

Genealogias de um mundo decadente: a ascensão e queda dos impérios de Thomas Sutpen e Lucas Procópio

Ívens Matozo Silva¹

Aulus Mandagará Martin²

Resumo

Este artigo visa a investigar o valor simbólico atribuído à figura paterna expressa nos romances *Absalão, Absalão!* (1936), de William Faulkner, e *Ópera dos mortos* (1967) e *Lucas Procópio* (2002), de Autran Dourado. Procuramos enfatizar os papéis desempenhados pelos patriarcas Thomas Sutpen e Lucas Procópio na constituição da estrutura e na formação da identidade das suas dinastias. Para o embasamento da proposta, buscou-se respaldo teórico nos estudos prestados por Penso, Costa e Ribeiro (2008) e Freud (1996). Conclui-se que as obras apresentam a figura paterna como um indivíduo autoritário, destemido e de personalidade forte. Ademais, se, por um lado, essas características constituem os pilares dessas duas famílias; por outro, a insensibilidade, o ódio e a sede por vingança figuram como os seus alicerces.

Palavras-chave: William Faulkner. Autran Dourado. *Absalão, Absalão!*. *Ópera dos mortos*. *Lucas Procópio*.

GENEALOGIES OF A DECAYING WORLD: THE RISE AND FALL OF THOMAS SUTPEN'S AND LUCAS PROCÓPIO'S EMPIRES

Abstract

The focus of this paper lies on the analysis of the symbolic value of the father figure depicted in William Faulkner's *Absalom, Absalom!* (1936) and Autran Dourado's *The voices of the dead* (1967) and *Lucas Procópio* (2002). To that end, we seek to investigate the role played by the patriarchs Thomas Sutpen and Lucas Procópio in the constitution of the structure and formation of their dynasties. The theoretical contributions of Penso, Costa and Ribeiro (2008) and Freud (1996) underscore the arguments developed in this research. The results show that the novels present the patriarchs as authoritarian and fearless characters. Furthermore, if, on the one hand, these features constitute the pillars of both families; on the other, insensibility, hatred and lust for revenge stand for their foundations.

Keywords: William Faulkner. Autran Dourado. *Absalom, Absalom!*. *The voices of the dead*. *Lucas Procópio*.

1 Mestre em Literatura Comparada (UFPEL) e doutorando em Letras (Teoria da Literatura- PUCRS), Bolsista CNPQ. ivens_matozo@hotmail.com

2 Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor de Literatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). E-mail: aulus.mm@gmail.com

Introdução

O meio literário tem sido um local privilegiado para a representação e elaboração de narrativas que procuram representar a complicada teia das relações e dinâmicas familiares. Ao analisarmos, com maior atenção, o conteúdo expresso em tais obras, constata-se que a temática familiar se reveste de um valor mais profundo. A apresentação de genealogias decadentes, como as presentes nos romances *Os irmãos Karamazov* (1879), de Fiódor Dostoiévski, *Os Buddenbrooks* (1901), de Thomas Mann, e *Crônica da casa assassinada* (1959), de Lúcio Cardoso, apenas para citar alguns exemplos, oferece-nos não só um importante repertório de conhecimentos a respeito das questões sociais, culturais e psicológicas que circundam os integrantes de uma mesma linhagem, como também nos possibilita uma leitura crítica de uma determinada realidade social. Dessa forma, os chamados romances familiares³ vêm alcançando um lugar de destaque cada vez maior no cenário literário atual e se tornando objeto de inúmeras pesquisas acadêmicas.

Embora a abordagem temática das relações familiares tenha se convertido em um motivo privilegiado para retratar as rivalidades no seio da fratria, bem como os conflitos entre as gerações e a transmissão intra e transgeracional de memórias voluntárias e involuntárias que asseguram o fluxo entre o passado e o presente, o tema vem suscitando opiniões distintas. Se, por um lado, nota-se uma forte opinião generalizadora, difundida pela crítica literária, de que os romances familiares apresentam um conteúdo pobre e desinteressante; por outro, observamos a presença de estudos

³ Segundo a pesquisadora Yi-Ling Ru (1993, p. 3), os romances familiares podem ser compreendidos como aqueles romances que apresentam as seguintes características: retratam a evolução de determinado grupo ao longo das gerações; destacam tanto a transmissão quanto a importância dos ritos familiares; possuem seu foco centrado no declínio da família.

que atestam justamente o oposto, ou seja, que essas narrativas apresentam um rico conteúdo capaz de iluminar questões inerentes à sociedade e suas transformações históricas (DELL, 2005, p. 5). Nesse sentido, considerando a variedade de concepções heterogêneas relacionadas a esse subgênero narrativo, faz-se cada vez mais necessário o desenvolvimento de pesquisas que convoque e questione as relações e dinâmicas familiares mobilizadas nas produções literárias.

Partindo-se dessas considerações, dois romances exemplares que problematizam as relações que o sujeito estabelece com os pais, os antepassados e com a construção e desconstrução da memória familiar são *Absalão, Absalão!* (1936), do escritor sulista norte-americano William Faulkner, e *Ópera dos mortos* (1967) e *Lucas Procópio* (2002), do autor mineiro Autran Dourado. O enredo do romance faulkneriano radica em torno das tentativas de Quentin Compson, um jovem universitário que estuda em Harvard e nascido no Sul americano, em descrever para o seu amigo e colega de quarto canadense Shreve como são e o que fazem os moradores do Sul dos Estados Unidos. Para isso, Quentin recorre à história da ascensão e queda do império e da linhagem instaurada por Thomas Sutpen, dinastia permeada pelos fantasmas da tradição, do racismo, da miscigenação e do incesto. Já no contexto brasileiro, os romances autranianos apresentam suas histórias ficcionais centradas na formação e declínio da linhagem Honório Cota, família esta que, no passado, possuía uma grande opulência política e econômica, mas que, à época das narrativas, já não dispunha de nenhuma influência e significação. Como pontos de confluência entre as obras, observa-se que elas se concentram na narração dos dramas protagonizados pelos integrantes de duas famílias pertencentes à antiga aristocracia rural mineira e norte-americana e toda sua incapacidade de adaptação em uma sociedade que é a grande espectadora de sua decadência. Ao

longo de três gerações, os romances perpassam desde o surgimento dos dois clãs, até a degradação física e psíquica dos seus membros.

Dentre as variadas personagens que compõem os fios narrativos das produções literárias em apreço, a representação dos patriarcas Thomas Sutpen e Lucas Procópio ganha destaque, uma vez que é a partir das ações desempenhas por eles que se instaurará o padrão de conduta que irá afetar, de forma direta ou indireta, os seus futuros herdeiros. Considerando-se o exposto, o propósito do presente artigo consiste em investigar o valor simbólico atribuído à figura paterna expressa nas três obras por meio da análise das personagens Thomas Sutpen e Lucas Procópio. Enfatizamos os seus papéis na constituição da estrutura e na formação da identidade das suas dinastias. Para o desenvolvimento da pesquisa, buscamos respaldo teórico nos estudos prestados por Penso, Costa e Ribeiro (2008) e Freud (1996).

O desenvolvimento do presente trabalho justifica-se pelo fato de que, embora os dois escritores abordem o tema da decadência familiar em suas narrativas e Autran Dourado já ter sido comparado a William Faulkner pela crítica literária nacional e internacional devido às temáticas abordadas e ao cuidadoso trabalho estético empregado em suas obras, estudos comparativos entre os dois escritores, até hoje, não foram desenvolvidos suficientemente ou pouco se tem publicado sobre o assunto (VIANNA, 2001; SILVA, 2017). Em vista do patente débito de Dourado à arte de Faulkner e da escassa bibliografia dedicada à relação entre ambos, acreditamos haver ainda lacunas críticas referentes ao cotejo entre o escritor norte-americano e o brasileiro. Nesse sentido, acreditamos na importância de trazer a lume essas três narrativas, sob uma perspectiva crítica e analítica, para que possamos compreender de que forma os dois escritores, embora não sendo contemporâneos entre si e pertencendo a distintos

macrossistemas literários, apresentam vários pontos de confluência.

Ascensão e queda do império de Thomas Sutpen e Lucas Procópio

Segredos e mistérios que perpassam gerações, vinganças premeditadas, honra, sofrimento e morte são alguns dos elementos que endossam o passado e a construção dos fundadores das famílias Sutpen e Honório Cota. Tanto em *Absalão, Absalão!* quanto em *Ópera dos mortos*⁴, observamos um acentuado interesse em tentar desvendar ou apenas informar o que se esconde no passado das figuras lendárias de Thomas Sutpen e Lucas Procópio emitido por uma polissemia de vozes narrativas que compõem os dois romances.

A pluralidade de versões relativas às ações das duas personagens guia-nos a duas ponderações. A primeira refere-se ao fato de que praticamente todas as personagens que integram os dois romances são afetadas, de forma direta ou indireta, quer pelas atitudes tomadas pelos dois ancestrais, quer pelas reminiscências das suas ações. Exemplo disso são as personagens Quentin Compson e Shreve McCannon, no romance faulkneriano, as quais se encontram completamente imersas nos dramas da família Sutpen e tentam preencher as lacunas da trama narrativa e, na narrativa de Dourado, Juca Passarinho, cuja vida é devastada ao decidir entrar no antigo sobrado Honório Cota e envolver-se amorosamente com a última descendente de Lucas Procópio.

A segunda ponderação observada é a de que ambos os romances deixam transparecer uma valorização dos antepassados para a construção dos chamados mitos familiares. Em conformidade com os estudos das psicólogas Maria Aparecida Penso, Liana Fortunato Costa e Maria Alexina Ribeiro

⁴ A partir desse momento, utilizaremos a sigla *AA*, quando estivermos nos referindo ao romance *Absalão, Absalão!* e *OM*, quando mencionarmos a obra *Ópera dos mortos*.

(2008), uma das principais observações que devemos ter ao analisarmos o complexo funcionamento dos laços que unem os integrantes de uma mesma linhagem é o fato de que os legados de outras gerações exercem uma considerável influência – de caráter maligno ou benigno – sobre as nossas atitudes no tempo presente. Esses conteúdos ou padrões que se perpetuam de forma intra, trans e multigeracionais, as autoras denominam de mito familiar. Segundo elas, esse conceito poderia ser compreendido como a tarefa de elaboração de uma mitologia que possui o intuito de precisar as crenças, padrões e regras que serão sistematizadas e transmitidas ao longo das gerações. De acordo com as pesquisadoras:

[...] o mito familiar está presente em todas as famílias, constituindo-se no cimento que proporciona ao grupo familiar um sentido de identidade [...] o mito define as regras, as crenças e os papéis dentro da família, ditando sua forma de funcionamento e mantendo sua coesão [...] Sendo assim, cada família construirá sua mitologia baseada nas singularidades genéticas, culturais e históricas de cada um dos seus membros (PENSO, COSTA, RIBEIRO, 2008, p. 12).

Ainda segundo as autoras, nessa tarefa de definição da identidade e da organização familiar, também cabe ao mito “moldar” os indivíduos que nascem em determinado grupo. Esse delineamento dá-se pela atribuição de obrigações, papéis e destinos bem precisos que cada um dos membros da família deve cumprir. As aludidas considerações desenvolvidas por Penso, Costa e Ribeiro prestam-se para viabilizar a análise de Thomas Sutpen e Lucas Procópio, porquanto a ênfase dada aos patriarcas nas diegeses em apreço ressalta o papel de destaque do primeiro ancestral como o fundador de uma linhagem e a sua importância para o estabelecimento da identidade de uma família e, por extensão, para a criação do mito familiar. Aliás, igualmente cabe ao fundador de um clã o papel de funcionar como um ponto de referência para os seus futuros descendentes. Nessa perspectiva,

ao investigarmos os segredos que envolvem os patriarcas dos romances em análise, estaremos não apenas unindo as peças de um grande quebra-cabeça para compreender as origens da linhagem Sutpen e Honório Cota, como também investigar o perfil psicológico de duas personagens que serão as principais responsáveis por exercerem acentuada influência na subjetividade dos seus descendentes.

Ao iniciarmos nossa análise observarmos o modo como as duas narrativas descrevem, pela primeira vez, as duas personagens e os efeitos causados por essa apresentação. Thomas é descrito por “afetação” (REUTER, 1996, p. 122), o que produz, no decorrer da sua caracterização, uma progressão de informações, as quais causam um efeito de espera, devido ao retardamento da designação e à atribuição de valores, positivos ou negativos, à personagem. Nas primeiras páginas de *AA*, narradas majoritariamente sob a perspectiva de Rosa Coldfield, temos as seguintes descrições: “De um silencioso trovão ele irromperia (homem-cavalo-demônio) numa cena pacata e decorosa” (FAULKNER, 2014, p. 6) e prossegue: “Parece que esse demônio – seu nome era Sutpen – (coronel Sutpen)” (FAULKNER, 2014, p. 7).

Observa-se que, no instante em que Thomas é mencionado, há uma progressão que percorre a sequência do designante pronominal “ele” e do designante perifrástico “homem-cavalo-demônio” para só, então, identificarmos que tais referências estão sendo relacionadas ao patriarca “Sutpen” e que este fora um “coronel”. Assim, verificamos a existência de uma ênfase em dar uma maior importância para os traços negativos relacionados à personagem do que em destacar os seus feitos heroicos. Ademais, torna-se importante destacarmos que, pelo fato do primeiro capítulo do livro ser narrado sob a perspectiva de Rosa Coldfield, a qual odeia Sutpen por culpá-lo pela destruição da sua família e por insultá-la ao pedi-la em casamento, temos a apresentação de um

discurso imerso em parcialidade, de cuja carga subjetiva de caráter negativo decorre a construção de uma personagem desprezível e imoral.

Já no caso de Lucas, a primeira menção que temos dele em *OM* dá-se por meio dos relatos do narrador-coro⁵ por “ancoragem” (REUTER, 1996, p 122), ou seja, ao contrário do que verificamos na descrição de Thomas, temos aqui um entendimento imediato sobre o que, ou de quem se fala, e só depois dessa clara identificação do sujeito é que evidenciamos a sua expansão:

Lucas Procópio Honório Cota, homem de que a gente se lembra por ouvir dizer, de passado escondido e muito tenebroso, coisas contadas em horas mortas, esfumado, já lenda-já história, lembranças se azulando, paulista de torna-viagem das Minas, de longes sertões, quando o ouro secou para a desgraça geral, as grupiaras emudeceram (DOURADO, 1999, p. 12).

Vemos no trecho acima, primeiramente, a apresentação do designante nominal “Lucas Procópio Honório Cota”, seguido pelos designantes perifrásticos “de passado escondido” e “muito tenebroso”. Outro dado que chama a atenção, nessa primeira descrição do patriarca mineiro, é o estabelecimento de um campo lexical negativo e inferências a um passado distante associado ao seu nome. Expressões como “horas mortas”, “desgraça geral”, “lenda”, “história”, seguidas pelo uso dos verbos “secar” e “emudecer”, os quais remetem a uma ideia de definhamento e falta de vida, ajudam na construção da imagem de um indivíduo cujo passado expressa sentimento de tristeza, sofrimento e remorso.

Por intermédio das escolhas lexicais de que se utilizam os dois narradores para apresentar, pela primeira vez, a figura de Thomas e Lucas nos romances, percebemos como o leitor é conduzido a atribuir valores negativos às duas

⁵ De acordo com a pesquisadora Vera Lucia Lenz Vianna (2012), o narrador-coro autraniano pode ser entendido como “[...] o narrador que faz parte do contexto que está sendo narrado e também testemunha os fatos. Ele traz o ponto de vista de uma coletividade através do seu ponto de vista” (VIANNA apud DIAS, 2012, p. 5).

personagens. Em *AA*, a forte carga depreciativa é aos poucos amenizada quando a obra passa a ser narrada pela perspectiva do General e do Sr. Compson, no capítulo sete, o qual apresenta alguns esclarecimentos sobre o “projeto” de vida que Sutpen tinha em mente, bem como as possíveis explicações dos motivos que o levaram ao seu trágico fim. Contudo, esse abrandamento de condutas não se repete em *OM*, visto que, à proporção que o romance se desenvolve, verificamos uma soma de relatos oriundos das diferentes personagens, como os da empregada Quiquina e do amigo da família Quincas Ciríaco, os quais citam os abusos de poder e a violência, tanto física quanto psicológica, praticados por Lucas no decorrer de sua vida.

Além do mais, são escassas as descrições que fazem alusão às origens do fundador do clã Honório Cota no romance. Conforme o narrador que assume a voz do povo de Duas Pontes relata, com a falta de fontes confiáveis e de antigos moradores que tivessem realmente testemunhado as façanhas de Lucas, a população acabava recorrendo à imaginação. Ela “fantasiava a história, compunha uma figura com os restos do ouvi-dizer da sua presença no mundo” (DOURADO, 1999, p. 100). Nesse prisma, os vazios relacionados ao passado de Lucas presentes em *OM* são preenchidos com o romance homônimo *Lucas Procópio* (2002), o qual funciona como uma ferramenta para a compreensão do passado dessa importante família aristocrática mineira, sobretudo do seu fundador. Por conseguinte, utilizaremos essa narrativa como um importante suporte para a leitura de *OM*, no intuito de que possamos, dessa maneira, investigar, de forma eficaz, os segredos e mistérios que pairam sobre as reminiscências dessa personagem.

A relação dialógica entre Thomas e Lucas é visível desde o aparecimento deles nas cidades de Jefferson e Diamantina⁶. A chegada do

⁶ É importante frisarmos que embora em *OM* o clã Honório Cota se estabeleça na fictícia cidade de Duas Pontes, o primeiro encontro entre Isaltina e Lucas dá-se em

patriarca Sutpen, no condado de Yoknapatawpha, é descrita três vezes no decorrer da narrativa, e sob três perspectivas distintas. No olhar de Rosa Coldfield, Sutpen, o “vulto negro” ou “demônio”, é apresentado como um homem desprovido de grandes bens materiais; cauteloso por estar munido não apenas de uma, mas de duas pistolas, assim como um indivíduo avesso ao estereótipo do cavalheirismo sulista (modelo de conduta, honra às tradições e estabilidade financeira) traços exigidos como pré-requisitos pela sociedade sulista no período do *antebellum*:

Ele não era um cavalheiro. Não era nem um cavalheiro. Chegou aqui com um cavalo e duas pistolas e um nome que ninguém jamais ouvira antes, ou soubera ao certo se era mesmo seu, não mais que o cavalo ou mesmo as pistolas, procurando algum lugar para se esconder (FAULKNER, 2014, p. 12).

A ênfase em pontuar a visível diferença de Sutpen, ao equipará-lo aos demais cavalheiros da cidade, bem como em assinalar que possuía poucos recursos naquele momento, volta a se repetir noutras passagens narradas por Rosa. Tal depreciação não é amenizada nem mesmo no instante em que ela faz menção aos escravos que misteriosamente ele trouxe consigo. Ao invés de ressaltar a posse dos vinte cativos, a narradora menospreza-os e nomeia-os “uma horda de bestas selvagens” (FAULKNER, 2014, p. 13). Algo diferente transcorre na versão exibida pelo pai de Quentin e se vê uma caracterização com pinceladas românticas de um homem dominador e galante. Esse homem misteriosamente percorre as ruas da cidade com seu notável cavalo, despertando, assim, a atenção e a curiosidade dos habitantes do local:

[...] lá estava o estranho [...] montado num cavalo ruano grande e indócil, homem e animal parecendo ter surgido do nada e depostos na luz brilhante do sol de domingo de verão no meio de um cansado foxtrote – rosto e cavalo que nenhum deles jamais vira antes, nome que nenhum deles jamais ouvira

Diamantina e, só depois, eles mudam-se para a Fazenda do Encantado e, por fim, fixam residência em Duas Pontes.

[...] o cavalo forte e esgotado e as roupas do corpo e um pequeno alforje que mal era grande o suficiente para conter uma muda de roupa branca e as navalhas, e as duas pistolas (FAULKNER, 2014, p. 28 - 29).

Além da construção de uma imagem que nos remonta à figura de um cavaleiro medieval, é caracterizado como um homem destemido, valente e corajoso. Verificamos, novamente, nessa segunda descrição da chegada de Sutpen, uma menção às duas pistolas portadas por ele, acrescido, agora, de um novo armamento, uma navalha. Também é possível examinarmos uma ênfase na descrição das suas características físicas. Sabemos, por exemplo, que, ao chegar em Jefferson, o patriarca tinha cerca de vinte e cinco anos e, apesar do seu porte “robusto”, olhos “visionários” e “alertas”, os moradores notam que o até então desconhecido possuía a feição de alguém que parecia estar se recuperando de uma grave doença. Tal observação acaba funcionando como um combustível para as mais variadas hipóteses e comentários dos habitantes da pequena cidade sobre o passado nebuloso da personagem.

A terceira explicação da sua aparição, narrada agora sob a perspectiva do canadense Shreve McCannon, atua como um intensificador da versão depreciativa do patriarca expressa por Rosa Coldfield. O diferencial aqui é que Shreve estabelece um contato intertextual com o drama trágico *Fausto* (1808), de Goethe, ao equiparar Sutpen com o protagonista da obra alemã. Por mais que o narrador canadense apenas faça menção à personagem da popular lenda germânica, interpretamos que a imagem de Sutpen toma a forma de uma mescla entre os traços de Fausto, por procurar alcançar não sabedoria, mas riqueza e reconhecimento, com a figura satânica de Mefistófeles, visto que o patriarca é apresentado não só como um indivíduo sedutor e enganador, como também portador de alguns traços demoníacos.

Nesse sentido, substantivos como “demônio” e “Belzebu” são constantemente associados à figura do patriarca e, por extensão, a seus escravos, os quais recebem a denominação de “demônios subsidiários”:

[...] Esse Fausto que apareceu de repente num domingo com duas pistolas e vinte demônios subsidiários e surrupiou cem milhas de terra de um pobre índio ignorante e construiu ali a maior casa que já se viu [...] possuía cauda e chifre escondidos sob um traje humano e um chapéu de castor (FAULKNER, 2014, p. 166).

Como pode ser observado, o narrador assevera que Sutpen deu início ao seu império por meio de negócios ilícitos com um indígena que acabou sendo ludibriado pela astúcia do patriarca. Na mesma esteira, esse abominável procedimento é reforçado ou justificado pela inferência dada por Shreve de que Thomas Sutpen, na verdade, pertencia ao submundo, intensificando, com isso, a sua comparação com o Mefistófeles de Goethe.

Dessa maneira, apesar da disparidade das citações, os três narradores caracterizam o fundador do clã Sutpen como um sujeito misterioso e que, apesar de parecer estar recuperando-se de uma grave doença e, com isso, esperarmos a exposição de uma personagem frágil e debilitada, o que examinamos é exatamente o oposto. Temos um realce da sua fisionomia imponente com traços românticos, seguido por uma ênfase à arma que ele portava, características que acabam conferindo à personagem uma aura misteriosa e o semblante de um indivíduo cauteloso e perigoso.

Situação semelhante é observada quando Lucas Procópio, no romance homônimo, aparece na cidade de Diamantina e começa a cortejar Isaltina, a futura matriarca Honório Cota. Conforme o narrador heterodiegético com perspectiva no narrador⁷ aponta, Lucas irrompe na cidade como

7 Segundo Yves Reuter (2002), essa instância narrativa possui como característica “dominar todo o saber (ele é ‘onisciente’) e dizer tudo [...] ele sabe mais do que todas as personagens, conhece os comportamentos e também o que pensam e sentem os diferentes atores” (REUTER, 2002, p. 76).

um misterioso cavaleiro que, assim como Sutpen, possui em sua descrição acentuados traços que remontam à figura de um cavaleiro medieval, visto aqui por intermédio das boas vestimentas do patriarca e da galante apresentação do seu cavalo:

Pela terceira vez aquele homem passava pela janela de Isaltina. Montava um morzelo lustroso, ricamente arreado. A sela de couro trabalhado com prata. O rebenque na mão, bem vestido e de chapéu – uma rica figura (DOURADO, 2002, p. 116).

Esse esplendor descrito pelo narrador não dura muito tempo. No parágrafo posterior, por meio do discurso indireto livre verificamos, pela perspectiva de Isaltina, a total desconstrução da figura de um cavaleiro medieval para a presença de um sujeito mal-apessoado, o qual possui uma idade já avançada e que lhe causava repulsa ao imaginar-se nos braços do cavaleiro:

Não era bonito, pelo contrário, tinha o cenho carregado, as sobrancelhas grossas, o nariz grande, meio grisalho [...] O cavaleiro não era dali, senão ela o teria reconhecido. Um desconforto, uma náusea só de pensar aquele homem cortejando-a. Muito mais velho do que ela, não se enxergava? (DOURADO, 2002, p. 117).

Se, por um lado, Isaltina sente repulsa na primeira vez que avista Lucas; por outro, seu pai, Cristino Sales, ao perceber o interesse do desconhecido pela sua filha, alegra-se pelas vantagens que a união entre os dois poderia lhe oferecer, uma vez que se encontrava em péssimas condições financeiras. Dessa forma, ao recorrer aos boatos dos moradores de Diamantina, Cristino Sales descobre que Lucas é um homem abastado, coronel da Guarda Nacional, dono de uma fazenda e que estava à procura de uma esposa:

Cristino Sales ficou sabendo quem era o forasteiro. Rico, coronel da Guarda Nacional, vindo do Sul de Minas, onde possuía fazenda de café. O melhor: queria se casar numa família de nome, se possível de casta. Foi o que ele disse na Farmácia Estrela (DOURADO, 2002, p. 117-118).

Nesse prisma, assim como em *AA*, também temos, no romance *Lucas Procópio*, a apresentação do patriarca Honório Cota visto sob três perspectivas e enfoques distintos. Primeiramente, temos a versão do narrador heterodiegético que enaltece a figura de Lucas equiparando-o à figura de um típico cavaleiro da Idade Média. Em seguida, sob o olhar de Isaltina, obtemos maiores informações sobre a real fisionomia desse cavaleiro e verificamos que Lucas chega em Diamantina com uma idade já avançada e possui uma fisionomia nada atraente. Por fim, quando o foco narrativo recai sobre o pai de Isaltina, os interesses financeiros declarados por ele fazem com que o leitor tenha conhecimento sobre os patrimônios e desejos que Lucas possui.

Dessa forma, ao estudarmos o aparecimento das duas personagens nas obras selecionadas e a maneira como elas são descritas, observamos que ambas são apresentadas ora como sujeitos valentes, corajosos e destemidos, ora como indivíduos repugnantes e sem caráter. Pode-se dizer, portanto, que as duas tramas romanescas apresentam diferentes focos narrativos na descrição dos seus patriarcas com o intuito de ressaltar as suas singularidades e construir variadas incógnitas sobre eles.

A presença de um passado preenchido por histórias de superações pessoais, vinganças e ressentimentos é outra característica que une Thomas Sutpen e Lucas Procópio. Conforme a pesquisadora Estella Schoenberg busca compreender os vazios e silêncios que configuram o passado de Sutpen, destacando que se trata de um dos grandes desafios impostos ao leitor que se aventura na leitura de *AA*. Um dos motivos dessa dificuldade deve-se ao fato de o patriarca faulkneriano ser “apresentado desde as primeiras páginas do romance como uma sombra, um vulto” (SCHOENBERG, 1977, p. 75, [tradução nossa])⁸.

⁸ No original: “He is presented from the first pages of the novel as a shadow, a shade” (SCHOENBERG, 1977, p. 75).

A mesma técnica literária é expressa na construção do líder Honório Cota em *OM* e, por conta disso, tais características, ao serem analisadas em conjunto, intensificam e exigem a postura de um leitor ativo ao longo da leitura das duas obras, visto que ele acaba tomando o papel de um verdadeiro “detetive” diante de dois romances que possuem fortes marcas que os assemelham ao gênero narrativa policial. Tal comparação deve-se à presença da repetição exaustiva dos acontecimentos narrados sob perspectivas distintas, aliado ao espírito de observação e à capacidade de análise exigida ao seu leitor.

Assim, ao mergulharmos no passado dessas duas personagens, estaremos descobrindo os seus projetos de vida, os métodos utilizados para a consumação dos seus objetivos pessoais e as prováveis razões que os guiaram até a sua queda. Além disso, ao desvelarmos uma imagem distinta daquela compartilhada pelas demais personagens a respeito da personalidade de Thomas Sutpen e Lucas Procópio, compreendemos a gênese do infortúnio que cairá sobre os seus descendentes.

Em ambas as narrativas, percebemos que as duas personagens relutam em expor suas histórias pessoais ou simplesmente rejeitam o seu passado. No caso de Sutpen, quando os moradores da cidade de Jefferson fazem perguntas sobre a sua cidade natal e os motivos que o trouxeram à cidade, ele simplesmente ignora as variadas inquietações dos moradores e “ficava ali parado sem lhes dizer absolutamente nada, tão gracioso e cortês quanto um recepcionista de hotel” (FAULKNER, 2014, p. 30). Tais mistérios não são revelados até mesmo em sua lápide, visto que, conforme Quentin Compson relata ao visitar o local em que ele fora enterrado, Sutpen “nem mesmo morto informava onde e quando havia nascido” (FAULKNER, 2014, p. 175).

Algo muito semelhante ocorre com Lucas Procópio. No romance homônimo, quando

Isaltina procura saber maiores informações sobre o passado do seu esposo, ele sempre se afasta ou rapidamente troca de assunto. É por meio de um monólogo interior de Lucas que temos uma pequena explicação sobre as suas atitudes: “Certos segredos não devem ser revelados a ninguém, nunca se pode ter certeza, um dia eles poderão ser usados contra a gente [...] tem pecado que, a gente sendo religioso, não se deve contar nem a um padre” (DOURADO, 2002, p. 137).

Podemos observar que tanto Faulkner quanto Dourado selecionam e manipulam as informações fornecidas pelos patriarcas, apresentando-as em pequenas doses e em diferentes momentos da trama romanesca. Dessa maneira, cria-se uma aura de suspense e interrogações sobre as personagens e o leitor acaba sendo instigado, pela sua curiosidade, a prosseguir na leitura para tentar desvendar o enigma da verdadeira identidade e do passado de Lucas Procópio e Thomas Sutpen.

A infância e os motivos que fizeram com que Sutpen desse início ao seu desígnio são revelados apenas no capítulo sete de *Absalão, Absalão!*. Durante conversas com o avô de Quentin, Sutpen relata que nasceu numa região montanhosa em West Virginia, filho caçula de uma numerosa família de brancos pobres residentes de uma comunidade rural pré-capitalista, cuja terra pertencia a todos e os bens eram adquiridos por meio do trabalho duro. Conforme o diálogo entre os dois avança, Sutpen afirma que até então não tinha consciência sobre as diferenças raciais e sociais que vigoravam no Sul norte-americano. A tomada de conhecimento sobre a realidade que o cercava vem à tona quando seu pai resolve se mudar e é empregado numa grande *plantation*.

É interessante observarmos que, durante essa fase da sua infância, Sutpen acreditava no pressuposto de que os indivíduos já nasciam pré-determinados ou à pobreza ou à riqueza. Nesse sentido, temos a apresentação de um discurso em

que reverbera a ideologia do determinismo social, como podemos observar no fragmento abaixo:

[...] simplesmente achava que algumas pessoas eram geradas em um lugar e algumas em outro, algumas geradas ricas (sortudas, ele poderia dizer delas) e algumas não, e que [...] os próprios homens tinham pouco a ver com essa escolha (FAULKNER, 2014, p. 206).

Já no caso de Lucas Procópio, o acesso ao seu passado dá-se através de uma anacronia por retrospecção. É justamente pela ajuda das informações apresentadas nesse momento e aliadas à soma de outras pistas apresentadas ao longo do romance *Lucas Procópio* que descobrimos que o temível patriarca que assombra as memórias dos moradores de Duas Pontes em *OM*, na verdade, chama-se Pedro Chaves⁹, o qual assassinou e surrupiou as posses e a identidade do verdadeiro Lucas Procópio. Assim, observamos que, tal qual Sutpen, o patriarca Honório Cota também é advindo de uma família de brancos pobres, mas que havia usufruído das riquezas oriundas dos tempos áureos de Minas Gerais. O narrador nos informa que Pedro Chaves era filho caçula de uma família numerosa, e que na luta pela sobrevivência enfrentada pela sua mãe e seu pai, seu nascimento causou apenas mais pobreza e sofrimento.

Ainda crianças, ambas as personagens passam por experiências traumáticas que terão um forte impacto na constituição das suas personalidades e no modo como elas compreenderão as relações intersubjetivas. Procópio acaba sendo abandonado por sua família enquanto adormecia numa igreja e a reminiscência desse evento só multiplica a mágoa

⁹ A revelação de que a personagem Lucas Procópio, presente nos romances *Um cavaleiro de antigamente* e *Ópera dos mortos*, é, na verdade, Pedro Chaves, constitui um grande diferencial na poética de Dourado e um importante dado que não deve passar despercebido pelos estudiosos que pesquisam a sua obra. Por mais que saibamos que ao nos referirmos a Lucas Procópio Honório Cota deveríamos citar Pedro Chaves, optamos por nos referirmos ao patriarca de *Auran Dourado* pelo nome usual, Lucas Procópio. Afinal, com exceção de Jerônimo e do próprio Pedro Chaves, as demais personagens *auranianas* não têm conhecimento desse fato.

e o ódio que a personagem sente por seus pais. Vendo-se sozinho no mundo e indefeso, recebe a ajuda de um sacristão e, mais tarde, é acolhido por uma moradora da cidade, a qual nunca o aceitou inteiramente como membro da sua família. Por conseguinte, Lucas vive uma infância e uma adolescência regida pelos sentimentos do abandono e da exclusão:

Se vendo sozinho e afogado no negror da noite, gritou mãe, mãe. O apelo angustiado não encontrou resposta, a família o abandonara. A única pergunta mais tarde feita (se lembrava sempre daquela tarde, daquela noite de sofrimento e desespero) foi de caso pensado? [...] Na mais funda escuridão ele gritava inutilmente por ela, ela devia estar longe. À mãe, não perdoaria nunca (DOURADO, 2002, p. 33).

Em *AA*, Thomas Sutpen, ao entrar em contato com um novo espaço geográfico e social, drasticamente toma conhecimento da realidade que o cerca e da real ideologia sulista. O choque com o mundo que a personagem não enxergava ocorre quando o seu pai pede para o jovem, com então quatorze anos, enviar um recado para o seu patrão. Ao chegar na casa-grande, ele é friamente tratado com desprezo pelo avantajado mordomo negro que o impede de entrar pela porta da frente da residência e é imediatamente mandado para a porta dos fundos:

E agora ele estava parado diante daquela porta branca com o preto macaco barrando a passagem e olhando com desprezo para ele em suas roupas de brim pequenas e remendadas e sem sapatos [...] Ele jamais tinha pensado no próprio cabelo ou nas roupas, ou no cabelo ou nas roupas de qualquer pessoa, até que viu aquele preto macaco [...] o preto havia falado com ele, mesmo antes de ter tido tempo de dizer o motivo por que tinha vindo, para nunca mais vir até aquela porta da frente de novo, mas dar a volta pelos fundos (FAULKNER, 2014, p. 215).

Essa cena possui um papel central na trama de Faulkner, visto que é a partir desse momento que Sutpen, exaurido emocionalmente, começa a observar o mundo por meio de outra perspectiva.

Nessa esteira, a estrutura social do Velho Sul ganha destaque. A personagem descreve não somente a pobreza e as diferenças presentes na *plantation*, como também as divisões sociais estabelecidas entre os sulistas. De um lado, as diferenças pela cor da pele que separava homens livres dos escravizados; de outro, a questão da propriedade, símbolo máximo de poder e critério de seleção entre os homens brancos.

Ao realizar uma autoanálise, Sutpen percebe que pertence a uma classe inferior, a dos brancos pobres, e que até mesmo alguns escravos tinham acesso a melhores condições de vida quando comparada à miserável situação dos integrantes da sua família. Logo, se, anteriormente, Sutpen estava cego pela sua inocência, agora adquire consciência da sua total insignificância dentro do modelo sócio-ideológico do Velho Sul. O que verificamos em seguida é a completa eliminação da sua antiga percepção determinista. Visto por um ângulo cronológico, a personagem abandona a sua família, rejeita a imagem do seu pai (pobre, ignorante e alcoólatra) como um modelo a ser seguido, internaliza e estabelece como referência a imagem do poderoso dono da casa-grande e seleciona estratégias para mudar a sua realidade, ou seja, idealiza o desígnio de tornar-se um proprietário de uma *plantation* mais rico do que aquele que fez com que ele acordasse e se desse conta da sua inferioridade.

Nesse caminho, poderíamos interpretar, num primeiro momento, que a personagem de *AA* figuraria um olhar crítico sobre as injustiças da então configuração social sulista norte-americana. Todavia, não é o que observamos ao considerarmos suas futuras ações. Dessa forma, concordamos com o estudo de John T. Irwin (2003), ao assinalar que o sentimento de vingança que floresce em Sutpen não recai sobre o modo como a sociedade sulista do período pré-Guerra Civil estava organizada. Pelo contrário, seu ressentimento volta-se contra

as variadas instâncias que o levaram a pertencer à classe social inferior. Consoante o estudioso:

[...] não vingança contra um sistema no qual os ricos e poderosos podem ofender os pobres e os necessitados, mas contra a vantagem do nascimento que fez com que ele nascesse pobre quando ele deveria ter sido um dos sortudos [...] Sutpen busca se vingar das regras do poder patriarcal por conta da afronta que ele sofreu; ele não tenta demonstrar a injustiça do sistema, mas, sobretudo, apresentar que ele é tão bom quanto qualquer indivíduo do sistema [...] tornando-se mais rico e mais poderoso (IRWIN, 2003, p. 50, [tradução minha]).¹⁰

Quando investigamos comparativamente Lucas Procópio e Thomas Sutpen após esses momentos de desestabilização interior, em que desempenham um papel de revelação e melhor entendimento do contexto em que eles estavam inseridos, caracterizando a presença de uma epifania, ambas as personagens percorrem rumos distintos. No romance autraniano, Lucas canaliza todo o seu ódio e tristeza e os dispersa em forma de violência física e psicológica contra os mais fracos, sobretudo nos escravos das fazendas onde ele feitorava. Conforme vemos na descrição do narrador:

Não sabia por quê, se tomou de fúria contra os pobres; dos pretos tinha ódio. Daí a trabalhar como feitor nas lavras foi um passo, o seu caminho natural. Tratava os escravos como animais, eles passavam um cortado com ele. A carabina na mão esquerda, o chicote na direita, impunha medo e respeito (DOURADO, 2002, p. 35).

Se, por um lado, no romance *Lucas Procópio*, o ex-escravo e inimigo de Lucas, Jerônimo, ressalta os intensos maus-tratos do patriarca Honório Cota por meio dos seus monólogos interiores, afirmando que ele: “Feitorava com ódio, não havia nunca

mansidão nos olhos dele. Quando via um escravo todo lanhado, as feridas sangrando, ele ainda por cima jogava salmoura” (DOURADO, 2002, p. 54); por outro, será justamente essa identidade maligna que se perpetuará no caleidoscópio de memórias presentes em *OM*.

Verificamos que as reminiscências do patriarca são pulverizadas em diferentes partes da trama romanesca por meio do relato de dez vezes narrativas, a citar: o narrador-coro, o mestre de obras que restaura o sobrado da família, Quincas Ciríaco, Isaltina, Dona Genu, Rosalina, João Capistrano, Quiquina e sua mãe e, por fim, Juca Passarinho. Todos os discursos apresentados por esse conjunto de personagens possuem a mesma posição sobre os feitos de Lucas, ou seja, a visão de um homem frio e violento. Entretanto, destacamos os relatos da velha e fiel empregada Quiquina e do antigo amigo da família Quincas Ciríaco, devido à riqueza de detalhes relatados em suas reminiscências.

No caso da velha e muda Quiquina, seu monólogo nos remonta às antigas memórias da sua mãe, a qual teve contato direto com Lucas e lhe contava as proezas do seu dono. Caracterizado como um indivíduo “ruim feito cobra” e “alma ruim”, a mera menção ao seu nome e, principalmente, sobre os seus feitos, eram motivos para a escrava pedir proteção divina:

A mãe contava para ela as façanhas de seu Lucas Procópio, fazia o Pelo-Sinal. T’esconjuro [...] A mãe dizia tudo de ruim dele. Escravo com ele era escravo mesmo, tinha intimidade nenhuma, perdão nenhum (DOURADO, 1999, p. 104).

Além da satisfação em castigar seus escravos, Quiquina relata que era comum o antigo dono da sua mãe estuprar suas escravas e, com isso, povoar a sua fazenda de mulatos que recebiam a designação de afilhados. A própria mãe de Quiquina fora vítima da violência sexual de Lucas. No relato abaixo, examinamos que o patriarca se entregava

10 No original: “[...] not revenge against a system in which the rich and powerful can affront the poor and powerless but against the luck of birth that made him one of the poor when he should have been one of the rich [...] Sutpen seeks revenge within the rules of patriarchal power for the affront that he suffered; he does not try to show the injustice of the system, but rather to show that he is as good as any man in the system [...] by becoming richer and more powerful” (IRWIN, 2003, p. 50).

à luxúria, tratava suas vítimas com desprezo e era envolto pela soberba:

A mãe uma vez disse que ele quis fazer à força com ela. Encostou ela no muro, a coisa de fora, rasgou o vestido na fúria. Sem nem ligar se tinha gente vendo, a própria mulher. Ele não ligava pra ninguém, ninguém valia um tostão pra ele. Só ele valia, só ele mandava (DOURADO, 1999, p. 213).

A mesma carga negativa perceptível nos monólogos interiores de Quiquina também é expressa nas lembranças de Quincas Ciríaco, amigo e antigo trabalhador das terras de Honório Cota. Ao longo dos seus relatos, ele confessa que, durante a infância, era tentado pelo desejo de por um fim nas ruindades praticadas por Lucas com a ajuda da espingarda do seu pai. Ademais, a personagem diz que é constantemente assombrada pelas lembranças do patriarca e revela um grande medo de que o espírito e a personalidade de Lucas retornassem e incorporassem em João Capistrano, o filho do patriarca:

[...] guardava dentro de si, como um passado que não se esquece, aquele respeito mudo, feito de medo, que a gente tinha de Lucas Procópio Honório Cota. Do seu jeito desabusado, mandão; gritando, estalando o relho no ar (DOURADO, 1999, p. 21).

Torna-se mister salientarmos que a escolha do tempo verbal utilizado pelas distintas personagens ao relatarem as suas impressões sobre os feitos do patriarca Honório Cota contribuem para a justaposição de distintos momentos temporais inseridos no tempo da enunciação da narrativa. Ao optarem pelo uso de verbos que expressam movimento ao invés de estaticidade, assim como o uso de tempos verbais no gerúndio, tais como “devassando”, “negociando”, “gritando”, “trapaceando”, “povoando”, “estalando”, dentre outros, possuem a função de imprimir uma ideia de que as ações passadas rememoradas ainda se encontram em andamento, não concretizadas. Dessa forma, as personagens de *OM* são

assombradas pelo eco da voz emudecida de Lucas Procópio, fato que acaba caracterizando o tempo presente como sendo um período carregado de estilhaços e ruínas de um passado cruel que insiste em não ser esquecido.

Se o patriarca autraniano usa o seu momento epifânico para se vingar das vicissitudes da sua vida, Thomas Sutpen embarca numa verdadeira odisseia em busca da sua obsessiva ascensão social. É justamente nesse ponto que a qualidade literária de *AA* se sobressai quando comparada à *OM*. Após longos momentos de reflexão apresentados por intermédio de monólogos interiores, do discurso indireto livre e do fluxo de consciência, Sutpen arquiteta o seu desígnio: tornar-se um imponente membro da sociedade patriarcal que o excluiu e, para isso, precisava adquirir dinheiro, escravos, propriedade, uma notável residência, esposa e filhos para herdarem o seu sobrenome e, por extensão, a tradição aristocrática do Velho Sul. Como pode ser evidenciado no excerto abaixo, após estabelecer as suas metas, o patriarca abandona a sua família e embarca para as Índias Ocidentais, local que, segundo Sutpen, transformava homens pobres que tinham inteligência e coragem em pessoas bem-sucedidas:

Então para enfrentá-los você precisa ter o que eles têm, aquilo que os faz fazer o que o homem faz. Precisa ter terra e pretos e uma bela casa para enfrentá-los [...] Despertou antes do dia clarear e partiu da mesma maneira como fora para a cama: levantando-se do estrado e andando na ponta dos pés para fora da casa. Nunca tornou a ver sua família. E ele foi para as Índias Ocidentais (FAULKNER, 2014, p. 220).

Chegando no Haiti, Sutpen é empregado como capataz de um rico fazendeiro de cana-de-açúcar francês, ajuda a defender as suas propriedades contra uma sangrenta rebelião dos seus escravos, casa-se com a sua filha e os dois dão à luz a um filho, Charles Bon. Até esse ponto do processo narrativo, visualizamos que Sutpen

consegue, enfim, alcançar os planos que o fizeram sair dos Estados Unidos e tentar a sorte em terras internacionais, isto é, torna-se um homem rico, dono de escravos, grande proprietário rural e pai de família. Todavia, a revelação de um segredo sobre os antepassados da sua esposa altera os rumos da história e posterga o “cronograma” do patriarca.

Ao longo de uma conversa que Thomas tem com o avô de Quentin, ele confessa ter sido enganado pela família do fazendeiro francês, alegando que ele fora sincero ao falar sobre as suas origens, mas, em contrapartida, não obteve a mesma atitude da família da sua esposa:

[...] obtive a esposa, aceitei-a de boa-fé, sem nenhum segredo sobre mim, e esperava o mesmo deles [...] contudo, deliberadamente **esconderam de mim o único fato que, acredito, sabiam que me teria feito rejeitar toda a questão**, caso contrário não o teriam escondido de mim – um fato do qual **só fiquei sabendo após meu filho nascer** (FAULKNER, 2014, p. 243, [grifos nossos]).

Aqui encontramos um dos grandes pontos de interrogação e discussões presentes no romance faulkneriano. Embora saibamos que é Thomas Sutpen quem nomeia o seu filho de Charles Bon, não sabemos, precisamente, o que a família do fazendeiro francês omitiu dele e que só foi descoberto após o nascimento de Charles. Em nossa análise, ao estudarmos as variadas indicações sobre o motivo que fez com que o patriarca abandonasse sua família no Haiti e, associando-as à presença da denominada “Regra da gota de sangue única”¹¹ que

11 Em seu livro *Uma gota de sangue: história do pensamento racial* (2009), Demétrio Magnoli apresenta-nos uma densa leitura sociológica sobre o tema da política das raças, percorrendo um período de mais de duzentos anos para descrever os momentos da invenção e da reinvenção do pensamento racial. Ao focalizar o passado e os conflitos raciais presentes nos Estados Unidos, Magnoli explica como funcionavam as leis segregacionistas e as leis antimiscigenação. É nesse caminho que encontramos a chamada *One drop rule* ou “regra da gota de sangue única” a qual afirmava que se algum antepassado ou indivíduo possuísse “uma única gota de sangue não branco contaminava irremediavelmente seu portador, excluindo-o da raça branca” (MAGNOLI, 2009, p. 110). As reflexões apontadas pelo sociólogo nos ajudam a melhor compreender a rápida decisão tomadas por Thomas Sutpen em abandonar a sua primeira esposa, assim como o medo que as demais personagens expressam a respeito da miscigenação.

vigorava no tempo em que as ações do romance são narradas, interpretamos que Sutpen tenha descoberto a presença de algum ancestral negro ou a não pureza do sangue da sua esposa e tenha, então, decidido abandonar sua família no Haiti e praticamente todos os bens materiais adquiridos com o contrato matrimonial (Sutpen deixa a ilha apenas com os vinte escravos que aparecem em Jefferson).

As conclusões da nossa leitura crítica são reforçadas quando investigamos o conteúdo apresentado no oitavo capítulo da trama. De acordo com as várias explicações de Quentin Compson e Shreve McCannon, que assumem a narrativa na tentativa de reformulação e preenchimento dos vazios deixados pelos demais narradores do romance, Sutpen revela que abandonou Charles Bon por ele ter sangue não puro correndo em suas veias:

O pai da mãe dele me disse que a mãe dela tinha sido uma espanhola. Eu acreditei nele; foi só depois que ele nasceu que descobri que sua mãe tinha sangue negro (FAULKNER, 2014, p. 324).

Na mesma esteira de pensamento, temos que levar em consideração que, se o projeto do patriarca de Faulkner consistia em ser aceito pelos padrões pautados pela sociedade aristocrática do Velho Sul, a simples dúvida sobre a presença de sangue negro correndo entre seus descendentes já se tornaria uma ameaça para o estabelecimento do seu projeto pessoal de construir uma dinastia que atendessem a todos os pré-requisitos exigidos por aquela seletiva sociedade patriarcal. Assim, após abandonar sua família no Haiti, Sutpen recomeça, pela segunda vez, o seu plano, só que agora em solo norte-americano e utilizando como degraus para a sua ascensão social a família de Rosa Coldfield. As mesmas características do projeto anterior são apresentadas: ele adquire capital, escravos, compra do índio Chickasaw as terras localizadas a doze

milhas da cidade de Jefferson, constrói a imponente Centena de Sutpen, casa-se rapidamente com a irmã de Rosa, Ellen Coldfield, e tem dois filhos: Judith e Henry.

O sucesso e a riqueza adquirida por Sutpen durante essa sua fase áurea é tanta que impressiona os moradores do condado de Yoknapatawpha. O mais importante é que ele, enfim, é aceito pela sociedade que anteriormente o desprezava:

Era o maior proprietário rural individual e fazendeiro de algodão do condado agora, feito alcançado através da mesma tática que usara para construir a sua casa – o mesmo esforço incansável e obstinado [...] Mas era aceito; obviamente possuía dinheiro demais agora para ser rejeitado ou mesmo seriamente incomodado [...] fez sua plantação funcionar sem problemas (FAULKNER, 2014, p. 65).

Assim como Thomas Sutpen, Lucas Procópio também apresenta um período de grande ascensão na sua Fazenda do Encantado. Tornando-se um dos fazendeiros mais influentes do Sul de Minas Gerais, o patriarca autraniano também gera dois descendentes com sua esposa Isaltina, as crianças Teresa e João Capistrano, e atribui o seu sucesso nos negócios a sua “vontade, da gana de ser, da coragem, da ousadia, da sorte, do destino, do sopro do demo!” (DOURADO, 2002, p. 132). Nesse prisma, o narrador heterodiegético da narrativa *Lucas Procópio* nos informa acerca dos lucros no empreendimento do patriarca:

O café em alta, ele ganhou muito dinheiro. Com esse dinheiro comprou na bacia das almas dois sítios vizinhos e abriu nas suas ondulações as covas para as plantinhas que formariam mais tarde a geometria monótona dos cafezais (DOURADO, 2002, p. 135).

Embora seja possível observarmos que os dois patriarcas, até esse ponto das tramas romanescas, tenham conseguido construir dois poderosos impérios e concretizar seus planos, essa situação estável é rapidamente desmantelada. Os erros ou consequências das suas ações cometidas no

passado retornam para o presente como destroços ou fantasmagorias; envolvem Thomas e Lucas e os direcionam a sua progressiva deterioração e ao seu trágico destino. No caso do patriarca autraniano, após o nascimento dos seus filhos, dos bons resultados nas suas plantações de café e da sua entrada no domínio político da elite agrária mineira no período da República Velha, Lucas Procópio muda consideravelmente de personalidade. Se anteriormente ele era visto como uma ameaça, agora, como sublinha o narrador:

O seu passado brumoso, cheio de lendas e suspeitas, que fazia dele um homem temido e temível, parecia esquecido, apenas motivo de lendas e velhas ruminções. Quem o conhecia agora dificilmente acreditava estar ali um homem cuja dureza primitiva era motivo de desconfiança e temor de todos que tinham que tratar com ele (DOURADO, 2002, p. 188).

Tal situação muda quando o seu antigo inimigo Jerônimo o avista e dispara contra Lucas. Na troca de tiros entre os dois rivais, o patriarca é gravemente ferido, mas consegue assassinar Jerônimo. Com a saúde muito debilitada em decorrência dos ferimentos do tiroteio, Lucas morre tempos depois, “sofrendo uma agonia lenta e dolorosa” (DOURADO, 2002, p. 188).

É justamente essa explicação que acaba sendo suprimida e fica em aberto em *OM*. Em toda a narrativa, observamos apenas duas menções à trágica morte de Lucas Procópio: a primeira é expressa pela mãe de Quiquina, que apenas nos informa que o patriarca “morreu de tiro não, foi de morte morrida” (DOURADO, 1999, p. 103), a revelação é de caráter dubio, pois podemos interpretar que Lucas pode ter morrido ou devido a sua idade avançada e por complicações em sua saúde, ou pelas complicações resultantes do ferimento causado pela bala. Logo, o rápido discurso da personagem, que deveria fornecer informações confiáveis, acaba deixando em suspenso e fomentando dúvidas a respeito das

causas do falecimento do líder Honório Cota. A segunda menção é apresentada por Quiquina, que rememora os momentos nos quais o patriarca agonizava e insistia em não se dar por vencido pela morte. A única explicação fornecida pela personagem é a de que Lucas encontrava-se naquela situação crítica devido às inúmeras ruindades e pecados praticados ao longo da sua vida.

Ao transferirmos nosso foco de atenção para a ruína de Thomas Sutpen, examinamos que o seu declínio, apesar de conter alguns traços em comum com o destino de Lucas Procópio, é dramatizado em *AA* de forma mais complexa quando comparada com a representada pelo patriarca mineiro. A tranquilidade de Sutpen acaba quando seu filho Henry, estudante da Universidade do Mississippi, retorna para casa para comemorar o Natal acompanhado de Charles Bon. Desconfiado de que o amigo de Henry fosse o filho que ele abandonara no Haiti, Sutpen misteriosamente viaja para New Orleans e descobre os segredos de Charles.

A situação do patriarca se agrava quando ele descobre que, na terceira vez em que Charles Bon visita a Centena de Sutpen, ele fica noivo da sua filha Judith. É nesse ponto que o romance faulkneriano faz uso das mais variadas técnicas narrativas para dificultar o entendimento das próximas ações apresentadas no romance. Para melhor compreendermos esse episódio, analisemos atentamente os três excertos abaixo narrados por focalizações distintas — o primeiro, pela percepção do Sr. Compson, o segundo, pelo olhar de Quentin Compson, e o terceiro, pela perspectiva de Shreve McCannon:

E então, **alguma coisa** aconteceu. **Ninguém** soube o quê: se **alguma coisa** entre Henry e Bon de um lado e Judith do outro, **ou** entre os três jovens de um lado e os pais do outro [...] e **ninguém** conseguiu saber de nada pelo rosto **ou** ações **ou** comportamentos de Sutpen [...] a história chegou pelos negros: houve uma briga entre o filho e o pai, e que Henry tinha abjugado formalmente seu pai e **renunciado**

o seu **direito de primogenitura** e ao teto sob o qual ele havia nascido (FAULKNER, 2014, p. 71, [grifos nossos]).

[...] chegou o Natal seguinte e Henry e Bon vieram para a Centena de Sutpen de novo e agora Sutpen viu que **não tinha mais remédio para aquilo**, que Judith estava apaixonada por Bon [...] Assim, **parece** que ele mandou chamar Henry naquela véspera de Natal um pouco antes da hora de jantar (meu pai disse que a essa altura, **talvez**, depois da sua **viagem a New Orleans** [...] ele houvesse enfim aprendido o suficiente sobre as mulheres [...] e contou a Henry. E ele **sabia o que Henry diria**, e Henry o disse e ele aceitou a mentira do filho e Henry soube, por seu pai aceitar a mentira, que o que o pai tinha lhe contado era verdade [...] (Sutpen) **provavelmente sabia o que Henry faria** também e contava que **Henry fosse fazê-lo** [...] E Henry **o fez**. E ele (Sutpen) **provavelmente** sabia o que Henry faria em seguida também (FAULKNER, 2014, p. 247-248, [grifos nossos]).

O velho não se moveu e desta vez Henry não disse ‘**Mentira**’, disse ‘**Não é verdade**’ e o velho disse ‘Pergunte a ele. Pergunte a Charles, então’ e Henry soube que fora aquilo que o pai quisera dizer desde o início, e que fora aquilo que ele próprio quisera dizer quando acusou o pai de mentir, porque o que **o velho disse não foi só ‘Ele é o seu irmão’, mas ‘Ele sabia o tempo todo que é seu irmão e de sua irmã’**. Mas Bon não sabia (FAULKNER, 2014, p. 271, [grifos nossos]).

Ao estabelecermos uma leitura comparativa entre as três versões acima, cujo objetivo central é tentar relatar o momento em que Thomas tenta convencer Henry a evitar o futuro casamento de Judith e Charles, podemos apontar algumas considerações que exercem um acentuado impacto na interpretação do romance. A primeira característica que se sobressai é a multiplicidade do uso dos advérbios “talvez” e “provavelmente”, do verbo “parecer”, bem como a ênfase dada ao uso do pronome indefinido “ninguém” e de orações coordenadas sindéticas alternativas, as quais exprimem fatos que se alternam ou se excluem. Com efeito, temos uma riqueza de recursos linguísticos utilizados no primeiro e no segundo excerto para indicar a aura de incerteza e a leve possibilidade de realização sobre o que, realmente,

ocorreu na conversa entre Sutpen e Henry na biblioteca da Centena de Sutpen naquela dramática noite de Natal.

O segundo ponto a ser mencionado é que ao longo da perspectiva de Quentin, sabemos mais informações acerca da ida do patriarca para New Orleans e, nesse ponto, duas possibilidades de leitura aparecem. De um lado, Sutpen pode ter chegado na cidade e descoberto que Charles tinha uma amante negra oitavona e um filho um dezesesseis avos negro; de outro, ele poderia ter descoberto que o amigo de Henry realmente era o seu filho renegado do Haiti e, dessa forma, seria o seu dever evitar o incesto e, sobretudo, a futura prática da miscigenação.

Todavia, uma dúvida que permanece é o porquê de Sutpen não compartilhar com os demais membros do seu clã as suas dúvidas e suspeitas relacionadas a Charles e qual seria o motivo do patriarca jogar esse fardo do seu passado sobre os ombros do seu filho. Nossa leitura é a de que, como Sutpen tenta obsessivamente esconder o seu passado, tal qual demonstramos anteriormente, ele opta por evitar que a sua nova família tenha conhecimento do seu passado e dos seus erros, isto é, que estivera no Haiti, fora enganado por uma possível mestiça e, sobretudo, tivera um filho com ela. Em relação ao segundo questionamento, examinamos que o egoísmo e a frieza com que o patriarca estabelece suas relações intersubjetivas com seus filhos fazem com que ele escolha Henry para a missão de restaurar a sua tranquilidade e livrá-lo dos fantasmas do passado que insistem em assombrá-lo. Dessa forma Sutpen assim como uma marionete, manipula psicologicamente o seu filho com a intenção de fazer com que ele pratique o fratricídio. Premeditando todos os seus atos, o patriarca baseia-se no pressuposto de que Henry, por ter nascido e crescido dentro dos valores e do código de honra sulista, não suportará conviver com a ideia de que sua própria irmã irá se casar

com o seu meio-irmão e que estará à mercê da miscigenação.

No terceiro fragmento, analisamos que o patriarca, além de informar ao seu filho que Charles Bon é seu irmão, também ressalta que Charles está concretizando uma vingança. A resolução desse drama familiar é adiada devido à eclosão da Guerra Civil Americana e concretiza-se com o fim do confronto e o assassinato de Charles Bon na entrada da Centena de Sutpen por Henry.

Nessa esteira, o conflito armado e a consequente derrota dos estados sulistas não somente exercem o papel de intensificar o drama protagonizado entre os dois irmãos, como também funciona como uma alegoria da ascensão e queda do patriarca faulkneriano. Sutpen, na condição de coronel, participa do conflito coordenando as tropas sulistas juntamente com o ilustre coronel Sartoris, defendendo a honra, as tradições e a permanência de um sistema econômico baseado na agricultura e na mão-de-obra escrava. Ao retornar para o condado de Yoknapatawpha, derrotado e desiludido com o desfecho do confronto, o patriarca se depara com uma realidade completamente distinta daquela anterior à guerra: todos os seus escravos haviam fugido, suas plantações encontravam-se devastadas, sua casa se deteriorando; e descobre não só que sua esposa faleceu, mas também que Henry, após cometer o fratricídio, havia fugido, findando, desse modo, a possibilidade de continuação do seu projeto devido à falta de um herdeiro.

Assim como a versão apresentada pelo Sr. Compson para descrever a chegada de Sutpen na cidade, Rosa Coldfield relata o instante em que o patriarca retorna da guerra. Com efeito, se na primeira apresentação de Sutpen tínhamos a exibição de uma personagem que remontava à figura dos cavaleiros medievais; agora, a atenção recai sobre os efeitos corrosivos da passagem do tempo sobre a fisionomia do patriarca:

E então, certa tarde de janeiro, Thomas Sutpen volta para casa [...] o mesmo rosto que eu tinha visto da última vez, somente um pouco mais magro, os mesmos olhos implacáveis, o cabelo um pouco grisalho agora (FAULKNER, 2014, p. 147).

Um outro dado importante que merece ser destacado é que, durante a volta do patriarca, o romance apresenta a reconfiguração social da sociedade sulista. Sutpen, antes um grande proprietário rural e pertencente à aristocracia, encontra-se, agora, não apenas na mesma posição desprivilegiada que o fez partir para o Haiti em busca de fortuna, como também abre uma pequena loja de utensílios rurais com o branco pobre e ex-funcionário Wash Jones. Juntos, trabalham para uma clientela majoritariamente formada por ex-escravos. Por conseguinte, o romance expõe, de forma irônica, a derrocada do Velho Sul e o florescimento do chamado Novo Sul, capitalista, urbano e industrial.

Tendo plena consciência do implacável processo da passagem do tempo e percebendo que a concretização do seu projeto corria perigo devido a sua idade avançada, o patriarca, agora, pela terceira vez, recomeça o seu projeto. No desespero de não desperdiçar o pouco tempo que ainda lhe restava, Sutpen propõe casamento a Rosa Coldfield, mas a cerimônia só se realizaria se a moça lhe concedesse um herdeiro homem. Rosa vê a proposta como uma afronta e decide deixar a Centena de Sutpen.

Podemos alinhar esse comportamento compulsivo, demonstrado pela personagem ao tentar, repetidas vezes, concretizar o seu desígnio, dentro das proposições desenvolvidas pelo psicanalista Sigmund Freud (1996). Em “Recordar, repetir e elaborar”, texto publicado em 1914, Freud nos chama a atenção para a recorrência de um instigante quadro clínico em que determinados indivíduos adquirem uma tendência a desenvolver um impulso obsessivo a repetirem, de forma inconsciente, comportamentos, situações e

experiências dolorosas durante o curso de suas vidas. A esse quadro clínico ele denominou de “compulsão à repetição”.

Seguindo esse percurso de raciocínio, o autor frisa que quanto maior for a presença da resistência, ou seja, das forças que atuam como obstáculos que impedem a tentativa de rompimento do indivíduo com o círculo vicioso formado entre ele e os conteúdos patológicos que o degradam, menos possibilidade de cura dessa patologia haverá para o paciente. Conforme aponta Freud: “Quanto maior a resistência, mais intensamente a atuação (repetição) substituirá o recordar” (FREUD, 1996, p. 166). Com base nos preceitos arrolados, depreende-se que o sujeito, sem perceber a atuação desses conteúdos ou sentimentos patogênicos em seu inconsciente, tenderá a reprisar atitudes que apenas o levarão à autodestruição.

Ao associarmos as reflexões do psicanalista ao conteúdo expresso em *AA*, verificamos que, no caso de Sutpen, ocorre uma “repetição à compulsão” às avessas. Em outros termos, é possível determinar que ele possui plena consciência da sua compulsão obsessiva em tentar cumprir o seu projeto com êxito e, com isso, redefinir o rumo da sua vida, não se deixando, portanto, submeter-se às forças do destino. Entretanto, o que, de fato, ele não se dá conta é que essa sua compulsão à repetição acaba funcionando como um catalisador da sua autodestruição, ou seja, reverbera-se, aqui, uma “consciência” com traços irônicos, visto que quanto mais ele se torna consciente da necessidade de fugir do seu destino, mais o patriarca se deixa arrastar por ele.

Dessa forma, pela quarta e última vez, Sutpen recomeça o seu projeto. Apesar da sua idade já avançada, ele seduz Milly, a neta de Wash Jones. Engravida a moça e, assim como fez com Charles Bon, Sutpen também renega o filho recém-nascido, mas agora pela justificativa de o bebê ser do sexo feminino. Ao ouvir o desprezo com

que Sutpen trata a sua neta ao dizer “Bom, Milly, pena que você não seja uma égua também. Aí eu poderia lhe dar uma baía decente no estábulo” (FAULKNER, 2014, p. 262), Jones, tomado pelo ódio, perde o controle das suas atitudes e degola sua neta e a criança recém-nascida. Em seguida, com o auxílio de uma foíce, põe fim à trágica história de Sutpen e suicida-se logo em seguida. Nesse sombrio desfecho do romance, analisamos que, ironicamente, Thomas Sutpen é literalmente derrotado por uma personagem que refletia o que ele era na sua infância e o fez embarcar na sua viagem em busca da concretização do seu projeto pessoal, ou seja, um branco pobre e ignorante.

Consequentemente, observamos que tanto na narrativa de Faulkner quanto na de Dourado temos a representação de obras com um caráter cíclico ao examinarmos o desfecho dos dois patriarcas. Nesse ciclo retroalimentado pelo ódio, pela vingança, pela violência e pela morte, verificamos que ambos são assassinados pelo que eles mais temiam se tornar ou menosprezavam: no caso de Sutpen, ser um branco pobre e insignificante; no caso de Lucas, a sua intensa abominação pelos negros.

Conclusão

Pelo que foi apresentado, podemos afirmar que, na análise a respeito da gênese da maldição hereditária de Thomas Sutpen e Lucas Procópio, ambos são derrotados pelos fantasmas do passado que retornam ao tempo presente em busca de vingança. No caso da personagem de Faulkner, é Charles Bon quem altera os planos do patriarca norte-americano, já no romance de Dourado, Jerônimo ressurge do passado e põe fim aos mandos e desmandos do patriarca mineiro.

Nesse caminho, se o papel desempenhado pelo ancestral fundador de uma dinastia é o de funcionar como um modelo a ser seguido pelos seus descendentes, observamos que tanto a família

Sutpen quanto a Honório Cota possuem como pilares de sustentação a presença de patriarcas que, de formas distintas, conseguiram transcender variadas limitações impostas ao longo das suas vidas e que representam modelos genuínos não só do padrão masculino exigido pelo modelo patriarcal, mas também dos valores sociais, éticos e morais que vigoravam no final do século XIX e início do século XX, ou seja, a figuração paterna como um indivíduo autoritário, destemido e de personalidade forte. Além disso, se essas características constituem os pilares dessas duas famílias, a insensibilidade, o ódio e a sede por vingança figuram como os seus alicerces.

Compreendemos, portanto, que a ascensão e a queda de Thomas Sutpen e Lucas Procópio nos romances estudados funcionam como uma metáfora que nos auxilia na revisão crítica da história do Velho Sul americano e de Minas Gerais. Na trajetória das duas personagens, desvela-se um olhar crítico sobre o estabelecimento de impérios econômicos construídos às custas da escravidão, da violência, do racismo e de uma exploração sem limites, bem como a denúncia de uma estrutura social petrificada regida pelo signo do poder e da dominação. Assim, juntamente com a queda dos impérios construídos pelos dois patriarcas, segue-se a decadência econômica, social, ética e moral de uma velha ordem dominante e de toda a região que serve de pano de fundo para os romances.

Referências

DELL, Kerstin. *The Family novel in North America from Post-war to Post-Millennium: a study in Genre*. 2007. 239 f. Tese (Anglistik/Amerikanistik – Literaturwissenschaft) Universität Trier, Trier, 2005.

DIAS, Marlom. “Ele faz os personagens viverem?": entrevista com a doutora em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria, Vera Lucia Lenz Vianna da Silva sobre o autor do clássico *Ópera dos mortos*.

- In: *Proa*: uma revista de jornalismo literário. Ano II, ed. 1, dezembro 2012, p. 4-6. Disponível em: <https://issuu.com/proa_revista/docs/proa_01>. Acesso: abr. 2015.
- DOURADO, Autran. *Ópera dos mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- DOURADO, Autran. *Lucas Procópio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Tradução de Celso Mauro Paciornik e Julia Romeu. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FREUD, Sigmund. “Recordar, repetir e elaborar”. In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1996, p. 161-171.
- IRWIN, John T. “Repetition and revenge”. In: HOBSON, Fred (Org). *William Faulkner’s Absalom, Absalom!: a casebook*. New York: Oxford University Press, 2003, p. 47 – 67.
- MAGNOLI, Demétrio. *Uma gota de sangue*: história do pensamento racial. São Paulo: Contexto, 2009.
- PENSO, Maria Aparecida.; COSTA, Liana Fortunato.; RIBEIRO, Maria Alexina. Aspectos teóricos da transmissão transgeracional e do genograma. In: PENSO, Maria Aparecida.; COSTA, Liana Fortunato (Orgs). *A transmissão transgeracional em diferentes contextos*: da pesquisa à intervenção. São Paulo: Summus, 2008, p. 9 – 23.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa*: o texto, a ficção e a narração. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Ângela Bergamini et al. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RU, Yi-Ling. *The Family Novel*: toward a definition. New York: Lang, 1992.
- SCHOENBERG, Estela. *Old tales and talking*: Quentin Compson in William Faulkner’s Absalom, Absalom! and related works. Jackson: University Press of Mississippi, 1977.
- SILVA, Ívens Matozo. *Entre os fantasmas do passado e as ruínas do presente*: a decadência familiar em *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner, e *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado. 2017. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.
- VIANNA, Vera Lúcia Lenz. *William Faulkner e Autran Dourado*: poéticas em comparação. 2001. 239 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras: área de concentração: Literatura Comparada). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.

Submissão em 28 de junho de 2017

Aceito em 10 de março de 2018