

“EU DIGO”: O DISCURSO AUTOCENTRADO DA CRISE DA MASCULINIDADE NA NARRATIVA DE JASON COMPSON EM *O SOM E A FÚRIA*

Claudimar Pereira da Silva¹

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2026.v19.51267>

RESUMO: *O som e a fúria*, de William Faulkner, é considerado um dos romances mais importantes da literatura modernista. Dividido em quatro partes, a obra narra a derrocada econômica dos Compson, uma família sulista branca, que entra em colapso em decorrência da inadaptação de seus integrantes diante da reorganização social e histórica do Sul dos Estados Unidos no início do século XX. Este artigo trata, especificamente, das representações da masculinidade de um dos narradores desse romance, o ganancioso Jason Compson. Jason é um homem sulista branco, amoral e ressentido, que veicula, em seu enunciado, discursos racistas, sexistas e xenófobos. Este trabalho sustenta a hipótese de que Jason pode ser analisado por meio do conceito de *crise da masculinidade*, que consiste nos sentimentos de ansiedade, angústia e inadequação masculina, muitas vezes canalizados em raiva e frustração, frente às transformações sociais, históricas e culturais referentes ao gênero, à raça e à sexualidade, tanto especificamente no Sul dos Estados Unidos, quanto de modo mais amplo.

Palavras-chave: crise da masculinidade; Jason Compson; masculinidade; *O som e a fúria*.

“I SAYS”: THE SELF-CENTERED DISCOURSE OF MASCULINITY CRISIS IN JASON COMPSON’S NARRATIVE IN *THE SOUND AND THE FURY*

ABSTRACT: William Faulkner's *The sound and the fury* is considered one of the most important novels of modernist literature. Divided into four parts, the work narrates the economic downfall of the Compsons, a white Southern family that collapses due to the maladjustment of its members in the face of the social and historical reorganization of the Southern United States in the early 20th century. This article therefore deals with the representations of masculinity in the narrative of one of the novel's narrators, the greedy Jason Compson. Jason is a white Southern man, amoral and resentful, who conveys racist, sexist, and xenophobic discourses in his statements. This work supports the hypothesis that Jason can be analyzed through the concept of crisis of masculinity, which consists of feelings of anxiety, anguish, and male inadequacy, often channeled into anger and frustration in the face of social, historical, and cultural transformations related to gender, race, and sexuality, both specifically in the southern United States and more broadly.

Keywords: crisis of masculinity; Jason Compson; masculinity; *The sound and the fury*.

1. Os sintomas da crise

¹ Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Brasil. E-mail: claudimarsilva84@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7575-5833>.

Nos dias 11 e 12 de agosto de 2017, o mundo assistia, espantado, à materialização exuberante de uma ideologia que, pelo menos desde o final da Segunda Guerra Mundial, esteve relegada aos porões do indizível, daquilo que não se mostra com facilidade, mas permanece presente. Centenas de pessoas saíram às ruas da cidade de Charlottesville, no estado de Virgínia, homogeneizados na massa pelos imperativos do *Unite the Right* (“unir a direita”), movimento que protestava contra a remoção da estátua de Robert E. Lee, oficial confederado que lutou na Guerra de Secessão (1861-1865), de um parque público da cidade. A massa que clamava, formada em sua maioria por homens brancos, consistia em grupos heterogêneos de apoiadores do então presidente Donald Trump, neonazistas e integrantes da *alt-right* americana, basicamente toda a cornucópia da masculinidade ressentida – *incels*, *mgtows*, *proud boys* e *angry white men* – clamando por uma união da direita (na realidade, extrema-direita), contra o que julgavam ser um ataque frontal às suas ideologias conservadoras.

As cenas da marcha noturna, um fluxo coleante de homens empunhando tochas acesas, bandeiras confederadas ou ostentando sem pudores a iconografia neonazista, remetiam à visualidade das cerimônias de ódio da *Ku Klux Klan*, no final do século XIX e início do XX. No dia seguinte, houve o embate entre os manifestantes e ativistas liberais democratas, cuja palavra de ordem era o *#BlackLivesMatter*, pulverizado em *hashtags* no Twitter (atualmente X). James Alexis Field Jr., um jovem extremista com 22 anos à época, atropelou com seu carro a multidão de ativistas, causando a morte de uma mulher e ferindo outras dezenas. Depois desse incidente, a manifestação foi gradualmente dispersada pelas forças de segurança, mas algo mais significativo já havia sido atingido: a pura e simples *remoção* da ideologia, dos discursos, da iconografia do ódio e da xenofobia dos porões fétidos da estigmatização histórica para o *olhar* e o *espaço público*, diante de um mundo conectado pelas redes sociais digitais que acompanhava, estupefato, todos os desdobramentos.

Para além das questões tangentes ao racismo, ao antissemitismo e à xenofobia, é oportuno observar como a masculinidade está implicada nesse episódio – os participantes, em sua maioria seguidores de Donald Trump e de governos conservadores, constituem a geografia humana do que o sociólogo Michael Kimmel (2013) denomina *angry white men* (“homens brancos raivosos”), isto é, a parcela masculina da sociedade norte-americana contemporânea que se sente ansiosa (e traída) diante das mudanças econômicas, sociais e culturais promovidas pelas mulheres, dissidências sexuais e recortes raciais específicos, que desestabilizam uma identidade supostamente bem engendrada. Não por acaso, um dos grupos responsáveis pela invasão ao Capitólio, em 6 de janeiro de 2021, é o nacionalista *Proud Boys* (“garotos orgulhosos”), célula masculinista de extrema-direita que conjuga apenas homens em sua liturgia.

A literatura, com sua plasticidade e moldabilidade características, tem poderes antecipatórios que confirmam seu profundo vínculo com o real e a representação de seus impasses: oitenta e oito anos antes das marchas supremacistas de Charlottesville, William Faulkner criaria um personagem que não apenas sintetizaria questões importantes sobre a masculinidade branca, mas se revelaria como *sintoma*, no plano ficcional, das problemáticas

relativas à sociedade americana e ao Sul dos Estados Unidos como um todo. Sem dúvida, se as marchas de Charlottesville tivessem se passado no ano de 1928, teria sido possível ver um homem como Jason Compson, de *O som e a fúria* (*The sound and the fury*), bradando e empunhando tochas. Ou, mais corretamente, pode-se deduzir que os indivíduos que marcharam naquele agosto de 2017 sejam homens da estirpe de Jason.

Publicado em 1929, *O som e a fúria* narra os processos de deterioração econômica dos Compson, uma antiga família aristocrática, alienada das novas configurações sócio-históricas que grassavam na região Sul dos Estados Unidos, depois da Guerra de Secessão. Dividido em quatro partes, cada uma delas é narrada por um dos filhos Compson – Benjy, Quentin e Jason – ao passo que a quarta parte é conduzida pela focalização heterodiegética de um narrador onisciente (Genette, 1979), que apresenta o cotidiano de Dilsey, a empregada negra da família. Enquanto vasta atenção teórico-crítica é dedicada aos dois primeiros narradores, Benjy e Quentin, respectivamente um deficiente mental de sintaxe intrincada e um suicida intelectualizado fixado incestuosamente na irmã, Caddy – Jason Compson, o terceiro irmão, permanece menos discutido, ainda que seja uma das figuras ficcionais mais emblemáticas da desagregação dos Compson e, por conseguinte, do Velho Sul, no início do século XX.

Na estrutura de *O som e a fúria* (2004), depois do denso cipoal de monólogos interiores e fluxos de consciência de Benjy e Quentin, Jason Compson recebe o bastão diegético e passa a narrar o colapso da família a partir de sua perspectiva. Jason é um homem pragmático, ressentido e ganancioso, e um de seus *motifs* importantes como personagem reside na sua relação com a irmã Caddy: desde a infância os dois viviam em conflito, disputa que se acirraria na idade adulta.² Depois que Caddy se casa com um banqueiro chamado Herbert Head, engravida, separa-se e é vista pela última vez em Paris, casada com um agente da SS (Faulkner, 2004), ela entrega a filha Quentin (batizada com o mesmo nome do tio suicida) aos cuidados da família. Mais adiante, Jason utiliza a guarda da sobrinha como ferramenta de extorsão da irmã, além de desviar o dinheiro enviado mensalmente por Caddy para as despesas dela, escondendo-o em um cofre, em seu quarto.

De modo similar aos fluxos de consciência de Benjy e Quentin, na narrativa de Jason estamos imersos na linguagem moldando o cosmo de sua perspectiva. Trata-se de uma voz autodiegética bastante objetiva e referencial, ausente de fragmentação linguística ou volteios metafóricos, como ocorre com os dois primeiros narradores. A mente de Jason, ainda que bastante perspicaz, é simplista e unidimensional, obsedada pelo materialismo e ressentimento pelos Compson. O trecho abaixo, em que ele tece comentários cruéis sobre Benjy e a sobrinha Quentin, evidencia o tipo de enunciado intoxicante veiculado por esse narrador:

Então quando ela mandou Quentin lá para casa para eu ter que dar comida a ela também eu digo: está certo, em vez de eu ter que ir lá para o Norte para arrumar trabalho eles mandam o trabalho para cá para mim, aí a mãe começou a chorar e eu digo, eu não tenho nada contra ela vir pra cá, não; se

² O próprio Faulkner, em sua visita à Universidade de Nagano, Japão, na década de 1950, referiu-se a Jason como o seu grande vilão, uma corporificação do mal (Bleikasten, 1990).

a senhora quiser eu paro de trabalhar e viro ama-seca dela, e aí a senhora e a Dilsey cuidam de manter o barril cheio de farinha, ou então o Ben. A senhora pode alugar o Ben pra um circo; deve ter gente em algum lugar que vai pagar dez centavos pra olhar pra ele, aí ela chorou mais e ficou dizendo pobrezinho do meu bebezinho doente, e eu digo ele vai ajudar muito a senhora assim que terminar de crescer já que por enquanto ele tem só uma vez e meia a minha altura, e ela diz que em breve ela ia morrer e isso ia ser melhor para todos nós e eu digo está bem, está bem, como a senhora quiser³ (Faulkner, 2004, p. 190-191).

Como personagem, Jason é bastante distinto de seu irmão Quentin, mas ambos conservam a mesma obsessão narcísica e autorreferencial, como sugere André Bleikasten (1990, p. 109): “Em ambos, há uma persistente recusa do Outro, uma infalível resposta hostil a tudo e a todos que ameacem o caráter hermético de seus mundos narcísicos”⁴. Já Olga Vickery (2014) diagnostica um movimento de abertura à medida que *O som e a fúria* progride sobre sua diegese: o leitor desloca-se dos mundos interiores descentralizados e de difícil compreensão de Benjy e Quentin, para a narrativa ríspida e lógica de Jason. Essa exteriorização projeta-se na voz do narrador, e seu pragmatismo se expressa em um tipo de solilóquio íntimo, no qual aparece como figura central. O enunciado de Jason constitui-se, assim, de um enovelamento monomaniaco de referências na primeira pessoa, que ressalta ainda mais a estreiteza de sua visão. À certa altura do romance, ele diz, em diálogo com a mãe, referindo-se a Quentin e ao pai alcoólatra: “Claro”, *eu digo*. ‘*Nunca tive tempo para isso. Nunca tive tempo para ir estudar em Harvard nem pra me matar de tanto beber. Sempre tive que trabalhar*’⁵ (Faulkner, 2004, p. 176, grifo nosso).

Decorre daí a escolha técnica de Faulkner por uma narrativa mais referencial no enunciado de Jason, uma linguagem que mimetize a relação estabelecida entre o narrador e o *outro* e que projete com clareza suas ansiedades, decantadas pelo pânico moral em relação à *alteridade* – no romance, representada pelas mulheres e indivíduos racializados. Enquanto Quentin volta-se para seu mundo amorfo e fragmentado de fantasias homossociais, e Benjy permanece encerrado em um mundo sinestésico de sons, cheiros e imagens, Jason perfaz o movimento oposto *exteriorizando-se* (“eu digo”, *I says*), sendo essa linguagem dura e sarcástica que opera na mediação entre o narrador e a realidade. Isto resulta em uma narrativa

³ “Then when she sent Quentin home for me to feed too I says I guess that’s right too, instead of me having to go way up north for a job they sent the job down here to me and then Mother begun to cry and I says it’s not that I have any objection to having it here; if it’s any satisfaction to you I’ll quit work and nurse it myself and let you and Dilsey keep the flour barrel full, or Ben. Rent him out to a sideshow; there must be folks somewhere that would pay a dime to see him, then she cried more and kept saying my poor afflicted baby and I says yes he’ll be quite a help to you when he gets his growth not being more than one and a half times as high as me now and she says she’d be dead soon and then we’d all be better off and so I says all right, all right, have it your way” (Faulkner, 2014, p. 129).

⁴ Todas as traduções feitas dos textos teórico-críticos são nossas.

“With both there is a persistent refusal of the Other, an unfailingly hostile response to anything or anyone likely to threaten the closure of their narcissistic world” (Bleikasten, 1990, p. 109).

⁵ “Sure”, I says. “I never had time to be. I never had time to go to Harvard or drink myself into the ground. I had to work” (Faulkner, 2014, p. 119).

deturpada por uma subjetividade rancorosa (e algo cômica), como enfatiza Emmeline Gros (2010, p. 150):

Jason é realmente animado por uma lógica implacável, uma abordagem calculada da experiência. Seu método de ordenar traduz em sua explicação suas ações em termos de causa e efeito, lucro e perda, ganho e recompensa. No modo como ele dicotomiza e categoriza coisas, Jason constrói identidades fixas e normativas por meio de oposições binárias – a virgem *versus* a prostituta, a vítima *versus* o algoz, o bom *versus* o mau⁶.

Com base nas posições da crítica sobre a *autorreferencialidade* de Jason, este trabalho busca analisar o enunciado narrativo desse personagem, com o objetivo de identificar, em sua voz ficcional, o modo como ele experimenta sua masculinidade e, sobretudo, diagnosticar os sintomas discursivos da denominada *crise da masculinidade*⁷ (Kimmel, 1987; Badinter, 1993; Robinson, 2000). Gestado nos estudos sociológicos de gênero, o conceito de crise da masculinidade refere-se aos sentimentos de raiva, paranoia e inadequação desse narrador frente às alteridades que embaralham seu próprio lugar hegemônico como homem branco, sulista e heterossexual. Nesse sentido, argumenta-se que Jason, mais do que narrar seu ponto de vista sobre a desagregação dos Compson, está narrando uma *crise em relação à sua masculinidade* e, por extensão, da masculinidade sulista no início do século XX. Tal crise efetiva-se, em seu enunciado, pelas tentativas de *subverter*, no plano da linguagem, a posição de vulnerabilidade imaginária em que o narrador está situado, diante das alteridades com as quais precisa lidar, como integrante da masculinidade hegemônica: mulheres, homens negros, judeus e homossexuais.

2. A descentralização da identidade masculina

A noção contemporânea de crise da masculinidade surgiu no final da década de 1960, evocada sobretudo pelos estudos materialistas sobre os homens – nesse período, a teoria feminista e os estudos de gênero e sexualidade ainda engatinhavam epistemologicamente (ainda que o *magnum opus* do feminismo do século XX, *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, tivesse sido publicado uma década antes). Conforme ressaltamos, a crise da masculinidade diz respeito aos sentimentos de ameaça, angústia e ansiedade que assombram

⁶ “Jason is indeed animated by an implacable logic, a calculating approach to experience. His method of ordering translates in his explaining his actions in terms of cause and effect, profit and loss, gain and recompense. In the way he dichotomizes and categorizes things, Jason constructs fixed and normalized identities by way of binary oppositions— the virgin vs. the whore, the victim vs. the victimizer, good vs. bad” (Gros, 2010, p. 150).

⁷ A noção de crise da masculinidade não é uma unanimidade teórica, tem sido bastante discutida e até mesmo refutada, em especial por parte da teoria feminista que descrê na possibilidade de uma crise social e subjetiva dos homens, e que identifica, nela, um movimento estratégico de vitimização que, além de não encontrar respaldo na realidade objetiva, ainda operaria como mais um elemento de manutenção da dominação e dos privilégios masculinos. Sobre a temática, destaca-se aqui os trabalhos de Sally Robinson, *Marked men: white masculinity in crisis* (2000) e *Male trouble: masculinity and the performance of crisis*, de Fintan Walsh (2010).

as subjetividades masculinas, desde o final do século XIX e no decorrer do XX, devido a fatores específicos.

Thomas Winter (2003, p. 117) ressalta a importância desse conceito, no que tange à análise das relações masculinas na fisiologia social. Para o autor, a ideia de uma crise da masculinidade promoveu não apenas um movimento reflexivo dos homens diante de si, fazendo com que eles se autoexaminassem, mas “levantou questões acerca do *timing* das mudanças nas construções culturais da masculinidade, a extensão da uniformidade e da variação nas experiências masculinas de mudança social, e ainda sobre as atitudes dos homens em relação ao feminismo”⁸. Quando observada mais detidamente, conclui-se que tal angústia e ansiedade masculinas emanam de um *deslocamento* das posições que antes se consideravam consolidadas, mas que foram paulatinamente esboroadas no decorrer dos séculos. Winter (2003) afirma que diversos fatores foram responsáveis pelo surgimento da noção de crise da masculinidade, em especial nos Estados Unidos.

Antes do século XIX, os processos de expansão americana em direção ao Oeste (nos quais se contabiliza o genocídio de povos indígenas perpetrado pelos brancos colonizadores), o ideal religioso e simplista do *Destino manifesto*, o surgimento e expansão do comércio, além de todo um feixe de corporalidades masculinas no trabalho que denotavam força e vigor físico (denominado *strenuous life*), “sugeriam a possibilidade de um seguro e incontestável conceito de masculinidade fundamentado no capitalismo de mercado e em ideais utilitários e de ação”⁹ (Winter, 2003, p. 117). Tratava-se, assim, de uma masculinidade supostamente estabilizada, calcada em uma ideologia da assertividade, que definia como os “homens de verdade” deveriam se portar e dar continuidade às suas práticas, discursos e linhagens.

O final do século XIX, no entanto, riscou seu perímetro histórico sobre a instabilidade de um mundo (e um país) em constante transformação. A Revolução Industrial otimizou a industrialização em larga escala, os processos de urbanização, a passagem do empreendedorismo comercial ao corporativismo, o surgimento do aparato burocrático estatal e privado – todo esse *zeitgeist* dificultou o acesso aos homens a empregos e carreiras que, se antes eram garantidos, agora tornavam-se escassos e incertos, erodindo, em consequência, os sentimentos de autonomia, independência e utilidade que fundamentavam a masculinidade na figura do *self-made man*¹⁰.

Além disso, muitas das possibilidades heroicas que auxiliariam no resgate dessa masculinidade perdida foram gradativamente destruídas pelas facilidades da vida moderna:

⁸ “[...] raised questions about the timing of changes in cultural constructions of masculinity, the extent of uniformity and variation in men’s experience of social change, and about men’s attitudes toward feminism” (Winter, 2003, p. 117).

⁹ “[...] all suggested the possibility of a secure, uncontestable concept of masculinity grounded in market capitalism and ideals of activity and usefulness” (Winter, 2003, p. 117).

¹⁰ Michael Kimmel (1998, p. 111) analisa a masculinidade americana como assentada em três paradigmas centrais: o *patriarca gentil*, o *artesão e heroico*, e o *self-made man*, surgido na primeira metade do século XIX, um homem “cuja masculinidade deveria ser demonstrada e provada no mercado”, isto é, no *locus* do capitalismo. O *self-made man* era, portanto, o empreendedor que acumulava valores materiais e simbólicos de dinheiro, poder e *status*.

não havia mais o mítico Oeste americano para desbravar e culturas indígenas para subjugar, e as guerras da Independência e a Civil Americana já haviam chegado ao fim (Kimmel, 2005). Soma-se a isto a retomada dos movimentos pelos direitos das mulheres no final do século XIX, que desafiava a supremacia masculina, especialmente nos espaços públicos. O movimento sufragista, que clamava pelo direito ao voto, por melhores condições de trabalho e por salários equiparados aos dos homens, viabilizou às mulheres o *esprit du temps* propício na luta pela igualdade de direitos, em vozes levantadas que denunciavam a assimetria no tratamento entre os gêneros.

Elisabeth Badinter (1993, p. 11) erige uma fenomenologia histórica da crise da masculinidade, que remonta aos séculos XVII e XVIII. Para Badinter, tal crise nasce primeiramente em países desenvolvidos, nos quais as mulheres usufruem de maior liberdade como agentes de transformação, tanto nos modos do pensamento e de expressão, quanto no que tange às dinâmicas de organização das relações familiares e de trabalho. A autora demarca claramente a existência de duas crises: uma referente às classes abastadas da aristocracia no século XVIII, na Europa, e uma outra, mais radical e profunda, originando-se no final do século XIX, a partir da qual “a inquietação masculina encontrará exutórios sucessivos nas duas grandes guerras mundiais”¹¹.

Quanto aos Estados Unidos, Badinter (1993) afirma que eles passaram por uma importante crise da masculinidade, expressa pelo temor diante de uma *feminização imaginária* oriunda dos padrões europeus de vivência. A teórica assinala a importância das mudanças ocorridas no século XIX para a crise da masculinidade americana – o fim da expansão em direção ao Oeste “selvagem”, o crescimento econômico e urbano e o desenvolvimento industrial incutiam na mente dos homens um imaginário calcado na ascensão social. No entanto, a masculinidade teria sido gradativamente corroída de seu lugar valorativo e simbólico pela técnica na modernidade. Afirma Badinter (1993, p. 20): “A industrialização bem depressa impusera suas coações – tarefas mecânicas, rotineiras e parceladas – e os trabalhadores viam-se despojados de qualquer controle sobre a organização e o resultado de seu trabalho”.¹²

Todo o processo de expansão industrial e econômica ocasionou o surgimento de novas configurações familiares – os homens passavam mais tempo longe dos filhos devido ao trabalho, acentuando, desse modo, as angústias de ambos, enquanto as mulheres eram empurradas ao trabalho doméstico e à criação dos filhos. No final do século XIX e início do XX, a mulher americana clamava pelo “direito ao divórcio, maior participação na vida pública e [...] o direito de voto”¹³ (Badinter, 1993, p. 20). A masculinidade americana se viu, então, ameaçada por esse admirável mundo novo em que as mulheres clamavam por igualdade.

¹¹ “[...] the second period of masculine malaise, at the close of the nineteenth century, was to find successive outlets in the two great world wars” (Badinter, 1995, p. 10).

¹² “Industrialization had very quickly imposed its constraints – mechanical, routine and compartmentalized tasks – and workers were dispossessed of all control over the organization and the results of their work” (Badinter, 1995, p. 18).

¹³ “[...] the right to divorce, greater participation in public life and [...] the right to vote” (Badinter, 1995, p. 19).

Expandindo a análise de Badinter, Michael Kimmel (1987, p. 134) detecta o surgimento da crise da masculinidade, nos países anglófonos, em meados do século XVII. Na Inglaterra, ela articula-se ao período da Revolução Gloriosa, em 1688, na qual, segundo Kimmel, “enormes mudanças estruturais, em movimento durante o século, passaram a ressoar na família inglesa e nas relações entre homens e mulheres”¹⁴. Nesse processo, as noções de masculinidade foram questionadas por uma *ressignificação das relações de gênero*, inscrita no espaço da família e do casamento:

A afirmação da emancipação sexual das mulheres, de uma igualdade do desejo e de direitos equivalentes dentro do casamento, inspirou os homens a abandonarem os papéis tradicionais dentro da família, assim como as mudanças políticas e na organização do trabalho erodiram sua autonomia e o sistema fixo e tradicional de *status* político na sociedade pré-capitalista¹⁵ (Kimmel, 1987, p. 134).

Em seguida, como já recuperado com Badinter (1993), Kimmel (1987) aponta a reorganização nas relações dos homens na divisão do trabalho, quando a industrialização os demoveu do papel central nas dinâmicas de produção, relegando-os a um lugar secundário. Como é a *práxis* histórica quando a masculinidade se sente ameaçada, houve o *backlash*: de modo a fortalecer os homens contra uma paranoica *feminização da cultura*, ocorreu o recrudescimento na prática de esportes e o apelo à religiosidade, além de uma crítica (inócua) à industrialização e à urbanização, vistas como ameaças à virilidade por supostamente destituir os homens, com suas facilidades, das práticas que os situavam em determinado padrão valorativo.

Posteriormente, as duas grandes guerras na primeira metade do século XX foram, em parte, experimentos monstruosos de resgate da masculinidade, desestabilizada por essas transformações históricas. Não sem motivo, os regimes nazifascistas europeus de Benito Mussolini e Adolf Hitler supunham o surgimento de um *novo homem*, um *Übermensch*, racialmente puro e viril, cuja corporalidade inspirava-se no ideal clássico da Antiguidade (greco-romano) e na masculinidade bárbara dos povos escandinavos. Além disso, em 1929, a crise econômica causada pela quebra da bolsa de Nova York derruiu toda a vigorosa macroestrutura fálica de um sistema econômico que estava em plena expansão. Muitas famílias viram-se repentinamente às vias da indigência, e muitos homens encontraram-se subitamente incapazes de prover o sustento às esposas, filhos e agregados. Ressalta-se que a masculinidade norte-americana sempre esteve atrelada à imagem do *breadwinner*, isto é, do homem provedor, que sustenta a família e cumpre o papel de proteção e liderança. No que se refere à Grande Depressão, o lugar do mercado, do espaço financeiro e econômico, de gênese

¹⁴ “[...] enormous structural changes, set in motion during the century, began to resonate in the English family and in relations between men and women” (Kimmel, 1987, p. 124).

¹⁵ “Women’s assertion of sexual agency, of an equality of desire, and of equal rights within the marriage, inspired men to abandon traditional roles within the family, just as changes the organization of work and political changes eroded their political autonomy and the traditional system of fixed political status in precapitalist society” (Kimmel, 1987, p. 134).

da figura do *self-made man* desenvolvida por Michael Kimmel (2005), tornou-se um *locus* instável, espaço material e simbólico onde os imperativos da masculinidade hegemônica não poderiam mais ser legitimados.

A Grande Depressão foi, nesses termos, um evento histórico *castrador* da virilidade americana e relegou alguns homens às periferias de sua identidade, ao se encontrarem incapazes de prover o sustento de suas famílias, justamente no período em que as mulheres já ascendiam como força de trabalho – em especial a partir da Segunda Guerra Mundial, com o recrutamento da força feminina na indústria armamentista. Esses homens, diz Josep Armengol (2013, p. 33):

Além de verem a si mesmos como patriarcas impotentes, [como] desempregados, sofreram uma perda de *status* diante de outros homens, assim como diante de esposas e filhos. Não apenas eles se sentiam envergonhados de si mesmos por estarem incapacitados de trabalhar; eles comumente eram desprezados também por suas próprias famílias, que os enxergavam como “frouxos”¹⁶.

A partir desse breve percurso histórico, analisa-se agora o narrador Jason, de *O som e a fúria*, de modo a explicitar como ele emula, em seu enunciado, a representação de uma *masculinidade em crise*, inadaptada e ressentida frente às mudanças históricas que desarticularam o sistema binário de gênero, a assimetria racial, e o lugar privilegiado do homem branco heterossexual das classes abastadas, na nova sociedade sulista do começo do século passado.

3. Jason Compson: a ansiedade diante da alteridade

A narrativa de Jason se passa em 6 de abril de 1928, um sábado de Páscoa, dia em que ele narra, pelo ajuste de voz e focalização autodiegética (Genette, 1979), alguns incidentes que marcam o ocaso da família Compson. De modo análogo aos segmentos de Benjy e Quentin, o enunciado de Jason é repleto de volteios e percalços, pelos quais se percebe o modo como a masculinidade sulista branca e seus sentidos de crise são experimentados pelo narrador. A narração inicia-se de maneira cortante, com uma frase quintessencialmente misógina: “Uma vez vagabunda, sempre vagabunda, é o que eu digo”¹⁷ (Faulkner, 2004, p. 175). Essa primeira frase denuncia o profundo desprezo pelo feminino por parte do narrador, e já estabelece os limites de seu dogmatismo moral. A “vagabunda” a quem Jason se refere é a sobrinha Quentin, que, conforme antecipamos, foi entregue à família depois que Herbert Head, o banqueiro com quem Caddy se casa, descobre que a garota não é sua filha biológica.

¹⁶ “Besides seeing themselves as impotent patriarchs, unemployed men underwent a loss of *status* before other men, as well as with their wives and children. Not only did they feel ashamed of themselves for being unable to work; they were usually despised by their own families, too, who saw them as equally ‘unmanly’” (Armengol, 2013, p. 33).

¹⁷ “Once a bitch always a bitch, what I say” (Faulkner, 2014, p. 119).

Anos depois, Quentin, aos moldes de qualquer adolescente, tem faltado às aulas para se encontrar com garotos. A dicção virulenta de Jason prossegue:

O que eu digo é que a senhora é feliz se a sua única preocupação é ela estar matando aula. *O que eu digo é que ela devia estar lá embaixo na cozinha agora mesmo, em vez de socada no quarto dela, lambuzando a cara com maquiagem e esperando que seis negros que nem conseguem se levantar da cadeira se não devorarem uma panela cheia de pão e carne preparem o café dela*¹⁸ (Faulkner, 2004, p. 175, grifo nosso).

Nesse diálogo, Jason discute com a mãe sobre a disciplina de Quentin. Enquanto a figura materna fraca e vitimista de Caroline Compson parece de mãos atadas sem saber como proceder diante da neta, Jason busca os meios de controlar a situação: “Se a senhora quer que ela fique sob meu controle, é só me dizer *e depois não se meter*. Toda vez que eu tento, *a senhora se intromete* e aí ela ri de nós dois”¹⁹ (Faulkner, 2004, p. 176, grifo nosso).

Sendo assim, o primeiro aspecto que aponta para uma representação em crise da masculinidade de Jason é o que denominamos, aqui, de *engolfamento simbólico pelo feminino*. Depois da morte do pai e do suicídio de Quentin, Jason permaneceu (ao lado de Benjy) como um dos últimos membros da família e, sobretudo, *cercado de personagens femininas*: a mãe Caroline, a irmã Caddy, a sobrinha Quentin, a destemida Dilsey e Lorraine, a prostituta com quem mantém um caso. Todas essas mulheres formam uma espécie de vórtice alteritário estonteante contra o qual Jason se subsume, na tentativa de controle das situações que escapam de suas mãos. Nesse sentido, a sequência em que Jason confronta a sobrinha sobre suas faltas na escola é bastante significativa:

Agarrei-a pelo braço. Ela largou a xícara. A xícara se espatifou no chão e ela tentou puxar o braço, olhando para mim, mas não soltei. Dilsey se levantou da cadeira.

“Ô Jason”, ela diz.

“Me solta”, diz Quentin. “Eu te dou um tapa.”

“Você me dá um tapa, é?” eu digo. “Me dá um tapa, é?” Ela tentou me dar um tapa.

Agarrei a outra mão também e fiquei segurando como quem segura um gato selvagem. “Me dá um tapa, é?” eu digo. “Você acha que me dá, é?”

[...]

“Pois bem”, eu digo. “Quero saber que história é essa de matar aula e contar mentira pra sua avó e falsificar a assinatura dela no seu boletim e quase matar ela de tanta preocupação. Que história é essa?”

¹⁸ “I says you’re lucky if her playing out oif school is all that worries you. I says she ought to be down there in that kitchen right now, instead of up there in her room, gobbing paint on her face and waiting for six niggers that cant even stand up out of a chair unless they’ve got a pan full of bread and meat to balance them, to fix breakfast for her” (Faulkner, 2014, p. 119).

¹⁹ “Not if you come down there interfering just when I get started,” I says. “ If you want me to control her, just say so and keep your hands off. Everytime I try to, you come butting in and then she gives both of us the laugh” (Faulkner, 2014, p. 120).

Ela não disse nada. Estava amarrando o quimono debaixo do queixo, apertando a roupa em torno do corpo, olhando para mim. Não havia ainda se pintado, e a cara dela parecia ter sido esfregada com um pano de polir espingarda. Agarrei-a pelo pulso. “Que história é essa, hein?” eu digo²⁰ (Faulkner, 2004, p. 179).

Essa passagem é paradigmática das tentativas de Jason de tomar para si o controle da disciplina de Quentin. Ele entra em confronto físico (algo ridículo) com a sobrinha, o que na realidade confirma sua *autoridade desinflada* diante da garota. Sobretudo, o elemento feminino desestabilizante se insere nessa dinâmica de disputa pelo poder: Jason é *contrariado* pela sobrinha, enquanto Dilsey *intercede por ela*. A cena, portanto, é ilustrativa do modo como a masculinidade de Jason é *engolfada* (castrada) pelo feminino: não apenas Quentin é bem sucedida em não se submeter às leis (patriarcais) de Jason, como Dilsey (a empregada negra e, portanto, o *outro*) se insurge contra a personagem com o objetivo de proteger Quentin. Enquanto isso, Caroline Compson, a grande potência feminina, materna e intoxicante em torno da qual Jason gravita, desce lentamente as escadas para ver o que está acontecendo, e estanca o conflito.

A narrativa de Jason é, assim, assombrada por figuras femininas contra as quais a personagem procura se autoafirmar, se impor como homem sulista e, portanto, *definir sua masculinidade*. Em seu solilóquio, Jason responde discursivamente (*e em voz alta*, de maneira simbólica) a esse grupo de mulheres, projetando sua ansiedade e pânico diante das figuras femininas, enquanto canaliza tais sentimentos na propagação concêntrica de um discurso profundamente sexista e misógino, em toda a narrativa: “*Rasguei a carta e joguei na escarradeira. Por regra, jamais guardo nenhum pedaço de papel escrito por mulher, e nunca escrevo para mulher nenhuma. [...] Eu digo a ela [Lorraine], quando estou aí sou um sujeito legal, mas não quero mulher nenhuma telefonando para mim*”²¹ (Faulkner, 2004, p. 188, grifo nosso).

Segundo Emmeline Gros (2010, p. 151-152), a masculinidade de Jason é mais autovalidada quanto mais ele *insulta* mulheres – a cada comentário desse teor, sua identidade masculina se completa. A afirmação da autora é pertinente, porque implica que uma

²⁰ I grabbed her by the arm. She dropped the cup. It broke on the floor and she jerked back, looking at me, but I held her arm. Dilsey got up from her chair.

“You, Jason,” she says.

“You turn me loose,” Quentin says, “I’ll slap you.”

“You will, will you?” I says, “You will will you?” She slapped at me. I caught that hand too and held her like a wildcat. ““ You will, will you?” I says. ““ You think you will?”

[...]

“Now,” I says, “ I want to know what you mean, playing out of school and telling your grandmother lies and forging her name on your report and worrying her sick. What do you mean by it?”

She didn’t say anything. She was fastening her kimono up under her chin, pulling it tight around her, looking at me. She hadn’t got around to painting herself yet and her face looked like she had polished it with a gun rag. I went and grabbed her wrist. “What do you mean?” I says (Faulkner, 2014, p. 121-122).

²¹ “I tore it up and burned it over the spittoon. I make it a rule never to keep a scrap of paper bearing a woman’s hand, and I never write them at all. [...] I says when I’m up there I’m one of the boys, but I’m not going to have any woman calling me on the telephone” (Faulkner, 2014, p. 128).

identidade necessariamente validada pelo insulto às mulheres já confirma a própria instabilidade de sua constituição. Além disso, uma das dualidades da personagem é sua obsessão pela vida sexual e afetiva de Quentin, e as proibições que tenta impor a ela, ao mesmo tempo em que mantém relações sexuais com Lorraine. Diz Gros: “Jason vê a si mesmo como um pilar de respeitabilidade [...] em uma economia sexual que posiciona mulheres como objetos para consumo masculino”²². Jason pode ser considerado um exemplo bem-acabado de hipócrita, um moralista que “está totalmente consciente da duplicidade, afirmando a superioridade moral de sua visão e, apesar de seu completo afastamento dela, tenta impô-la aos outros”²³.

No ecossistema diegético de *O som e a fúria*, Jason, em um primeiro momento, representa com precisão a dimensão hegemônica da masculinidade, ou seja, “aquela que ocupa uma posição hegemônica em determinado padrão de relações de gênero, uma posição sempre contestável”²⁴ (Connell, 2005, p. 76). Jason é um homem branco, heterossexual e, ainda que a família Compson esteja em bancarrota, ele corporifica o ideal do homem branco sulista e do homem americano, na figura de provedor material da família (*breadwinner*).

A própria linguagem de Jason, veiculada em forma de solilóquio, atesta sua hegemonia: enquanto Benjy e Quentin narram introspectivamente e de modo fragmentário, implicando uma polissemia narrativa distante de qualquer autoritarismo formal e semântico, Jason narra de maneira *direta, externa*, impondo seu lugar privilegiado na linguagem e na masculinidade hegemônica. Exatamente por isso há uma recorrência nessa economia de linguagem masculina, da marcação narcísica do “eu digo” (*I says*), o que denota o espaço simbólico por Jason na organização sintática dessa linguagem fálica que, diferente dos seus irmãos, não se deteriora em nenhum momento do romance.

O segundo aspecto fundamental na representação da crise da masculinidade em Jason, vinculado a esse engolfamento simbólico pelo feminino, é sua relação com a matriarca Caroline Compson, que exerce um campo magnético potente e definitivo para as noções de identidade masculina do filho. Jason e Caroline constroem uma relação retroalimentada constantemente pelo vitimismo, e ele parece incapaz de escapar à posição de satélite gravitacional ao redor da mãe. Segundo o padrão designado por essa figura lamurienta e chantagista, Jason desenvolve relações antagônicas com as outras mulheres do romance, que não correspondem à altura de Caroline. Em certa passagem, sua ascendência sobre Jason fica bem evidente, e também as tentativas de escape do narrador à redoma imantada da mãe:

“Eu sei que para você sou só um fardo e um estorvo”, ela diz, chorando no travesseiro.

²² “Jason sees himself as pillar of respectability [...] in a sexual economy that constructs women as objects for male consumption” (Gros, 2010, p. 151-52).

²³ “[...] is fully aware of doubleness, yet asserts the moral superiority of his vision, and, in spite of a complete departure from it himself, attempts to imposing it upon the others” (2010, p. 151-52).

²⁴ “[...] the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of relations, a position always contestable” (Connell, 2005, p. 76).

“E eu não sei?”, eu digo. “Há trinta anos que a senhora vive me dizendo isso. [...] A senhora quer que eu fale com ela?”

“Você acha que vai adiantar alguma coisa?”, ela pergunta.

“Não, se a senhora descer e se meter na conversa assim que eu começar”, eu digo. “Se a senhora quer que ela fique sob meu controle, é só me dizer e depois não se meter. Toda vez que eu tento, a senhora se intromete e aí ela ri de nós dois”²⁵ (Faulkner, 2004, p. 176, grifo nosso).

Em *O som e a fúria*, é interessante a construção desse paralelo: se a figura feminina de Caddy operava como anteparo à fruição homosocial e homoerótica de Quentin (Silva, 2024), a figura de Caroline Compson é a que decanta a relação conflituosa de Jason com a alteridade. Kathleen Moore (2000, p. 535) também analisa a subjetividade de Jason como sendo determinada pela *fixação materna*. Partindo-se de dois conceitos elaborados por Freud, a fixação e o complexo de Édipo, que consistem, respectivamente, na canalização cumulativa da libido em determinado objeto, e a batalha inconsciente travada na infância pela criança com a figura hostil do pai pelo amor materno, Moore argumenta que as obsessões de Jason por dinheiro, a misoginia, a paranoia e a relação conflituosa com a sobrinha derivam essencialmente dessa relação com Caroline Compson. Assim, “A narrativa é determinada pela fixação materna que opera continuamente como uma tela de mediação entre Jason e o outro”²⁶.

Em vocalização convergente a Moore, Gail Mortimer (1989, p. 68), no ensaio *The masculinity of Faulkner's thought*, parte dos pressupostos feministas de Nancy Chodorow para afirmar que todos os indivíduos tiveram como referência primária a figura materna. As primeiras noções de identidade seriam estabelecidas a partir da relação com essa figura feminina primordial que conjuga uma dimensão de poder e afeto. Diante disso, discorre Mortimer, “a relativa ausência paterna na vida dos filhos (uma circunstância que viu mudanças significativas apenas da última década em diante), exacerba o poder materno e cria padrões pessoais de resposta em meninos e meninas”²⁷.

Nesse processo, os gêneros respondem de maneiras distintas. Para as mulheres, tal relação de busca seria encurtada, já que o modelo materno se encontra imediatamente próximo. Para os garotos, no entanto, tal dinâmica psíquica seria mais complexa pois, devido ao relativo distanciamento ou mesmo ausência da figura paterna, os modelos prévios de masculinidade seriam constantemente obnubilados. Isto resulta que, as associações disfóricas

²⁵ “I know I’m just a trouble and a burden to you,” she says, crying on the pillow.

“I ought to know it,” I says. “ You’ve been telling me that for thirty years. Even Ben ought to know it now. Do you want me to say anything to her about it?”

“Do you think it will do any good?” she says.

“Not if you come down there interfering just when I get started,” I says. “ If you want me to control her, just say so and keep your hands off. Everytime I try to, you come butting in and then she gives both of us the laugh” (Faulkner, 2014, p. 120).

²⁶ “The narrative is determined by the mother fixation which continually acts as a screen of mediation between Jason and the other” (Moore, 2000, p. 535).

²⁷ “The relative absence of fathers in the life of infants (a circumstance that has seen significant changes only in the past decade and so on), exacerbates the felt power of mothers and creates particular patterns of response in infant boys and girls” (Mortimer, 1989, p. 68).

de personagens *faulknerianas* em relação ao feminino (morte, culpa, pecado, escuridão, decadência) seriam na realidade projeções da própria ansiedade masculina diante desse feminino maternal.

Jason, não conseguindo escapar ao campo gravitacional materno, degrada esse centripetismo em frustração e o ressentimento. Enquanto as outras mulheres do romance são definidas por ele em tons desabonadores – Caddy e Quentin como “vagabundas” (*bitches*), Dilsey como “negra velha” (*old nigger*), ou expresse um desdém cortante com Lorraine – a figura materna de Caroline permanece encastelada como uma grande sombra, movendo-se simultaneamente como modelo santificado do feminino (uma antiga *Southern belle* deteriorada), representando aquilo que as mulheres deveriam ser e, simultaneamente como emblema exasperante da alienação e da incapacidade.

A crise do masculino surge da destituição do lugar de dominação ocupado pelos homens pela emergência sociopolítica de novos sujeitos históricos (mulheres, pessoas racializadas, dissidências sexuais e de gênero, imigrantes, entre outros). Esse colapso é expresso pelos sentidos de inadequação desses homens frente às mudanças, aliados às transformações profundas na arquitetura familiar, na dinâmica do trabalho e da produção (Badinter, 1993). Jason, então, é uma personagem fundamental nesse sentido: na exteriorização de seu longo monólogo, ele *confessa* repetidamente esta inadequação (mas sem se confessar, *strictu sensu*) pela veiculação de um discurso profundamente sexista, misógino e antissemita, como maneira de subverter a lógica imaginária de que mulheres, negros e judeus são superiores a ele. No desenvolvimento narrativo, Jason dá indícios de que essas alteridades, de algum modo, estão tentando usurpar algo que seria dele por direito:

“E tudo isso pra quê? *Pra que um bando de judeus lá do Leste, não que eu esteja falando mal de quem é da religião judaica*”, eu digo. “Já conheci judeus que eram bons cidadãos. Quem sabe você mesmo não é”, eu digo.

“Não”, ele diz. “Eu sou americano”.

“Não quis ofender ninguém”, eu digo. “Eu julgo cada um pelo que é, independente de religião ou qualquer outra coisa. Não tenho nada contra o judeu como indivíduo”, eu digo. “*Agora, a raça deles. Você vai concordar comigo que eles não produzem nada. Eles vão atrás dos pioneiros que desbravam a terra pra vender roupas pra eles*”²⁸ (Faulkner, 2004, 186, grifo nosso).

O terceiro aspecto importante que diagnostica Jason como paradigma da crise da masculinidade é a sua configuração como personagem. Jason sintetiza a completa degeneração da identidade masculina do cavaleiro confederado e do *Southern gentleman* (o cavaleiro sulista), figuras “heroicas” e idealizadas, em uma figura medíocre e burocrática. J.

²⁸ “And what for? so a bunch of damn eastern jews, I’m not talking about men of the jewish religion,” I says. “I’ve known some jews that were fine citizens. You might be one yourself,” I says.

“No,” he says, “I’m an American.”

“No offense,” I says. “I give every man his due, regardless of religion or anything else. I have nothing against jews as an individual,” I says. “It’s just the race. You’ll admit that they produce nothing. They follow the pioneers into a new country and sell them clothes.” (Faulkner, 2014, p. 126).

W. Cash (1991, p. 17), no estudo *The mind of the South*, assinala a singularidade dessa região em relação ao resto do país, e afirma que há “uma convicção profunda de que o Sul é uma outra terra, rigorosamente diferenciada do resto da nação americana, e exibindo dentro de si mesma uma homogeneidade notável”²⁹. No entanto, essa suposta unidade do Sul se estrutura como *fantasmagoria*, algo que não existiu, não existe e nunca existirá – apenas um modo idealizado de solapar a fragmentação histórica da região. Os homens sulistas, assim, recorreram à idealização do *Southern gentleman*, descendente das aristocracias inglesas, para afirmar sua pretensa superioridade diante dos homens do Norte. O cavalheiro sulista incorporava ideais de honra, bravura, gentileza, dominância sobre pessoas racializadas (escravizados que trabalhavam nas *plantations*) e paternalismo frente às mulheres.³⁰

Jason, no entanto, representa a antítese disso. Nascido em uma família antes aristocrática, mas que agora encontra-se em bancarrota, Jason trabalha em uma loja de produtos agrícolas de modo a prover algum sustento para o que restou dos Compson. Se o *Southern gentleman* se caracterizava pelo paternalismo e pela gentileza com as mulheres sulistas (elas também figuras idealizadas), Jason não apenas destila sua verve misógina e sexista sobre elas, como ainda se aproveita da vulnerabilidade da irmã perante a família para extorqui-la e desviar o dinheiro que ela envia à filha.

Se o *Southern gentleman* corporificava a posse de terras e de pessoas escravizadas, agora Jason é confrontado física e moralmente pela racializada Dilsey, que defende Quentin e Benjy de suas maldades. Além disso, os valores morais superiores que guiavam o cavalheiro sulista aparecem corroídos em seus arroubos de ganância, egoísmo e mesquizez. Gros (2010) sugere que, enquanto Quentin materializa ideais obsoletos de masculinidade atrelados a noções de honra, Jason sintetiza um ideal moderno de masculinidade, mais condizente à modernização liberal econômica do novo Sul no século XX.

Um quarto elemento que confirma os sentidos de crise da masculinidade se refere às imagens de castração que aparecem em *O som e a fúria* (2004). De acordo com Gros (2010), a sequência em que Jason está na cama com Lorraine, mas não consegue efetivar o intercursos sexual por se sentir humilhado pelo roubo de Quentin, seria emblemática dessa castração metafórica. Além disso, a autoimagem masculina de Jason, bastante articulada ao acúmulo de dinheiro, que ele justifica para si e para os outros como sendo o resultado de valores tipicamente masculinos como o trabalho, o risco e o esforço, corresponderia a outro desabamento do falo em sua narrativa.

Gros está correta em sua análise, mas deixa de considerar a imagem fundamental de *castração literal* em *O som e a fúria*, quando Benjy é castrado, a mando de Jason, depois do incidente no qual tenta agarrar uma garota. Jason guarda uma profunda fixação por essa imagem e, sendo uma das fantasias mais temidas por ele, *desloca* a perda do pênis (*falo*) para

²⁹ “[...] a profound conviction that the South is another land, sharply differentiated from the rest of the American nation, and exhibiting within itself a remarkable homogeneity” (Cash, 1991, p. 17).

³⁰ Emmeline Gros (2010, p. 29) detalha a figura do *Southern gentleman*: “As vestimentas e modos do cavalheiro refletiam sua civilidade e refinamento; sua educação clássica, seu amor pela literatura significava a legitimação de sua posição de autoridade sobre outros a seu redor; acima de todos, ele era uma imagem de moderação e auto-controle”.

Benjy, um deficiente mental que, no limite, é incapaz de fazer mal a alguém. No final da narrativa, quando ele, depois do jantar, sobe as escadas para seu quarto e ouve Benjy dormindo, narra:

Quando terminei meu charuto e subi, a luz continuava acesa. Vi a fechadura vazia, mas não ouvi nada. Ela estudava em silêncio. Talvez tivesse aprendido isso na escola. Dei boa noite à mãe e fui para meu quarto e peguei a caixa e contei outra vez. *Eu ouvia o Grande Capão Americano roncando como uma plaina. Li uma vez que faziam isso com os homens para eles ficarem com voz de mulher. [...] Só resolveram fazer a coisa depois que ele escapuliu e tentou agarrar uma menina na rua com o pai dela assistindo a cena. Pois é como eu digo, demoraram para cortar e pararam de cortar cedo demais. Conheço mais dois pelo menos que precisavam de uma operação dessas, e um deles está a menos de um quilômetro daqui*³¹ (Faulkner, 2004, p. 256, grifo nosso).

A referência à castração de Benjy opera como tela sobre a qual Jason *projeta* seu temor diante da perda do poder, solapado, em seu discurso autocentrado, por uma noção de *punitivismo* e pela alusão sutil à paranoia masculina em relação à homossexualidade (“li uma vez que faziam isso com os homens para eles ficarem com voz de mulher”). A castração de Benjy resvala para variações da perda do falo em *O som e a fúria*: na narrativa de Quentin, sabe-se que Herbert Head promete um emprego a Jason em seu banco, promessa nunca cumprida, e permanentemente lembrada por ele em diversos momentos do romance. A inabilidade de Jason em controlar a sobrinha Quentin também pode ser considerada uma castração, visto que subverte as noções de poder e ascendência familiar que Jason acredita ter. Finalmente, a grande quantia em dinheiro que Caddy envia à filha, interceptada mensalmente por Jason, é finalmente resgatada pela sobrinha, destituindo, portanto, o narrador de seu falo e de suas fantasias de controle e autoridade, já bastante inócuas, devido ao próprio processo de corrosão familiar.

Além disso, o comentário cruel e sardônico de Jason é revelador, no sentido de que expressa uma reflexão sobre a crise da masculinidade americana (“o grande capão americano”, *the Great American Gelding*), e o próprio desabamento espetacular do masculino frente às novas configurações de gênero, classe e raça vigorantes no Sul, diante das quais Jason projeta seu temor, decantado em um discurso misógino.

Conclusão

³¹ “When I finished my cigar and went up, the light was still on. I could see the empty keyhole, but I couldn’t hear a sound. She studied quiet. Maybe she learned that in school. I told Mother goodnight and went on to my room and got the box out and counted it again. I could hear the Great American Gelding snoring away like a planing mill. I read somewhere they’d fix men that way to give them women’s voices. [...] Having to wait to do it at all until he broke out and tried to run a little girl down on the street with her own father looking at him. Well, like I say they never started soon enough with their cutting, and they quit too quick. I know at least two more that needed something like that, and one of them not over a mile away, either” (Faulkner, 2014, p. 172-173).

Este artigo propôs uma leitura sobre o narrador Jason Compson, do romance *O som e a fúria*, de William Faulkner, uma personagem que, dentro da própria crítica *faulkneriana*, tem recebido menos respaldo teórico, quando comparado a outros, devido provavelmente à objetividade enganosa de sua narrativa. Mobilizando teorias importantes para os *men's studies*, objetivou-se demonstrar como Jason Compson ilustra, com precisão, as noções de crise da masculinidade, ou seja, o esboroamento da identidade masculina e de seus meios de produção e dominação frente às novas conjunturas de gênero, raça e sexualidade, no século XX.

Explicitou-se o modo como Jason representa os processos de descentralização do lugar social antes bem estabelecido do homem branco sulista, pela *ansiedade diante da alteridade*, quando mulheres, homens negros e judeus são vistos paranoicamente pelo narrador como ameaças, devido à sua incapacidade em se adaptar à reorganização sociocultural do Sul, no início do século. Além disso, Jason parece inapto em escapar à redoma magnética da presença materna, estabelecendo-a como parâmetro moral, sobretudo em relação às outras mulheres do romance – ainda que a matriarca Compson também seja contemplada a partir de termos utilitários pelo narrador.

Jason sintetiza, ainda, a degeneração das figuras masculinas heroicas do passado sulista em um homem ganancioso, mais adequado ao regime capitalista liberal instalado no Sul após a Guerra Civil. Finalmente, ele corporifica as fantasias e o temor masculino diante da *castração*, tanto física (ao ordenar a castração de seu irmão), quanto simbólica, quando seu poder se esvai diante de incidentes que ele não consegue controlar. Em todos esses aspectos, nota-se a representação de uma identidade masculina não mais coesa e bem delimitada, mas *em crise*, fragmentada diante dos novos desafios que assomavam no Sul dos Estados Unidos no século XX.

Referências

ARMENGOL, Josep. *Embodying masculinities: towards a history of the male body in U.S culture and literature*. New York, NY: Peter Lang Publishing, Inc., 2013.

BADINTER, Elisabeth. *XY: on masculine identity*. Trad. Lydia Davis. New York, NY: Columbia University Press, 1995.

BADINTER, Elisabeth. *XY: sobre a identidade masculina*. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BLEIKASTEN, André. *The ink of melancholy*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

CASH, Willbour Joseph. *The mind of the South*. New York, NY: Vintage Books, 1991.

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

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

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

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

GROS, Emmeline. *The Southern gentleman and the idea of masculinity: figures and aspects of the Southern Beau in the literary tradition of the American South*. Dissertation, Georgia State University, 2010. Disponível em: <<https://scholarworks.gsu.edu/items/935e5f45-8eed-44ce-aa61-24f7e7625da7>>. Acesso em: 27 out. 2023.

KIMMEL, Michael. *Angry white men: American masculinity at the end of an era*. New York, NY: Nation Books, 2017.

KIMMEL, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. Tradução de Andréa Fachel Leal. *Revista Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

KIMMEL, Michael. *Manhood in America*. New York: Oxford University Press, 1999.

KIMMEL, Michael. The contemporary “crisis” of masculinity in historical perspective. In: BROD, Harry. *The making of masculinities*. Wichester, MA: Allen & Unwin, 1987.

MOORE, Kathleen. Jason Compson and the mother complex. *The Mississippi quarterly*. Vol. 53, n. 4, p. 533-550, 2000. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/26477133>>. Acesso em: 27 out. 2023.

MORTIMER, Gail L. The masculinity of Faulkner’s thought. *The Faulkner journal*. Vol. 4, n. 1/2, p. 67-82, 1989. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/24907572>>. Acesso em: 27 out. 2023.

ROBINSON, Sally. *Marked men: white masculinity in crisis*. New York, NY: Columbia University Press, 2000.

SILVA, Claudimar Pereira. O homem, impasse de pó e desejo: imagens e figurações do masculino em *O som e a fúria*, de William Faulkner. 2024. 245 f. Tese de Doutorado em Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, FCLAr UNESP, Araraquara, SP.

VICKERY, Olga. The sound and the fury: a study in perspective. *In*: FAULKNER, William. *The sound and the fury: authoritative text, backgrounds and contexts, criticism*. New York/London: W.W. Norton and Company, 2014. p. 324-335.

WALSH, Fintan. *Male trouble: masculinity and the performance of crisis*. New York, NY: Palgrave MacMillan, 2010.

WINTER, Thomas. Crisis of masculinity. *In*: CARROLL, Bret. *American masculinities: a historical encyclopedia*. New York, NY: Sage Publications, 2003.

Data de submissão: 02/01/2026

Data de aceite: 21/02/2026