

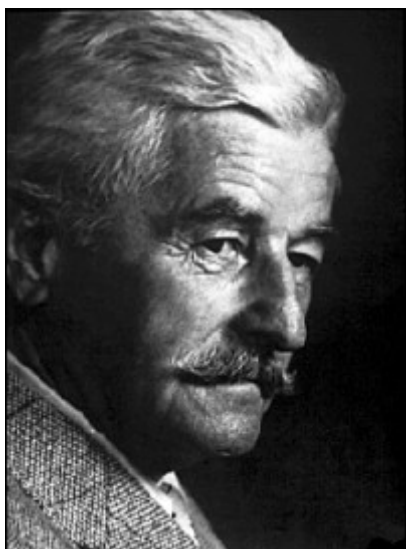
Noel Polk, editor de William Faulkner

Entrevista a Sueli Cavendish



Noel Polk é o principal editor das Edições Corrigidas dos romances de William Faulkner, nas quais examina minuciosamente os manuscritos e textos datilografados do autor fim de restaurar, tanto quanto possível, a intenção autoral, recuperando palavras, frases e pontuação originais. Polk tem publicado inúmeros estudos críticos sobre Faulkner, incluindo *Intertextuality in Faulkner* (Atas do Segundo Colóquio Internacional William Faulkner em Paris, 1982), *New Essays on The Sound and the Fury*, um volume da série “O Romance Americano”, da Cambridge University Press, *Faulkner's Requiem for a Nun: A Critical Study* (Bloomington: Indiana University Press, 1981), *An Editorial Handbook for William Faulkner's The Sound and the Fury* (New York: Garland Pub., 1985.), *Children of the Dark House: Text and Context in Faulkner* (Jackson: University Press of Mississippi, 1996), *Reading Faulkner's The Sound and the Fury* (Glossary and commentary by Stephen M. Ross and Noel Polk) (Jackson: University Press of Mississippi, 1996), entre outros. Durante vinte e sete anos foi professor do Departamento de Inglês da University of Southern Mississippi e editor da revista **The Southern Quarterly**. Polk tem feito conferências na Europa e na União Soviética. No verão de 2004 Dr. Polk foi o conferencista principal de um Congresso sobre William

Faulkner patrocinado pela *Sociedade Japonesa William Faulkner*, em Tóquio. Em 2004 juntou-se ao Departamento de Inglês da Mississippi State University, tornando-se editor da revista **Mississippi Quarterly**. Atualmente edita as obras de William Faulkner para a Library of America, a Random House e a Vintage International.



William Faulkner – cThe Cofield Collection

Pergunta: Você dedicou a maior parte de sua vida ao trabalho com Faulkner, seja como principal editor das edições críticas de seus romances, seja como crítico literário. É chegada a hora de fazer um balanço dessa experiência? O que Faulkner fez por você como um artista americano, nascido no Mississipe? O que você fez por Faulkner como acadêmico?

Resposta: Embora na contemporaneidade Faulkner seja, obviamente, considerado mais que apenas americano e mais que um escritor do Mississipe, ele ainda se encontra firmemente enraizado nas “realidades” americana e do Mississipe, o que quer que se venha a compreender por essas expressões. Embora nem sempre ele seja nitidamente “representacional” em sua apresentação daquela realidade – quer dizer, ele nem sempre tenta reproduzir seu mundo exterior com exatidão mimética – esse mundo exterior alicerça sua



realidade ficcional. Dito isto, posso afirmar que ele *chega* à América e ao Mississipe, e ao próprio mundo como consequência, ele descreve a vida nesses dois *cenários* entrelaçados com uma exatidão política, econômica, social, cultural e histórica que tem me ajudado a compreender bem melhor o mundo em que vivo do que muitos dos analistas declaradamente políticos e econômicos que tenho tentado ler. Quer dizer, sem pregações, seus romances me ensinaram muito sobre como opera o poder em estruturas de classe, raça e gênero, dramatizando essas relações através de uma forma que me ajudou a entender nossa história – porque somos como somos. Além disso, ele é uma espécie de modelo para mim, como nativo do Mississipe, na medida em que é possível traçar um desenvolvimento de sua própria compreensão de raça e gênero, em particular, que o forçou, por exemplo, nos anos cinqüenta, a abandonar seu desdém, próprio do alto modernismo, com relação à realidade corrente e em favor da “arte” e do “artista” como algo isolado dessa realidade e pôr-se a trabalhar na arena pública, dirigindo-se à nação e ao Sul sobre a necessidade de se fazer algo com relação aos nossos gravíssimos problemas raciais. Ele aprendeu com seu próprio trabalho, creio, e assim ensinou-me como aprender também.



Rowan Oak – residência de William Faulkner em Oxford, Mississipe

Pergunta: Você reconhece que no trabalho de um editor – ter que decidir sobre a intenção autoral em muitos casos, ou mesmo onde cai a vírgula – há sempre uma grande parcela de interpretação? O que guia a sua mão nas escolhas que faz, considerando que você lida com um escritor cuja interpretabilidade é ou nenhuma ou próxima do infinito?

Resposta: Bem, certa vez, num encontro com especialistas faulknerianos no qual nos pediam para sugerir tópicos para discussão em futuros encontros, eu sugeri “A pontuação em Faulkner”. Um silêncio chocante na audiência: podia-se ouvir um alfinete cair no chão por alguns momentos angustiantes, até que alguém tossiu, alguém mais sugeriu outro tópico e todo mundo foi capaz de deixar para trás, com segurança, a questão embaraçosa! Como editor, naturalmente, tenho tido que dar ENORME atenção à pontuação em Faulkner – devo acrescentar um ponto no final naquela sentença ou Faulkner deixou-a sem um ponto final deliberadamente? Tenho desse modo tido que considerar em todos os romances, linha por linha, as implicações da pontuação de Faulkner, especialmente quanto a decidir se é problemática ou se é um erro tipográfico. Richard Godden e eu, em um ensaio chamado “**Lendo os Registros**” demonstramos a importância da pontuação em **Desça, Moisés**, a extensão com que Faulkner fez da pontuação uma parte da própria linguagem e quão intimamente a pontuação se relaciona com as suas palavras. Há alguns entre nós que se importam, mas a questão de onde fica a vírgula é um enorme campo ainda a ser explorado!

Pergunta: Você poderia, em largas pinceladas, nos apresentar um quadro da crítica faulkneriana ao longo dos anos? Quais foram as ‘viradas’ importantes ou desenvolvimentos decisivos nas abordagens críticas ao trabalho dele desde a Nova Crítica? Que diferenças vê entre as respostas americanas a **Faulkner**, quando comparadas com as Européias? A crítica lida por ele quando ainda vivo afetou-o em alguma medida?

Resposta: Tanto quanto sabemos, Faulkner nunca leu nenhuma crítica acadêmica de sua obra e afirmava que nunca lia resenhas críticas, embora haja alguma evidência de que o tenha feito, especialmente nos primeiros anos.



De todo modo, não há qualquer evidência que seja do meu conhecimento, de que qualquer crítica sobre o seu trabalho, de quem quer que fosse, tivesse muita importância para ele, ao menos no que diz respeito à sua própria escrita; é possível que tivesse preocupações quanto às vendas, especialmente em anos magros quando teve que ir para Hollywood a fim de pagar suas contas! É quase impossível sumariar de uma maneira proveitosa a história da crítica de Faulkner, uma vez que é tão complexa e intrincada. Grande parte dos primeiros críticos concentrava-se principalmente no seu uso da história de Oxford e do Mississipe do Norte, assim como na história da sua própria família, e na sua condição de Sulista. Boa parte dessa crítica era demasiado reducionista, afirmando com redundância que as obras eram sobre o “declínio do Velho Sul” e sobre a destruição, pelo mundo moderno, dos valores tradicionais: parte desse tipo de crítica foi seguida pelos apologistas do Sul, que fizeram de Faulkner uma espécie de ícone de seus próprios projetos políticos. A crítica européia, especialmente a francesa, naturalmente tinha idéias diferentes, traduzindo-o nos anos trinta e refletindo sobre o seu trabalho em um contexto mais amplo do que o fizeram os críticos americanos, embora certamente o britânico Michael Millgate e o sulista Cleanth Brooks tenham se esforçado no sentido de livrar os americanos de sua obsessão com o Sul dos Estados Unidos. Os franceses, na vanguarda da crítica teórica, a partir do final dos sessenta e início dos anos setenta, passaram a examinar Faulkner a partir de diferentes leituras; a vê-lo como algo mais que um gênio rústico, que poderia realmente ter sido um bom escritor se tivesse tido mais formação, maior fundamentação nas tradições européias de arte, filosofia e literatura. Os críticos europeus viram que de fato suas obras eram permeadas por aquelas tradições européias e puseram-se a discuti-la segundo essa premissa. Logo, naturalmente, os críticos americanos tomaram o mesmo barco, e obras tais como *O Som e a Fúria*, *Enquanto Agonizo* e *Absalão, Absalão!* transformaram-se numa espécie de portal para o discurso crítico; novas teorias sentiam-se obrigadas a parar e prestar-lhes homenagem e a se

legitimarem ao demonstrar como poderiam contribuir para a compreensão de Faulkner.

Pergunta: Você escreveu um artigo com o título de *O Homem do Meio: Faulkner e os Brancos Moderados Sulistas*. (Children of the Dark House. Jackson, University Press of Mississippi, 1996). Teria o advento dos Estudos Culturais no cenário crítico tornado necessário explicar algumas das declarações públicas de Faulkner sobre questões raciais ou sobre política em geral? O tratamento artístico dos negros em seus livros foi alguma vez considerado pouco apropriado por defensores desta nova tendência crítica?

Resposta: Não estou convencido de que os “estudos culturais” tenham tornado necessário explicar as declarações públicas de Faulkner sobre raça; ele passou boa parte do seu tempo fazendo isso ele mesmo. Politicamente ele se colocava numa posição curiosa, “no meio”, porque por um lado ele fez mais do que 99% que os brancos moderados do Mississipe fizeram, em termos de protestar contra nossa injustiça racial, ou talvez por causa do Prêmio Nobel e da notoriedade que conquistou lhe proporcionassem maior visibilidade que aqueles outros que também lutavam pela justiça racial; no Mississipe ele era escandalosamente liberal. Por outro lado, o que o Mississipe considerava liberal não chegava nem perto do que se exigiria de um liberal em outras partes do país e alguns críticos ainda o criticam por não ele ter ido além. Ele enfureceu os negros quando os aconselhou a “Irem Devagar”, agora que estavam numa posição vantajosa – uma vantagem que os negros necessariamente não percebiam, com os assassinos declarados de **Emmitt Till** ficando em liberdade. É fácil compreender a frustração deles com Faulkner nessa questão. De vários pontos de vista ele se encontrava numa posição impossível; era uma pessoa do seu próprio tempo e lugar e algumas dessas atitudes emergiam em seus pronunciamentos sobre raça; mesmo assim, como eu disse, ele protestou corajosamente num tempo em que protestar com relação a questões raciais era muito perigoso.

Pergunta: Falando sobre *O Som e a Fúria*, **Joseph W. Reed Jr.** chama a nossa atenção para o fato de que as quatro seções do livro não podem ser somadas



para alcançar um todo. Minha opinião é, contrariamente, a de que ao invés de um todo Faulkner procurava estabelecer uma série, que se estenderia ao infinito. Isso traz muita dificuldade aos leitores acostumados a se identificarem com um dos personagens e adotar seu ponto de vista. Esse tipo de identificação é negado ao leitor em quase todas as seções. Se é assim, como pôde o livro ter-se tornado um grande sucesso ano após ano?

Resposta: Concordo mais com você que com **Reed**. **Malcolm Cowley**, um dos maiores aficionados de **Faulkner**, também era de opinião que **Faulkner** era melhor no conto que no romance, precisamente por causa da natureza fragmentária de *O Som e a Fúria*, e justamente pelas razões que **Reed**, e outros, sugeriram. **Cowley** não compreendeu inteiramente a natureza fragmentária do modernismo. Mas esse romance é o texto americano do alto modernismo por excelência e como tal traz para a narrativa precisamente a fragmentação psicológica, social, política – e narrativa – que caracteriza o alto modernismo. Faulkner não tentava recriar uma totalidade, no sentido, por exemplo, em que **Dickens** e **Tackeray** o fizeram, com narrativas em que um único narrador descrevia o mundo e os personagens que dele faziam parte. Faulkner não estava interessado naquela visão panorâmica do mundo, mas na *experiência* mais imediata e singular do mundo por personagens de diferentes formações, espíritos, cérebros e percepções: daí o extraordinário número de narradores em seus romances, daí a aparente confusão e desordem da técnica de fluxo de consciência.

Pergunta: Por que Faulkner não podia deixar aquele romance em paz, como fez com os outros? Por que tantas de suas falas interferem em nossa compreensão do romance, como se ele estivesse tentando modelar a recepção ao seu livro? Há as duas introduções, muitas entrevistas, e o *Apêndice Genealógico*, que ele curiosamente queria imprimir no começo da segunda edição do livro. Ele chamou-a “uma peça sem implicações”, como uma explicação para o fato de que não fornecia qualquer compreensão sobre o livro.

O editor não atendeu ao pedido dele. Mas não vejo muita gente instigada por sua curiosa atitude. Como explicá-la?

Resposta. Ele escreveu duas versões de uma introdução a *O Som e a Fúria* para o que se planejava, no começo dos anos trinta, publicar como uma edição especial da seção de Benjy, que deveria ser impressa em três cores diferentes. Em 1946 ele voltou ao romance quando Malcolm Cowley encarregou-o de escrever uma espécie de introdução explicativa de parte da seção 4 (a do narrador onisciente) que ele, Cowley, iria republicar em *The Portable Faulkner*, uma explicação que se metamorfoseou no “Appendix: Compson”. Faulkner não voltou a ler *O Som e a Fúria* para escrever o apêndice, entretanto; por isso há pequenas diferenças entre o *Apêndice Compson* e o romance, que Cowley corrigiu. Mas ele escreveu o *Apêndice* durante um período em que estava severamente atormentado com sua carreira; não publicava um livro desde 1942, tempo demais para ele, era prisioneiro de um péssimo contrato em Hollywood e se encontrava profundamente envolvido com o trabalho em *Uma Fábula*, que levou dez anos para ser escrito, muito mais tempo que qualquer outro de seus romances. Acho que ele simplesmente pensou que o *Apêndice* poderia ajudar a resgatar *O Som e a Fúria* – e sua carreira – do esquecimento; ele propôs que fosse publicado como uma introdução, em seguida mudou de idéia e propôs que fosse um apêndice, a todas as novas edições de *O Som e a Fúria*. Acho que o *Apêndice* é um texto maravilhoso, e serviu ao propósito de levá-lo de volta à prosa a que estava acostumado ao invés da prosa mais impassiva e formal, decididamente menos poética, mas não menos adequada aos seus propósitos de que se utilizava em *Uma Fábula*. Como editor das novas edições de *O Som e a Fúria* decidi ver o “desejo” dele de conectar o *Apêndice* a *O Som e a Fúria* como um tipo de aberração, uma leitura tardia de *O Som e a Fúria*, e decidi não incluí-la no Novo Texto Corrigido de 1981. *O Som e a Fúria* que começa com o *Apêndice* é simplesmente um romance diferente daquele que começa com a seção de Benjy. Todavia ele claramente apreciava o que aprendera sobre os seus



poderes artísticos enquanto escrevia *O Som e a Fúria*: ele escreveu numa cópia para um amigo: “Coloquei nele as próprias tripas.”

Pergunta: A que acha que **Faulkner** estava apontando quando disse que *O Som e a Fúria* foi o seu fracasso mais esplêndido? Muito tem sido escrito sobre a natureza desse fracasso, exceto explicações filosóficas, estéticas. Entretanto ele deixa claro que foi o fracasso na apreensão por inteiro de uma visão, um quadro que sua mente havia criado. Provavelmente ele se referia ao fracasso do intelecto na apreensão de um símbolo. Mas não vemos suficiente crítica estética, fundada em idéias filosóficas, na crítica canônica. Poderia comentar?

Resposta: Creio que ele estava sendo extremamente modesto. Acho que ele tinha perfeita consciência do que tinha realizado com *O Som e a Fúria*. Mas ele estava sempre inclinado a se medir pelo próximo romance, o que quer que viesse a ser – nunca olhava para trás, nunca releu qualquer de suas obras, até onde vão as evidências, nem mesmo nas seqüências – *Réquiem para uma Freira* e *A Cidade e A Mansão*. Sempre querendo fazer melhor do que já havia feito: foi assim que revolucionou o romance no século 20: nunca se repetiu. Num certo momento, provavelmente depois que escreveu *O Som e a Fúria*, ele soube que não estava mais competindo com **Hemingway** e **Joyce** e **Fitzgerald**, mas com **William Faulkner**.





Faulkner in Paris, 1925

© The Cofield Collection

William Faulkner

Pergunta: O público brasileiro não está familiarizado com os anos de formação de Faulkner. Com suas tentativas de ser poeta, suas traduções dos simbolistas franceses, seu envolvimento muito especial com Mallarmé. Você escreveu um texto muito importante sobre o assunto. Poderia nos iluminar quanto à questão?

Resposta: Muito longe de ser o rústico sem formação que as pessoas pensaram que ele era durante muitos anos, **Faulkner**, graças em grande parte a seu amigo Phil Stone, leu amplamente a literatura européia, enamorou-se dos



simbolistas franceses e outros artistas *fin de siècle*, como **Oscar Wilde** e **Aubrey Beardsley**. Tomou cursos em francês na University of Mississippi e traduziu diversos poemas de **Mallarmé** e **Verlaine**, escreveu resmas e resmas de poesia que deles derivava assim como de **T.S. Eliot**, outro de seus favoritos. Ele publicou dois volumes de poesia, porém mais tarde desistiu, afirmando que a poesia era a mais alta forma de literatura porque requeria tanta compressão, e ele fracassara; o conto vinha em seguida pela mesma razão, e ele fracassara nisso também (embora, é claro, ele não tivesse fracassado); o romance foi o próximo, seu próprio meio.

Pergunta: Qual a importância de *Uma Fábula*, o último romance de **Faulkner**, para a sua obra como um todo? É na verdade um livro muito difícil. Por que ele decidiu ambientá-lo tão longe de **Yoknapatawpha County**¹? Qual a sua visão do livro?

Resposta: Posso estar isolado no mundo ao considerar que *Uma Fábula* é um dos grandes livros do século 20; talvez meia dúzia mais ou menos pense que é um livro importante, talvez outra meia dúzia pense que certamente vale a pena ler e refletir sobre ele e a maioria dos restantes, mesmo de faulknerianos sérios, acreditam que o livro se encontra entre uma abominação e um romance sério por um **Faulkner** atacado de verbosidade vaidosa pelo Prêmio Nobel conquistado, que queria escrever um romance filosófico – um “romance de idéias”- o qual ele não era intelectualmente capaz de escrever. O livro certamente não é *O Som e a Fúria* ou *Absalão, Absalão!* Quer dizer, é, em meu julgamento, enquanto projeto, um movimento deliberado de afastamento das sentenças arrebatadas e da retórica daquele estilo “**faulkneriano**”, em direção a algo talvez mais prosaico, se quiser, que ele usa para descrever a fria, impessoal, intensamente estratificada hierarquia de classes do mundo burocrático, o frio, impessoal, altamente estratificado mundo burocrático de estruturas políticas que causam a guerra, que usam a guerra para manter

¹ Condado imaginário criado pelo romancista

essas hierarquias de classe no mesmo lugar. Penso que é uma profunda análise e descrição do mundo da Guerra fria. É um romance de idéias e, creio excepcionalmente bom, valendo cada minuto do esforço que demanda lê-lo.

Pergunta: Você acha que Faulkner foi reconhecido na América em toda sua complexidade? Acha que a arte dele foi devidamente reconhecida?

Resposta: Poucos escritores têm sido mais enaltecidos e menos lidos, exceto em escolas de Segundo Grau e em universidades. Ainda há entre os leitores comuns a crença impeditiva de que ele é difícil demais e demasiado obscuro; uma crença igualmente impeditiva mesmo entre intelectuais de que ele se concentra em temas sulistas e que mantinha uma visão míope e atrasada acerca de raça e gênero.

Pergunta: Onde Faulkner é mais Shakespereano? Onde ele é mais Dostoievskiano? Onde ele é mais Conradiano? Quanto da tradição literária americana ele incorporou na sua obra?

Resposta: As respostas a essas perguntas não são tão fáceis de isolar umas das outras. Ele é mais Shakespereano na sua inventividade com a linguagem, na comédia, e na noção de como comédia e tragédia se entrelaçam tão intimamente. Mais Dostoievskiano? Talvez em sua capacidade de chegar ao coração do sofrimento humano – o coração da necessidade e do desejo que fazem as pessoas cometerem coisas que parecem irracionais. Mais Conradiano? Não creio que possa responder a essa pergunta, uma vez que não conheço Conrad muito bem: estou guardando Conrad para a minha aposentadoria! Quanto da tradição literária americana? Suspeito que ainda não sabemos a resposta para essa pergunta, embora a crítica tenha observado débitos e referências, e até mesmo empréstimos, de uma ampla gama de autores americanos – incluindo **Melville, Hawthorne, Poe, Irving, James, Hemingway e Anderson (Sherwood)**. Suspeito que a resposta a essa questão venha a caber a pesquisadores do futuro. Mas do mesmo modo que alguns colegas sustentam que todo o século XIX está no *Moby-Dick* de Melville, eu creio que quase todo o século vinte esteja em algum lugar em **Faulkner**.



Pergunta: O que você aconselha àqueles interessados na leitura de **Faulkner**, por onde ela/ele deveriam começar? Com respeito à crítica, o que é absolutamente necessário ler quando se está envolvido em trabalho acadêmico com **Faulkner**?

Resposta: Creio que a resposta à primeira pergunta pode ser diferente para uma audiência brasileira do que seria para uma americana, uma vez que a maior parte dos seus leitores, suponho, estaria lendo **Faulkner** em traduções, e assim você estaria em melhor posição para avaliar a qualidade/ dificuldade das traduções existentes de **Faulkner**. Nos Estados Unidos, sempre respondo a essa questão sobre por onde começar a ler **Faulkner** convertendo-a na questão de “como” ler **Faulkner**: a coisa mais importante a lembrar ao ler **Faulkner** é que se deve abrir mão da esperança de compreender tudo do começo ao fim: coisas acontecem na página 3 que mesmo os melhores leitores não poderão compreender de modo algum até a página 30 ou 300. Se alguém ficar confuso/a nas primeiras páginas de *O Som e a Fúria*, acredite – **Faulkner** QUER que esse alguém fique confuso/a, para que possa efetivamente experimentar o mundo como *Benjy Compson*, o narrador, o experimenta, como uma série de memórias confusas e não claramente articuladas. Pelos mesmos motivos, **Faulkner** não explica nada além do que *Benjy* explica, uma vez que *Benjy* não possui nenhuma idéia de que está falando com alguém além dele mesmo, se é que ele está falando. Portanto: leia-se qualquer coisa, contanto que se leia com a fé em que ele sabe o que está fazendo; com a fé em que você, leitor, não é burro e sim que **Faulkner** está tentando reinventar o romance, a reinventá-lo da forma pela qual compreendemos e percebemos a experiência, a fim de renová-la, a fim de fazer-nos experimentar o mundo como um novo mundo. Aqueles que estão começando a estudar **Faulkner** podem muito bem ler algumas das primeiras interpretações, de **Cleanth Brooks** e **Michael Millgate**; e leituras posteriores: o estudo freudiano de **John Irwin** e o primeiro livro de **John T.**

Matthews especialmente. A modéstia me proíbe de nomear outros autores que se poderia ler com proveito.

Pergunta: Como a história se ‘ajusta’ aos romances de Faulkner?

Resposta: Essa questão poderia requerer diversos livros para ser respondida. Faulkner certamente se interessa pela história como um dos diversos fatores que operam em seus personagens. Mas ele, venho defendendo esse argumento há anos, se interessava menos por história que seus próprios personagens: ele está mais interessado nos momentos desestabilizados do presente, quer esse presente ocorresse nos séculos XIX ou XX. Em *Réquiem para uma Freira* (1951), *Gavin Stevens* diz a *Temple Drake* algo que ficou famoso: “O passado nunca morre. Nem sequer é passado”, uma declaração que quase todo mundo tem interpretado como tendo o endosso de **Faulkner**. Mas na verdade, como **Millgate** sugeriu há muitos anos, está entre os temas de *Réquiem* justamente o questionamento dessa declaração. Mas *Stevens* faz essa declaração a *Temple*, que está fazendo todos os esforços possíveis para deixar de ser aquela que ela acredita que causou tanta dor em *Santuário*. Não creio que Faulkner endosse a afirmação, mas *Stevens* o faz, como fazem todos os que querem usar o passado como instrumento político.

