eu via a coisa sorrindo para mim eu via através deles sorrindo para mim através dos rostos deles agora passou e eu estou doente (FAULKNER, 2009, p. 123)

mitológica da deterioração do Sul - reforçada pelo desfecho do apêndice: os aristocratas Compson saem de cena abrindo espaço para o predomínio de burgueses como a família Snopes.

O crítico (COHEN, 1997, p. 235-268) aponta que a adição do apêndice no corpo do romance, portanto, demanda uma total recontextualização e reontologização da obra no que tange à sua estabilidade textual, resultando em uma nova versão ou até mesmo uma nova obra. De acordo com Cohen (cf. 1997, p. 241), enquanto o apêndice aborda muito daquilo que foi desenvolvido no romance, por outro lado, ele nos apresenta menos a respeito do que Faulkner alcançou na escrita de seu quarto romance publicado do que sobre o homem e autor que ele se tornou em 1945: autor de uma ampla produção literária, um tanto esquecido, mas com uma perspectiva iminente de retorno aos holofotes do debate e mercado literário por via da publicação do *The Portable Faulkner*, além de escritor já maduro e com possibilidade de pensar sua própria ficção enquanto conjunto homogêneo. Nesse sentido, sua tentativa de explicar *O som e a fúria* aos seus leitores através do apêndice foi realizada com o ponto de vista de mais de quinze anos de retrospectiva.

Levando-se em consideração as suas diferenças significantes com relação ao romance, o apêndice representa um exemplo interessante a respeito do modo como uma abordagem narrativa posterior, produzida sob os auspícios da autoridade autoral, é capaz de provocar toda uma recontextualização da obra, conduzindo muitos dos leitores a ignorar ou amenizar alguns dos conflitos mais latentes entre o texto inicial e sua abordagem posterior. Dessa forma, Cohen (1997, p. 259) ressalta que o problema com a amplitude cronológica do apêndice em versões posteriores de *O som e a fúria* não é que muitas vezes faça com que os leitores tragam para o primeiro plano as questões relativas ao declínio sócio histórico do Sul, mas que retroativamente promova a projeção desse interesse para o romance de 1929. *O som e a fúria* que tais leitores estão examinando é simplesmente uma versão tardia, projetada pelo apêndice – e balizada pela figura autoral –, ao invés do texto de 1929.

Stacy Burton (2001, p. 604-628) também se propõe a discutir a questão da autoridade autoral nos estudos de Faulkner. Para tanto, a autora apresenta brevemente a discussão oriunda dos trabalhos de Barthes e Foucault, os quais colocam em questão a figura do autor e sua relação com uma verdade última do texto; em seguida o foco recai nos estudos de Bakhtin, a respeito do qual Burton comenta mais pausadamente. Os conceitos de heteroglossia e polifonia são mobilizados por Burton no intuito de apontar a necessidade de se encarar os diversos textos suplementares (apêndice, referências em *Absalom, Absalom!*, o conto “That Evening Sun”, o rascunho de uma introdução escrita em 1933) que fazem referência a *O som e a fúria*, bem como as diversas entrevistas, cartas, palestras e aulas de Faulkner enquanto escritor residente na Universidade de

Virginia, nos quais também são apresentadas considerações sobre o romance, como fontes de diferentes possibilidades de articulação de sentido sobre a narrativa, mas jamais como sustentáculo de uma interpretação definitiva da obra.

Após uma breve apresentação desses conceitos, Stacy Burton aponta que, de modo geral, os estudiosos da obra de Faulkner apoiam-se em demasia nos textos adicionais e nas palavras do autor, creditando-lhes uma confiabilidade e uma autoridade demasiado ingênuas. Comumente, afirma a autora (2001, p. 624), a maioria destes textos necessita ser lido como discurso novelístico. Contudo, eles têm sido amplamente acatados, até mesmo alardeados, como esclarecimentos oriundos de uma figura de autoridade, mais do que como produções narrativas; a crítica ainda os tem tomado como fontes de verdade mais do que como textos concorrentes.

Na verdade, no contexto da fortuna crítica sobre *O som e a fúria*, poucos críticos têm analisado o apêndice enquanto texto cuja principal preocupação remete ao fortalecimento da autoridade autoral, e alguns têm sugerido que o apêndice deve ser abordado como uma obra de ficção totalmente distinta daquela à qual supostamente faz referência¹⁰. Burton (2001, p. 624-625) aponta que, tendo em vista o quanto o apêndice tem limitado – ou, ao menos, direcionado – as leituras de *O som e a fúria* no decorrer dos últimos cinquenta anos, sua relação complicada com o romance torna-se um dos tópicos mais prementes nos estudos de *O som e a fúria*. De fato, os estudos de Faulkner estão bastante aquém da necessidade de um olhar cético e contestador com respeito às narrativas retrospectivas de Faulkner sobre seus próprios romances; a atitude comumente registrada em sua fortuna crítica tem sido a aceitação inequívoca das considerações do autor.

QUANDO A FICÇÃO ASSUME ARES DE CRÍTICA

No limite, o apêndice constitui-se em uma leitura do romance – e deve ser encarado como tal. Enquanto leitura apresenta-se como surpreendentemente sensível às questões mais pungentes da obra: poderia se manter como uma excelente performance de leitura

¹⁰ A respeito da relação entre o apêndice e a autoridade do autor, cf. 1) LESTER, Cheryl. To Market, to Market: The Portable Faulkner. In: Criticism, 29, 1987, p. 372-375; 2) DONALDSON, Susan. Reading Faulkner Reading Cowley Reading Faulkner: Authority and Gender in the Compsion Appendix. In: The Faulkner Journal, 7, 1991/1992, p. 27-41; 3) DAVIS, Thadious. Reading Faulkner's Compsion Appendix: Writing History from the Margins. In: KARTIGANER, Donald; ABADIE, Ann (ed.) Faulkner and Ideology. Jackson: University Press of Mississippi, 1995, p. 238. Acerca do status ficção distinto do apêndice, cf. 1) ROLLYSON JR, Carl. Uses of the Past in the Novels of William Faulkner. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1984, p. 79-81, 154-59; 2) DICKERSON, Mary Jane. "The Magician's Wand": Faulkner's Compsion Appendix. In: Mississippi Quarterly, 28, 1975, p. 317-337.

crítica, tão aberta ao desacordo quanto quaisquer outras abordagens. Mas a inclusão desse documento no corpo do romance, como parte deste, como chegou a ocorrer em muitas de suas edições pré-1984 – quando Noel Polk estabeleceu a edição corrigida –, é extremamente prejudicial ao dar-lhe um ar de finalidade. O apêndice realiza um gesto bastante específico: trata-se de um juiz, dedo em riste, proferindo suas sentenças – como que dizendo: “o motivo do suicídio de Quentin é ‘x’; Benjy é puramente inocente; Jason possui uma lógica totalmente racional; etc”. Basta ter lido o romance com um pouco de atenção para perceber que os motivos que engendram o suicídio de Quentin são extremamente complexos e matizados, que o comportamento de Benjy pode sim possuir inclinações sexuais bastante específicas (que abarcam, até mesmo, a possibilidade da inocência assumida pelo apêndice), que Jason oculta através de uma pretensa racionalidade pragmática um complicado amálgama de traumas e frustrações, etc. Ou seja, o papel realizado pelo apêndice – ao marcar a obra com a estampa da finalidade – é a restituição do romance a um *ethos* romântico ausente daquele e mais condizente com a ficção tardia do autor.

Não menos importante é a influência que as asserções presentes no apêndice exerceram sobre sucessivas abordagens críticas de *O som e a fúria*: não raro, apreensões críticas ambiciosas tecem hipóteses de leitura para a obra inteiramente baseadas nas assertivas daquele sem apresentar qualquer problematização a respeito da relação entre os dois textos. Como já apontado anteriormente, parte considerável da crítica de Faulkner não se isenta de tomar os comentários do autor em entrevistas, aulas públicas, cartas e textos não-ficcionais como fonte de autoridade suficiente para construir suas interpretações sobre o romance.

O caráter ambíguo do apêndice o torna mais propenso a ser utilizado por esse tipo de orientação crítica, pois, sua natureza confunde-se entre o texto puramente ficcional e o comentário crítico-interpretativo; a aura de autoridade presente em uma leitura crítica moldada como ficção é ainda mais desconcertante do que o texto abertamente interpretativo. A questão, aqui, diz respeito à facilidade em se acatar um comentário, que no limite constitui-se em uma interpretação, quando este se apresenta como ficção. Ao escrever o apêndice, portanto, Faulkner prepara uma armadilha para a crítica: um texto revestido da autoridade emanada da figura do autor, exuberante em seu estilo, em suas imagens, ou seja, literariamente interessante, mas extremamente astuto na proposição de interpretações criativas e bastante conscientes acerca das principais questões do romance; assunções que não deixam de tangenciar a obra e demarcar fronteiras interpretativas bem delimitadas, capazes de emoldurar dentro dos seus limites os personagens e eventos aos quais se referem.

BIBLIOGRAFIA

- BLOTNER, Joseph. *Faulkner: A Biography*. One-Volume Edition. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.
- BURTON, Stacy. Rereading Faulkner: Authority, Criticism, and The Sound and the Fury. In: *Modern Philology*, Vol. 98, No. 4, May, 2001, p. 604-628.
- COHEN, Philip. “The Key to the Whole Book”: Faulkner’s The Sound and the Fury, the Compson Appendix, and Textual Instability. In: COHEN, Philip (ed.). *Texts and Textuality: Textual Instability, Theory, Interpretation*. New York: Garland, 1997, p. 235-268.
- DAVIS, Thadious. Reading Faulkner’s Compson Appendix: Writing History from the Margins. In: KARTIGANER, Donald; ABADIE, Ann (eds.). *Faulkner and Ideology*. Faulkner and Yoknapatawpha. Jackson: University Press of Mississippi, 1995, p. 238-52.
- DONALDSON, Susan. Reading Faulkner Reading Cowley Reading Faulkner: Authority and Gender in the Compson Appendix. In: *The Faulkner Journal*. Vol. 7, n. 1-2, outono de 1991 – primavera de 1992, p. 27-41.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. 2. Ed. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2009.
- FAULKNER, William. *The sound and the fury*. The corrected text with Faulkner’s appendix. New York: Modern Library / Random House, Inc., 2012.
- ONO, Masako. The Rise and Fall of the Compsons Portrayed in the Compson Appendix: Dynamism Seen in the Chains of Loser and Winner. In: *The William Faulkner Journal of Japan on the Internet*, n. 6, 2004.
- ROBINSON, Owen. (you never smelled a frightened horse, did you?): *The Sound and the Fury*. In: ROBINSON, Owen. *Creating Yoknapatawpha: Readers and Writers in Faulkner’s Fiction*. New York / London: Routledge, 2006, p. 13-30.
- ROSS, Stephen M; POLK, Noel. *Reading Faulkner: The Sound and the Fury*. Glossary and commentary. Jackson: The University Press of Mississippi, 1996.
- TAYLOR, Walter. The Compson Appendix as an Aid to Teaching *The Sound and the Fury*. In: HAHN, Stephen; KINNEY, Arthur (eds.). *Approaches to Teaching Faulkner’s The Sound and the Fury*. New York: MLA, 1996, p. 64-67.