

SANTUÁRIO: TRADIÇÃO OCIDENTAL E CONTRADIÇÕES NORTE-AMERICANAS NA NARRATIVA DE WILLIAM FAULKNER

LUIZ FERNANDO MARTINS DE LIMA

Mestrando do curso de pós-graduação em Letras
da Universidade Estadual Paulista – UNESP – campus de Assis.

RESUMO

Sendo *Santuário* uma das obras mais bem conceituadas do escritor norte-americano William Faulkner e a obra de Faulkner uma das mais cativantes dentre aquelas dos romancistas do século XX, juntamente com Virgínia Woolf, Marcel Proust, Franz Kafka e James Joyce, é válido considerar que a abordagem em meio acadêmico brasileiro desse romance é relativamente pequena em relação à sua grandeza. Esse artigo buscará trazer à tona as peculiaridades e as características que fazem de *Santuário* um monumento romanesco, abordando sob a visada bakhtiniana e jamesiana do romance, suas características narrativas, o desenvolvimento de suas personagens, e como tais aspectos se conectam. Além disso, por meio de comparação, buscaremos inserir a obra de Faulkner no contexto da história literária norte-americana.

Palavras-chave: William Faulkner; Literatura Norte-americana; Romance; História literária.

ABSTRACT

Being *Sanctuary* one of the most well conceptualized works of the North-American writer William Faulkner and being Faulkner's work one of the most fascinating among the 20th century's novelists', just as Virgínia Woolf's, Marcel Proust's, Franz Kafka's and James Joyce's, it is valid to believe that the approaching to this novel by the Brazilian scholars is relatively low considering its greatness. This article aims to show the peculiarities and characteristics, which make *Sanctuary* a monumental novel, approaching, under Bakhtin's and James's point of view, its narrative features, the development of its characters, and how these aspects connect to each other.

Besides that, by comparison, we'll try to insert the work of Faulkner in the North-American literary history context.

Keywords: William Faulkner, North-American literature, Novel, Literary history.

1. INTRODUÇÃO: YOKNAPATAWPHA EM FAULKNER

O condado de Yoknapatawpha, criação apocalíptica de Faulkner, se revela através de seus romances como um lugar de degradação sulista, onde o ideal puritano defendido na Guerra da Secessão, após sua derrota, se desvirtuou e se tornou algo que nada tem de hipócrita. O terror permeia a obra faulkeriana, e não falo do terror como gênero, mas o terror da alma, um terror que figura como atrocidades rotineiras, no qual talvez o próprio Faulkner surja como protagonista.

Santuário (1931), o romance de Faulkner que o lançou definitivamente como um grande escritor para o público, pertence à obra de Faulkner referente ao condado de Yoknapatawpha, e nos mostra a trajetória de Temple Drake rumo à sua degeneração, a luta infrutífera de Horace Benbow por justiça e a fantástica presença de Popeye, personagem de extrema força, cujas simplórias aparições nas cenas narradas dão um tom singular à narrativa de Faulkner. Temos nas obras de Harold Bloom *Como e por que ler?* (2000) e *Gênio* (2003), respectivamente, breves análises de *Enquanto agonizo* (1930) e *Luz de agosto* (1932), enquanto vamos encontrar na obra de Vargas Llosa *A verdade das mentiras* (2004) uma análise de *Santuário*.

Na opinião do crítico norte-americano, as duas obras analisadas por ele perfazem, juntamente com *Absalão! Absalão!* (1936), o melhor de Faulkner. Llosa já demonstra uma estima maior por *Santuário*, estima essa que compartilho e expresso nesse pequeno ensaio, onde busco demonstrar como se caracteriza o fazer romanesco de Faulkner nessa obra de extrema força e criatividade literária. William Faulkner consegue criar um universo romanesco

digno dos grandes romancistas do início do século XX, como Woolf e Proust, trazendo um cenário de brutalidade que, através da narrativa faulkneriana, uma narrativa de desvio, de desrealização, nas palavras de Anatol Rosenfeld (1969), onde múltiplos pontos de vista parecem se entrecruzar no mais simples período, numa aparente hipertrofia da polifonia bakhtiniana, se torna prosaico ao leitor.

Faulkner conseguiu transformar em material lingüístico e romanesco um possível cenário onde circulam pessoas terríveis, cenário esse oriundo de uma tradição romanesca canônica universal, mas também norte-americana. Onde temos um pouco da ironia de Mark Twain, dos cenários apocalípticos de Hawthorne, das tragédias Shakespeareanas, herdadas através de Joseph Conrad, da degradação da humanidade em Fitzgerald. Tudo isso prefigurado em romance extremamente original, em que uma nova forma narrativa, herdeira de Proust e Joyce, surge e atende às necessidades de representar as vicissitudes protagonizadas pela diabólica Temple Drake e por sua vítima e algoz, Popeye. Tal relação só teve semelhante posterior – falando de criatividade literária –, dentro da literatura ocidental em língua inglesa, em Angela Carter, no seu romance *Shadow Dance* (1966) e seus protagonistas Morris e Honneybuzzard, mas Carter não conseguiu criar a ambigüidade presente no romance de Faulkner.

Já foi dito que o grande romancista é aquele que consegue criar um pássaro sem asas e convencer o leitor de que não existem pássaros com asas. De fato, William Faulkner, em *Santuário*, consegue criar esse universo de falsidade que nos parece verdadeiro, como percebeu Vargas Llosa em sua análise:

“Esta é uma humanidade inventada por Faulkner, com tanto poder de persuasão para nos fazer acreditar, pelo menos durante a leitura embevecida, que essa não é uma obra de ficção, mas a vida.” (Llosa, p. 108, 2004).

O romance de Faulkner é, levando em consideração a realidade objetiva – testemunhada pelo próprio Faulkner e que se faz também como material romanesco –, explicitamente absurdo. Mas ele é ao mesmo tempo tão verdadeiro, com uma narrativa tão convincente que nos faz crer que nada passou de uma história prosaica, com personagens criadas a partir de modelos

humanos, sem nenhuma contribuição criativa por parte do romancista para fazer com que essas personagens tenham o mínimo contorno literário. No entanto, temos em Popeye uma contradição freudiana, um personagem que o narrador faulkneriano não se atreve a penetrar e nos revelar nem o mínimo pensamento que seja, mas com quem se identifica, como vemos no capítulo redentor de Popeye, ao fim do romance, em uma quebra temporal que o autor faz questão de criar para transformar a psiquê de Popeye algo ainda mais misterioso do que era antes; isso porque nunca, durante toda a extensão do romance, o narrador assumira o ponto de vista de Popeye. Enfim, Faulkner, herdeiro da tradição literária ocidental e norte-americana, e herdeiro também de um ambiente sulista em degeneração, criou Yoknapatawpha, sua visão romanesca moldada por uma narrativa modernista, arraigada aos preceitos do fluxo de consciência, em que parte de sua obra toma forma, uma forma renovada pelo gênio faulkneriano, gênio que abriga o condado da brutalidade prosaica. Yoknapatawpha é, de fato, a solução romanesca de William Faulkner.

2. FORMA LIVRE JAMESIANA EM SANTUÁRIO

Podemos perceber no romance *Santuário* de Faulkner, que diversos elementos chamam a atenção em sua narrativa. As personagens Temple, Popeye, Ruby, Horace, até mesmo o cego e surdo Pop nos chamam a atenção de alguma forma, como veremos adiante; o enredo capcioso; os temas tabus, etc. No entanto, o mais surpreendente, de fato, foi a forma como Faulkner lançou mão de todos esses elementos a ponto de podermos chamar a história de Horace, Temple e Popeye um romance. E temos aqui forma em *strictu sensu*, ou seja, os recursos narrativos que corroboram algumas idéias bakhtinianas, idéias essas que haviam sido, de certa forma, desenvolvidas por Henry James.

As diferenças entre as idéias de James e Bakhtin são gritantes. Henry James é mais impressionista, adota uma certa liberdade ao lidar com o texto ensaístico. Bakhtin, escolástico do formalismo e da lingüística, conduz suas idéias através

de um texto com maior teor científico. Apesar disso, podemos interpretar um entrecruzamento de idéias, e vemos em *Santuário* um exemplo cabal da presença do que James chamou de “liberdade do romancista”.

Henry James afirma sobre o romance:

“A única obrigação que devemos imputar previamente a um romance, sem cair na acusação de arbitrariedade, é a de que seja interessante (...). As formas como ele é livre para tentar atingir esse resultado são numerosas, e só podem sofrer com as restrições e prescrições. São tão variadas quanto o temperamento do homem, e bem sucedidas à medida que revelem uma mente particular, diferente da dos outros. Um romance, em sua definição mais ampla, é uma impressão direta e pessoal da vida: isso, para começar, constitui seu valor, que é maior ou menor de acordo com a intensidade da impressão. (JAMES, p. 26, 1995)”.

Essa desnecessidade de normas e prescrições, como vemos na afirmação acima, está presente também em Bakhtin, quando ele discursa sobre o estilo paródico-travestizante da qual os romancistas lançam mão, fazendo uso de formas consagradas, estabelecendo desvios de normas e, dessa forma, construindo um discurso romanescos que é híbrido por natureza, ou, de acordo com Bakhtin, polifônico. Bakhtin afirma, em seu ensaio *Da pré-história do discurso romanescos*:

“(...) numa análise atenta, quase todo romance se desfaz nas representações das linguagens, combinadas entre si e com o autor, por atitudes dialógicas particulares. Em seus traços gerais estas linguagens tornam-se variedades de gêneros e costumes da linguagem literária da época, da linguagem que se estabelece e se renova.” (Bakhtin, p. 368, 1998).

Mário Vargas Llosa sabiamente observou essas representações de diversas linguagens presentes na obra de Faulkner:

“Pois esse é, sem dúvida, o romance de Faulkner que gerou as leituras mais diversas e barrocas: modernização da tragédia grega, paráfrase da novela gótica, alegoria bíblica, metáfora contra a modernização industrial da cultural do sul dos Estados Unidos, etc.” (Llosa, p.103, 2004).

Tentarei, a partir de agora, observar e assinalar algumas peculiaridades da polifonia faulkeriana, de como Faulkner não se ateve a qualquer norma literária para formular a estrutura de seu romance, e de como *Santuário* é riquíssimo em formas diversas, que dialogizam entre si para criar um todo romanescos.

3. PERSONAGENS EM DESACORDO

Milan Kundera em *Discurso de Jerusalém* (1988) disse que as personagens são a alma do romance, sua essência e principal elemento. De fato, na obra de Faulkner, sem o seu trabalho acurado com a auto-afirmação de cada personagem como guia da narrativa e da representação do romance, talvez *Santuário* não tivesse tamanha riqueza.

Nos primeiros capítulos, Faulkner utiliza um recurso cinematográfico para situar seus personagens no universo de Yoknapatawpha. Nenhum personagem é descrito inicialmente sem estar sob o filtro atento de outro, que dimensiona suas características subjetivamente. Horace Benbow, em sua primeira aparição, na abertura do romance, é visto por Popeye e então entra em cena. Temple Drake, a caminho de seu encontro com Gowan, é assistida de forma maliciosa por seus colegas de escola. Mesmo na memória de Temple, quando pensa em seu pai, ela está assistindo e é assistido por um negro enquanto esse corta a grama.

Esse recurso narrativo permitiu ao narrador faulkneriano lançar mão intencionalmente de elipses que ditaram toda a ambigüidade do enredo. Essas elipses criaram uma plurissignificação tamanha, ao ponto de que cada capítulo que lemos, viria a redimensionar totalmente o significado de cada capítulo anterior. Temos uma hipérbole desse fator estilístico no penúltimo capítulo, uma quebra temporal onde voltamos ao passado de Popeye, personagem cuja subjetividade não havia sido revelada exceto como uma figura de pavor, oriunda principalmente do medo de Lee, que preferiu vir a morrer queimado do que conviver com o medo da imagem de Popeye. A revelação da impotência de Popeye, violador de Temple Drake, traz dimensões psicanalíticas à tona. Um novo universo interpretativo se ergue para redimensionar os significados que Popeye proporciona.

Na primeira versão do romance, que não veio a ser publicada exceto via estudo de Gerald Langford¹, o outro elemento freudiano pertencente à obra era a relação incestuosa entre Horace e sua irmã Narcisa, relação essa que na versão definitiva é extremamente sutil. Dessa forma percebemos que a forma livre faulkneriana, hibridações de formas consagradas, está permeada por uma linha de inconsciência freudiana – em sua forma e conteúdo que se mesclam – o que permite que analisemos a narrativa de Faulkner como uma continuação da escola narrativa inaugurada por Virgínia Woolf, Marcel Proust e James Joyce, a do fluxo de consciência (*stream of consciousness*).

Essa narrativa do fluxo da consciência é representada por uma narrativa que não segue um padrão de focalização, em que os pontos de vista frequentemente se entrecruzam, e o narrador faulkneriano tem de mudar de posicionamento a todo instante; em que mesmo o narrador faulkneriano se vê perdido em meio a um fluxo incessante de exercício dos cinco sentidos, e que frequentemente, algo passa por um deles a ponto de nos deixar sem saber exatamente o que ocorre. Vejamos os dizeres de Llosa para um maior esclarecimento:

“Em todo romance é a forma – o estilo no qual está escrito e a ordem que estabelece para o que está contando – que decide a riqueza ou a pobreza, a profundidade ou a trivialidade de sua história. Contudo, em romancistas como Faulkner, a forma é algo tão visível, tão presente na narração, que faz o papel de protagonista e atua mais como um personagem de carne e osso, ou figura como um fato, nem mais nem menos que as paixões, os crimes ou os cataclismos de seu enredo.” (Llosa, p. 104, 2004).

Vemos, então, como que no romance faulkneriano seus elementos se confundem. Os narradores às vezes tomam partido como personagens; os personagens tomam o papel de uma das figuras dos narradores, como no primeiro capítulo, sob o filtro narrativo de Horaca Benbow, depois de ter passado pela casa e saber do ocorrido:

“Lembrou-se da negra presença de Popeye, pairando sobre a casa como sombra de coisa não maior que um fósforo que, monstruosa e agourenta, caísse sobre objeto banal – a não ser por essa sombra –, banal e conhecido e vinte vezes maior que a sombra.” (FAULKNER, p.101, 1980).

¹ LANGFORD, Gerald. *Faulkner's revision of Sanctuary*. University of Texas Press: Austin, 1972

Quando Horace passa pela casa do velho francês pela primeira vez, não existia essa atmosfera sombria, mas sim, um local acolhedor, já que Horace havia sido convidado a se juntar para a refeição. O que destoa daquela atmosfera é a imagem que Horace teve de Ruby, uma mulher sem perspectiva, atrelada a um contrabandista de armas, condenada a viver ao lado do fogão e a criar uma criança em uma caixa. Na verdade, o fato da casa pertencer a contrabandistas de bebida ser uma elipse até certo ponto no romance, como o é em *O grande Gatsby* de Francis Scott Fitzgerald, cria uma atmosfera falsa de calma para Benbow.

Se soubéssemos de antemão tal fator, isso redimensionaria a atmosfera inicial da casa. Obviamente, para Temple Drake, aliciada por quase todos durante a sua estadia na casa e, posteriormente, violentada por Popeye, essa casa representou nada mais do que um santuário do mal. E não só temos diferentes aspectos interpretados pelas personagens do mesmo lugar, como temos versões narrativas diferentes e interpretações diferentes das mesmas narrativas, como no exemplo a seguir de ficcionalidade de Temple Drake, e em um exercício fabuloso de metalinguagem de William Faulkner:

"Temple assim continuou, num desses monólogos vivos, tagarelas, que as mulheres podem manter quando ocupam o centro do palco. De repente, Horace compreendeu que ela estava contando a aventura com orgulho, com uma espécie de vaidade ingênua e impessoal, como se estivesse inventando o caso, olhando de Horace para Miss Reba com olhares rápidos, vivos, como cão que dirige duas resas numa viela." (FAULKNER, p.177). .

Temple narrou o que lhe ocorrera na casa do velho francês, empregando aspectos ficcionais no seu relato, já que, com sua degeneração depois do ocorrido, ela passou a se auto-considerar uma heroína de um romance de aventuras. Enquanto isso, Faulkner conseguiu, através do relato de Temple e da ficcionalização daquilo que já era ficcional, no entanto, dessa vez, do ponto de vista de outro elemento ficcional, a personagem Temple Drake, um efeito metalingüístico fantástico, digno dos mais talentosos romancistas do século XX, círculo da qual Faulkner veio a fazer parte com justiça:

"Esta imagem da "linguagem de outrem" e de sua visão do mundo, que é representada ao mesmo tempo em que representa, é extremamente típica do romance: é exatamente a este tipo de que pertencem as maiores imagens romanescas (por exemplo, a imagem de D. Quixote)." (Bakhtin, p. 367, 1998).

O diálogo entre Temple e Ruby é interpretado de forma diversa por ambas. Temple quer ajuda para de alguma forma sair dali e vê, no discurso de Ruby, um acordo no qual Ruby promete ajudá-la a sair dali. Ruby apenas encontra no diálogo com Temple uma forma de desabafo em relação à sua condição e sua história envolvendo Lee. A própria Ruby, figura predominantemente apática na narrativa de Faulkner, mais adiante, no capítulo 19, consegue narrar com suas próprias palavras o ocorrido na casa do velho francês.

Dois grupos de personagens, em particular, fazem parte da história como modelos de incongruência à forma estabelecida por Faulkner. De fato, um deles é Pop, o mais descaradamente discrepante. Pop, um velho cego e surdo, circula pelas páginas do romance exatamente no momento em que Faulkner se utiliza do olhar de outrem para a descrição de cada personagem. Como um personagem pode ser descrito sob o ponto de vista de um homem cego e surdo? Chega a causar incomodo a presença do velho, não pelo fato de sua condição ser desagradável. De fato, o próprio Faulkner se incomodou com esse personagem, a tal ponto de deixá-lo de fora da narrativa, sem dignidade de qualquer menção, do segundo quarto do romance pra frente.

Por fim, temos em Virgil e Fonzo, os freqüentadores da estalagem de Miss Reba que não percebem a verdadeira natureza do lugar, durante um bom tempo, o teor explicitamente irônico de Faulkner, um pequeno desvio da sutileza irônica da linguagem contida em maior parte do livro.

4. TEMPLE DRAKE E POPEYE

Das personagens de *Santuário*, com certeza as que nos chamam mais a atenção são Temple e Popeye. Popeye por ser uma ambígua incógnita; Temple por ser aterrorizante. Harold Bloom, em seu pequeno ensaio sobre *Luz de agosto* em seu livro *Gênio* (2003), tem razão ao dizer que Lena Grove é a única mulher que não assusta Faulkner. As personagens femininas de Faulkner

têm sempre esse aspecto decadente, e esse aspecto em Temple Drake se exarceba pela conduta sutil que ela adota até sua degeneração, que concluímos ter sido inevitável.

Popeye, como percebe Horace, aparece como uma sombra, e é esse tipo de papel que ele representa até o fim do romance, quando temos um capítulo contendo a história de seu nascimento, da doença que o fez ser impotente pelo resto da vida, enfim, o capítulo que dimensiona Popeye com contornos mais visíveis, que lhe deram significados mais ambíguos do que ele já desfrutava como personagem romanesca. Popeye deflora Temple Drake com uma espiga de milho e depois a mantém na casa de Miss Reba como um objeto. No entanto, não sabemos, até o julgamento de Lee, o fato da impotência de Popeye. Dessa forma, a presença de Red como amante de Temple não estabelece nexos algum com o leitor, e gera diversas leituras – absurdas por sinal – da relação entre Popeye, Temple e Red. Foi mais um efeito fabuloso das elipses narrativas de Faulker:

“Quando um romancista consegue que seu romance transmita ao leitor essa sensação peremptória de que aquilo que conta somente poderia ocorrer assim – ser contado assim –, ele triunfa em toda linha.” (Llosa, p. 106, 2004).

Na verdade, por ser impotente, Popeye sentia prazer em ver Red tendo relações com Temple, mas não um prazer sexual, de fato. É intrigante pensar e conjecturar sobre aquilo que daria prazer a Popeye. É inquietante pensar também sobre o tipo de sentimento que Popeye sentia por Temple, já que Popeye chegou a matar Red quando soube que Temple estava apaixonada por ele, mas parecia não se importar em vê-los tendo relações sexuais. Temple conseguiu fazer com que um homem impotente, que não poderia sentir prazer diretamente com ela, se apaixonasse por ela. E um homem sombrio e absurdamente singular, tanto como ser humano como personagem de ficção, e estar no controle dessa relação – controle esse que aparentemente pertence a Popeye – é que faz de Temple a personagem mais forte do romance, discípula de Lady Macbeth.

Temple consegue seduzir todos à sua volta – com exceção talvez de Gowan, que figura como um homem menos completo que Popeye –, e esse poder de

sedução, apesar de inconsciente, não é involuntário. Quando em casa de Miss Reba, Temple aprende a seduzir e subornar, levando Red à morte nas mãos de Popeye. Mesmo na casa do velho francês, ao entrar e sair frequentemente da sala onde os homens estão se reunindo e bebendo, Temple espalha um ar de sedução e malevolência, não colocando uma pessoa contra a outra, mas contra si mesma, e essa é a grande singularidade da natureza maléfica de Temple Drake. Parece-nos o tempo todo que ela atrai o mal para si, e podemos confirmar isso de sua fala quando está prestes a ser violentada por Popeye, depois desse ter matado Tommy:

Voltou-se e olhou para ela. Agitou levemente o revólver e enfiou-o de novo no bolso do paletó, dirigindo-se em seguida para Temple, movendo-se silenciosamente. A porta destrancada ia para lá e para cá, batendo no umbral, mas também sem ruído, como se o som e o silêncio tivessem invertido os papéis. Ela ouviu o sussurro do próprio silêncio, quando Popeye o atravessou, afastando-o para o lado. E Temple começou a dizer: "Alguma coisa vai me acontecer." Dizia isso ao velho que tinha dois coágulos amarelos no lugar dos olhos. "Alguma coisa está me acontecendo", gritou para ele, lá sentado na cadeira ao sol, as mãos cruzadas no castão da bengala. "Eu lhe disse que estava!", gritou atirando as palavras como borbulhas quentes e silenciosas dentro do silêncio brilhante que os circundava. Finalmente o velho virou a cabeça e os dois coágulos amarelos para aquele lado, lá onde lutava e se debatia sobre tábuas ásperas e manchadas de sol. "Eu lhe disse! Eu lhe disse o tempo todo!" (FAULKNER, p.177).

A riqueza da personagem de William Faulkner, chamada Temple Drake, vai além de qualquer interpretação da crítica feminista que a coloca como uma vítima. Essa história é especialmente dela e ditada por ela, uma garota de 17 anos, de natureza essencialmente maléfica – o que, de modo alguma, quer dizer que ela seja uma personagem cruel e brutal, como são os acontecimentos que a envolveram – cuja perdição foi mais uma estadia no santuário faulkneriano:

"À extraordinária maestria com que está contada, esta história feroz, até o absurdo, deve sua auréola de ser uma inquietante parábola sobre a natureza do mal e sobre essas ressonâncias simbólicas e metafísicas que tanto excitaram as fantasias interpretativas dos críticos." (Llosa, p.103, 2004).

Mais do que simplesmente uma tragédia, *Santuário* se configura como uma fábula do triunfo do mal alcançado através do desenvolvimento de Temple Drake sob os auspícios de Popeye. Esse desenvolvimento sim, pode ser considerado uma tragédia da qual Popeye é diretor e espectador. Popeye, no entanto, não se deu conta das implicações que a tragédia Temple Drake

poderia causar a sua existência, condenando-o a um abismo falkneriano o qual ele próprio se dispôs a explorar.

5.REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. (1998). *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. 4. ed. Trad. Aurora F. Bernadini et alii. São Paulo: Edunesp.

BELLOW, Saul. (1999). *Tudo faz sentido*. Rio de Janeiro: Rocco.

BLOOM, Harold. (1991). *A angústia da influência: Uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago.

_____. (1995). *O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

_____. (2000). *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva.

_____. (2003). *Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O´Shea. Rio de Janeiro: Objetiva.

FAULKNER, William. (1980). *Santuário*. Tradução de Lígia Junqueira Caiuby. São Paulo: Abril.

HOWARD, Leon. (1964). *A literatura norte-americana*. São Paulo: Cultrix,

JAMES, Henry. (1995). *A arte da ficção*. São Paulo: Imaginário:

KUNDERA, Milan. (1988). *A arte do romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

LLOSA, Mario Vargas. (2004). *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx.

MILLGATE, Michael. (1966). *The achievement of William Faulkner*. London: Constable.

NABUCO, Carolina. (1967). *Retrato dos Estados Unidos à luz da sua literatura*. Rio de Janeiro: José Olympo.

ROSENFELD, A. (1969). *Reflexões sobre o Romance Moderno*. In: *Texto/Contexto. Ensaio*. SP: Perspectiva.