

Ascensão e ruína na era do ímpeto modernizante: uma leitura comparativa de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, e *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner

Rise and fall in the era of modernizing impetus: a comparative reading of *São Bernardo*, by Graciliano Ramos, and *Absalom, Absalom!*, by William Faulkner

Giovana Proença Gonçalves
Universidade de São Paulo (USP)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e94758>

Resumo

O artigo propõe uma leitura comparativa dos romances *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, e *Absalão, Absalão!* (1936), de William Faulkner. Em nossa análise, evidenciamos a vinculação das duas narrativas ao avanço do ímpeto modernizante capitalista no Brasil e nos Estados Unidos. Essa modernidade, contudo, mostra-se essencialmente problemática. Primeiro, consideramos distinções formais dos dois romances, no que tange à linguagem e ao foco narrativo. Depois, traçamos aproximações, a partir do contexto histórico de modernização e dos protagonistas, Paulo Honório e Thomas Sutpen. Nosso estudo discute, desse modo, aspectos da conjuntura da década de 1930 que podem ter ocasionado o surgimento de dois romances – um brasileiro e outro estadunidense – que compartilham afinidades passíveis de serem comparadas.

Palavras-chave: William Faulkner; Graciliano Ramos; Romance Modernista; Modernização

Abstract

The article proposes a comparative reading of the novels *São Bernardo* (1934), by Graciliano Ramos and *Absalom, Absalom!* (1936), by William Faulkner. In our analysis, we evidence the connection of the two narratives to the advance of the capitalist modernizing impetus in Brazil and in the United States. This modernity, however, proves to be essentially problematic. First, we consider formal distinctions between the two novels in terms of language and narrative focus. Afterwards, we draw approximations, from the historical context of modernization and the protagonists: Paulo Honório and Thomas Sutpen. Therefore, our study discusses the aspects of the conjuncture of the 1930s that may have caused the development of two novels – one Brazilian and the other North American – susceptible to comparison.

Keywords: William Faulkner; Graciliano Ramos; Modernist Novel; Modernization

Introdução

Em 1962, Graciliano Ramos recebeu o Prêmio da Fundação William Faulkner. Na ocasião, o romance *Vidas Secas* (1938) foi agraciado como o livro mais representativo da literatura brasileira contemporânea. A iniciativa surgiu a partir das viagens de Faulkner, consagrado pelo Nobel de Literatura de 1949. Na Venezuela, o escritor estadunidense sensibilizou-se pela condição dos autores sul-americanos, sem meios para dar visibilidade às suas obras. Assim, Faulkner criou o *Ibero-American Novel Project*, que visava publicar os melhores romances pós-guerra dos países da América do Sul.

A distinção entregue a Graciliano é repleta de significados, uma vez que o autor é comumente referido, nos círculos literários, como o “Faulkner do Brasil”. O escritor estadunidense elege o Sul e, em especial, o Mississippi – transfigurado no condado fictício de Yoknapatawpha –, como espaço privilegiado de sua ficção. Não é exagero apontar que a terra de origem de Faulkner foi a grande musa de sua obra. Graciliano Ramos, natural do Alagoas, repete a predileção com o Nordeste brasileiro.

Afinidades entre os dois autores não passaram despercebidas pelo olhar da crítica. No Brasil, Ana Paula Pacheco (2017) explora as semelhanças entre *Vidas Secas* e *As I Lay Dying* (1930), traduzido como *Enquanto agonizo*. A pesquisadora ressalta a situação sócio-histórica das duas tramas. Na de Faulkner, destaca-se a paisagem do Sul, derrotado na Guerra de Secessão (1861-1865). A família Bundren, em sua trajetória para enterrar a matriarca, é um retrato de um desastroso projeto de modernização, que resvala tanto no passado, arraigado na escravidão e no arcaísmo do *Old South*, quanto em um futuro marcado pela Depressão, com a crise de 1929, e pelo descaso com as classes mais pobres.

Pacheco aponta que, em *Vidas Secas*, Graciliano desmascara “a falsa universalidade da marcha moderna do ‘progresso’”. Para a pesquisadora, as personagens do romance são uma manifestação de “vidas inalteradas pela modernização dos anos Getúlio Vargas”¹. A afinidade entre *Vidas secas* e *As I Lay Dying* foi notada também por Padma Viswanathan, ficcionista, dramaturga e tradutora canadense; responsável por verter *São Bernardo* (1934) para o inglês. Foi a partir deste trabalho que Viswanathan estabeleceu uma série de aproximações entre a literatura de Graciliano Ramos e a de William Faulkner. Contudo, uma dessas comparações se destaca. Para a escritora, Paulo Honório, o protagonista de *São Bernardo* ressoa Thomas Sutpen, figura central de *Absalão, Absalão!* (1936). Ela enumera, então, uma série de semelhanças entre Faulkner e Graciliano:

Graciliano, como seu contemporâneo William Faulkner, escrevia sobre um canto de seu país que ficava longe de seus centros de influência econômica e cultural — um lugar de costumes e comportamentos particulares, história e problemas característicos. Ele era admirado tanto pelo pioneirismo em suas técnicas literárias quanto pela luz que lançou sobre sua região. E enquanto que suas preocupações são reconhecíveis de um livro a outro, ele articulava a linguagem em cada um deles como um veículo não apenas para estados de espírito, mas para psicologia, representando na própria linguagem a natureza e os limites de seus personagens e, por extensão, da terra de onde eles vinham.²

No ensaio “O romance de William Faulkner” (2002), Ariovaldo José Vidal também estabelece uma aproximação entre *Absalão, Absalão!* e *São Bernardo*. Em especial, a mesma afinidade apontada por Viswanathan; no que diz respeito a Thomas Sutpen e Paulo Honório. Vidal escreve que ambos são arrivistas e pioneiros, vinculando-os à figura do *self-made-man* e que:

1 PACHECO, Ana Paula. “Faulkner e Graciliano: pontos de vista impossíveis”, 2017, p. 93.

2 VISWANATHAN, Padma. “Por que o “William Faulkner do Brasil” não atingiu a mesma fama internacional?”. *Estado da Arte*, 2020. Tradução de Gilberto Morbach. O ensaio foi originalmente publicado no LitHub: <https://lithub.com/why-didnt-brazils-william-faulkner-achieve-the-same-international-fame/>

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

os dois são violentos e vingam-se de sua condição buscando pertencer à classe que os explorava; casam-se com mulheres muito diferentes de seu temperamento, o que as leva à morte pela opressão ou desgosto; e, no final, a propriedade volta à estaca zero.³

Nesta introdução, apresentamos que as correlações entre William Faulkner e Graciliano Ramos são reconhecidas pela crítica. Em especial, correspondências entre *Absalão, Absalão!* e *São Bernardo* já foram notadas. Assim, este artigo busca, a partir da leitura cerrada de trechos dos dois romances, traçar aproximações e distinções fundamentais entre as duas obras, aprofundando-se nos pontos mencionados anteriormente pelos comentadores desta possibilidade comparativa. Nossa análise se concentra, primeiramente, em diferenças formais, no que se refere à linguagem e ao ponto de vista. Em um segundo momento, passamos aos personagens, com um estudo sobre Paulo Honório e Thomas Sutpen. Depois, nos debruçamos sobre o espaço e sua ressonância nas duas narrativas, a partir dos impérios erguidos por Honório e Sutpen – a fazenda de São Bernardo e a Centena de Sutpen.

Vale ressaltar que nossa análise não pretende submeter a ideia de influência entre as duas obras e tampouco entre os dois romancistas. Devido a fatores históricos e sócio-culturais que permeiam o Brasil de Graciliano e os Estados Unidos de Faulkner, seria esperado que uma análise deste tipo colocaria o último como influenciador do primeiro. O maior argumento contra essa abordagem é a evidência cronológica, pois *São Bernardo* foi publicado em 1934, dois anos antes de *Absalão, Absalão!*. Não há também indícios que liguem os dois escritores até a concessão do Prêmio da Fundação William Faulkner a Graciliano em 1962. Devemos notar que no início do

3 VIDAL, Ariovaldo José. “O romance de William Faulkner”. *Revista USP*. 2001-2002. p. 160.

século XX, a literatura estadunidense ainda lutava para estabelecer a sua relevância, contra a forma estabelecida pelo romance europeu. Neste ínterim, em que a literatura dos Estados Unidos teria a sua ascensão plena vinculada ao próprio estabelecimento do país enquanto maior potência mundial, a ideia de influência não cabe às nossas reflexões.

Consideramos, portanto, um referencial teórico que desfaz o esquema de fontes e influências, como propõe Silviano Santiago (1977). Santiago reflete sobre o imperialismo cultural e as “relações entre duas nações que participam de uma mesma cultura, a ocidental, mas na situação em que uma mantém o poder econômico sobre a outra”. O crítico questiona, nesse sentido, o criticismo “tradicional e reacionário” que se preocupa apenas com o estudo das fontes e influências.⁴

As afinidades entre romances brasileiros e norte-americanos da década de 1930 já haviam sido percebidas por Alfredo Bosi. Para o crítico, os expoentes dessa geração seriam conhecidos pelo teor neorrealista de suas obras. Bosi defende o “realismo bruto” de Graciliano, ao lado de autores como Jorge Amado, José Lins do Rego e Érico Veríssimo. Para Bosi, esses nomes preferiram uma “visão crítica das relações sociais”⁵, o que o crítico literário compara a autores estadunidenses da década de 1930 como William Faulkner, John dos Passos, Ernest Hemingway e John Steinbeck. Com base neles, o crítico define o “realismo bruto” como a literatura que analisa, agride e protesta⁶. Assim, a acepção de Bosi vale também para os escritores brasileiros anteriormente citados.

Primeiras observações: *São Bernardo*, *Absalão*, *Absalão!* e distinções formais

4 SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”, 2000, p. 17.

5 BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*, 2017, p. 415.

6 *Idem*.

É tentador, quando se trata de uma análise comparativa, olhar apenas para as possíveis afinidades entre as obras em questão, ignorando diferenças fundamentais. Mas, no caso de *São Bernardo* e *Absalão, Absalão!*, temos dois romances que divergem, formalmente, em pontos cruciais. Sendo assim, primeiro nos voltamos para uma grande distinção: o manuseio da linguagem. Alfredo Bosi aponta que “São Bernardo ficará, na economia extrema de seus meios expressivos, como paradigma de romance psicológico e social da nossa literatura”⁷. O aspecto também é essencial para Antonio Candido, que escreve sobre a “suprema expressividade da linguagem” e a “ausência de qualquer chantagem sentimental ou estilística”⁸ em Graciliano Ramos. Em outro ensaio, o crítico destaca a vocação para a brevidade e o essencial, presente no romance, descrevendo-o como curto, direto e bruto⁹.

Por outro lado, a linguagem de William Faulkner é conhecida por seu caráter labiríntico. Michael Millgate, por exemplo, a afirma como “grandiosa, intrincada, complicada, muitas vezes não sintática, quase elizabetana em sua complexidade e esplendor”¹⁰. Ariovaldo José Vidal indica que a prosa de Faulkner é um exemplo na literatura norte-americana do que Morris Croll chamou de “estilo solto”. Vidal define este estilo, apontando aspectos que vê em sua leitura de *Absalão, Absalão!*:

[O estilo solto] se faz por adição e não por cortes, através de longos torneios frasais, encadeados por conjunções coordenativas, soltas, que atam e desatam as frases, deixando-as caminharem para qualquer lado, e não raro intercaladas de parênteses. É justamente o que se lê em Faulkner: pela extensão da obra, pela extensão de cada parágrafo, ou mesmo de cada período, percebe-se o procedimento estilístico espriado, reiterativo, criando uma

7 *Ibidem*, p. 430.

8 CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”, 2017, p. 93.

9 *Idem*, “Ficção e confissão”, 1992, p. 16-24.

10 MILLGATE, Michael. *Faulkner*, 1961, p. 53.

progressão ondulatória, em que a frase ou o período depois de muito caminhar sempre volta ao ponto de onde partiu ou pelo qual passou.¹¹

Além do estilo, em termos formais, há uma diferenciação óbvia: o ponto de vista. Em *São Bernardo*, Paulo Honório conta a história em primeira pessoa, por meio da escrita de suas memórias, sendo um narrador-personagem. Este narrador coincide com a força central da narrativa, de modo que Candido escreve que, em *São Bernardo*, os personagens e as coisas surgem como meras modalidades de Paulo Honório.¹² Se no romance de Graciliano os elementos estão subjugados à voz dominante do protagonista, em *Absalão, Absalão!*, a voz de Thomas Sutpen é a ausência que se faz presente. O livro é narrado em terceira pessoa, mas o narrador confunde-se com o relato dos personagens. São eles: Rosa Coldfield, irmã da primeira esposa de Sutpen e também sua ex-noiva, o sr. Compson, pai de Quentin (que ouviu a história de seu pai – este, por sua vez, obteve parte dela do próprio Sutpen) e Quentin Compson, que confabula as lacunas da trama com o colega Shreve, em Harvard.

Sutpen é a força centrípeta do romance, contudo, ele surge das narrativas de Rosa, do sr. Compson e de Quentin. Os dois últimos têm ainda a ajuda do General Compson e de Shreve na composição do relato. Apesar desta distinção com relação a Paulo Honório, que comanda a própria narrativa sem modalidades de mediação ou disputa do foco narrativo, Sutpen exerce certo domínio sobre os seus narradores. Como afirma Theresa M. Towner, na perspectiva de Rosa Coldfield, temos a história de uma infância sufocada e de uma ambição romântica negada. Se lermos como o sr. Compson, encontramos vários personagens condenados à morte e ao esquecimento. Já na visão de Quentin, resistiremos a revisitar as fábulas de nosso próprio

11 VIDAL, Ariovaldo José. “O romance de William Faulkner”. *Revista USP*. 2001-2002. p. 159.

12 CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão”, 1992, p. 24.

passado, mas somos atraídos de volta a elas.¹³ Assim, há uma interdependência entre a ótica dessas personagens sobre a trajetória de Sutpen e o que delas próprias é exposto em suas narrações.

Na mesma linha de Towner, Millgate lê *Absalão, Absalão!* como um estudo sobre Rosa, o sr. Compson e Quentin. Esse estudo revela-se pelas diferentes reações dos três à mesma ordem de eventos.¹⁴ A Sutpen é negado até mesmo o direito de contar sobre o seu passado. O capítulo VII do romance, centrado em sua formação, foi narrado por ele ao seu único amigo na cidade, o avô de Quentin. Mas, para o leitor, essa narrativa chega por meio de duas intervenções: a do sr. Compson, que ouviu a história do pai e a transmitiu ao filho, e a de Quentin, que relata a Shreve. Como afirma Waggoner, no romance há pontos de vista tanto hostis (Rosa), quanto amigáveis (General Compson, avô de Quentin) e neutros (Quentin), mas não há possibilidade de voltar à “coisa em si”, a consciência de Sutpen¹⁵ – morto há muitas décadas.

No segundo capítulo de São Bernardo, Paulo Honório expõe: “Tenciono contar a minha história¹⁶”. Adiante, quando questionado sobre o porquê da empreitada, bruto, responde: “–Sei lá!”¹⁷. O fato é que Honório tenta tornar inteligíveis os fatos obscuros de sua trajetória, que culmina na ruína de São Bernardo e em sua própria. O pio da coruja, ainda no segundo capítulo, traz a lembrança de Madalena – a morte da esposa é, no geral, a maior tragédia de Paulo. Um novo episódio relacionado ao som da ave faz o narrador iniciar, por fim, o livro. Em suas palavras, a tarefa de Paulo Honório é “descascar fatos”¹⁸. Deste trabalho, há dias que o que resta ao narrador é o

13 TOWNER, Theresa M. *The Cambridge Introduction to William Faulkner*, 2008, p. 45.

14 MILLGATE, Michael. *Faulkner*, 1961, p. 56.

15 WAGGONER, Hyatt. “Past as present: Absalom, Absalom!”, 1966, p. 179.

16 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 11.

17 *Ibidem*, p. 12.

18 *Ibidem*, p. 215.

“Desgosto e a vaga compreensão de muitas coisas que sinto”¹⁹. Um grande fator de destaque, no que diz respeito à escrita do livro de Paulo Honório, foi comentado por Godofredo de Oliveira Neto:

O essencial da história que o narrador tem na memória – ou na imaginação – não pode ser compartilhado. Aquela realidade, inevitavelmente encharcada de fantasia, só poderia ser descrita pelo próprio Paulo Honório.²⁰

Os personagens de *Absalão, Absalão!* também descascam fatos. O narrador em si – a inteligência central do romance, em terceira pessoa – pouco aparece de maneira objetiva, sendo inundada pela consciência dessas *personas* e por seus longos monólogos (e monólogos interiores). A observação de Oliveira Neto é fundamental para entendermos a distinção que enfatizamos. Os fatos descascados por Quentin, pelo sr. Compson e por Rosa Coldfield são preenchidos por suas próprias fabulações e perspectivas. Enquanto Paulo Honório coloca-se no caminho da escrita para compreender a sucessão de acontecimentos do próprio passado, os narradores de *Absalão, Absalão!* apoiam-se na contação da história de Sutpen, a fim de destrinchá-la. Assim, acabam esmiuçando também a eles mesmos e a motivação de cada um é desvelada. Logo no início do romance, Rosa justifica para Quentin o porquê de tê-lo chamado para ouvir a saga de Sutpen: “Porque você vai embora para cursar a universidade em Harvard, foi o que me contaram”. A personagem acrescenta:

Por isso, eu imagino que nunca voltará para cá para se estabelecer como um advogado rural numa cidadezinha como Jefferson, uma vez que o povo do Norte já cuidou de deixar pouca coisa no Sul para um jovem. Por isso, talvez entre na profissão literária como tantos cavaleiros e também damas do Sul estão fazendo agora e talvez algum dia se lembre disso e escreva sobre isso. [...] Talvez

19 *Ibidem*, p. 216.

20 OLIVEIRA NETO, Godofredo. “Posfácio”, 2017, p. 226.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

até se lembre com carinho da velha que o fez passar uma tarde inteira sentado dentro de casa enquanto ela lhe falava de pessoas e fatos dos quais você teve a sorte de escapar, quando preferiria estar na rua com amigos jovens da sua idade.²¹

Entretanto, Quentin sugere outra motivação por trás da atitude de Rosa. A partir disso, reflete o porquê de estar tomando parte na história de Thomas Sutpen: “Era uma parte de sua herança após vinte anos respirando o mesmo ar e ouvindo seu pai falar daquele homem: uma parte da herança da cidade – de Jefferson [...]”.²² O jovem Compson sugere uma primeira hipótese para a predileção de Rosa Coldfield, relacionada ao trauma da Guerra Civil:

É porque ela quer que isso seja contado pensou ele para que pessoas que ela jamais verá e cujos nomes jamais ouvirá e que nunca ouviram seu nome nem viram seu rosto o leiam e saibam enfim por que Deus permitiu que nós perdêssemos a Guerra: que somente através do sangue dos nossos homens e das lágrimas das nossas mulheres Ele poderia deter esse demônio e apagar seu nome e linhagem da terra.

O pai de Quentin, o sr. Compson, traz ainda outra sugestão. Esta é arraigada no laço de amizade entre Sutpen e o seu pai, bem como insinua o possível remorso da mulher contra a linhagem dos Compson, devido à proximidade com aquele que Rosa considera o algoz de sua família. A perspectiva do sr. Compson demonstra a sua posição: a de alguém que ouviu a história pelas palavras do único defensor de Sutpen:

“Ah”, disse o sr. Compson. “Anos atrás, nós do Sul transformamos nossas mulheres em grandes damas. Aí veio a Guerra e transformou as damas em fantasmas. Então o que mais podemos fazer, cavalheiros que somos, senão ouvir esses fantasmas?” Então ele disse: “Quer saber a verdadeira razão por que ela te escolheu?”. Eles estavam sentados na varanda depois do jantar, esperando pela hora que a srta. Coldfield marcara para Quentin buscá-la. “É

21 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 10.

22 *Ibidem*, p. 12.

porque ela vai precisar de alguém para ir com ela— um homem, um cavalheiro, mas um que ainda seja jovem o suficiente para fazer o que ela quiser, fazê-lo da maneira como ela quer que seja feito. E ela te escolheu porque teu avô era a coisa mais próxima de um amigo que Sutpen jamais teve neste condado, e ela provavelmente acredita que Sutpen talvez tenha dito ao teu avô algo sobre ele próprio e ela, sobre aquele noivado que não durou, aquele compromisso que não se firmou. Talvez tenha até dito ao teu avô por que ela acabou se recusando a casar com ele. E que o teu avô talvez tenha me contado e eu contado a você. E assim, num certo sentido, o caso, a despeito do que possa acontecer lá hoje à noite, ainda estará em família; o esqueleto (se há um esqueleto), ainda no armário. Ela talvez acredite que, se não fosse pela amizade do teu avô, Sutpen poderia não ter conseguido jamais tomar pé por aqui, e que, se não tivesse conseguido, não teria se casado com Ellen. Então, talvez ela te considere parcialmente responsável, por hereditariedade, pelo que aconteceu a ela e a sua família por meio dele.”²³

Conforme evidenciamos, o ponto de vista em *Absalão, Absalão!* é construído a partir de uma miríade de diferentes consciências e vozes narrativas, muito diferentes entre si. Ou seja, temos um romance repleto de múltiplas subjetividades. Assim, sugerimos mais um ponto distintivo. No centro das ideias de João Luiz Lafetá sobre *São Bernardo*, o crítico defende que o romance de Graciliano mantém uma objetividade. Em sua visão, isso torna o livro diferente de outros contemporâneos, nos quais “o plano da memória, da imaginação e da realidade se confundem e se embarçam”²⁴. Lafetá não especifica se inclui, nesta observação, romances estrangeiros. Mas, a descrição combina, por exemplo, com o que Faulkner entrega em *Absalão, Absalão!*, apenas dois anos após a publicação de *São Bernardo*. Lafetá sugere que Paulo Honório, ainda que fale de si em primeira pessoa, demonstra a objetividade de forma cabal. Contudo, ele oferece um outro lado da moeda, pois identifica, no tempo da enunciação, “a infiltração dos signos da subjetividade, a irrupção do monólogo interior, o abalo do ponto

23 *Ibidem*, p. 13.

24 LAFETÁ, João Luiz. “Narrativa e busca”, 1987, p. 306.

de vista pseudo-onisciente”.²⁵ Desse modo, o crítico questiona também a objetividade pura atribuída a *São Bernardo*.

Por último, apontamos uma outra separação entre os dois escritores, no que se refere à recepção crítica. Esta é destrinchada por Padma Viswanathan. Enquanto William Faulkner foi considerado um escritor nacional ou “um autor americano em um século americano”²⁶, a literatura de Graciliano foi estrangulada nos rótulos do regionalismo e do “romance nordestino”.

Marcos Soares escreve que o reconhecimento de Faulkner tem relações com a “complexa política cultural do modernismo em um país cuja confiança no progresso prometido com o fim da Guerra Civil e o início do novo século havia sido abalada pela Depressão”. Assim, Soares reforça que a crise econômica e política foi traduzida nos termos de uma crise cultural, o que marcou o tratamento de materiais nacionais americanos com novos meios estéticos e reflexivos.²⁷

Estes aspectos foram impactados, então, pela guinada rumo à modernidade que os Estados Unidos de Faulkner tomaram entre o fim do século XIX e o início do século XX. A situação brasileira, embora permeada pela realidade de uma nação ainda periférica, que se tornou uma República pouco mais de uma década antes do início do novo século, encontra ressonâncias neste contexto histórico. Discutiremos, adiante, a modernização problemática das duas jovens nações.

Aproximações: modernidade problemática e convulsões sociais no Brasil e nos Estados Unidos

25 *Idem.*

26 VISWANATHAN, Padma. “Por que o “William Faulkner do Brasil” não atingiu a mesma fama internacional?”. *Estado da Arte*, 2020. Tradução de Gilberto Morbach.

27 SOARES, Marcos. “O pesadelo da modernização”. *Revista Cult*, 2003.

São Bernardo e Absalão, Absalão! retratam conjunturas de modernização, no que tange às esferas nacionais em que os seus autores estão inseridos. No romance de Faulkner, essa esfera nacional é representada pela Guerra Civil Americana (1861-1865). Thomas Sutpen já tem o seu império consolidado quando o conflito, que tinha como principal motivo a abolição da escravatura, eclode. Contudo, a Guerra Civil também contrapôs dois estilos de vida: a industrialização e o urbanismo que avançavam ao Norte e o arcaísmo rural e aristocrático do Sul. Com a vitória dos Yankees, a modernidade não tem mais obstáculos para o seu avanço. Mas, é preciso olhar também para o momento em que Faulkner escreve *Absalão, Absalão!*, pois a década de 1930 sucede o *crash* de 1929, de modo que a Depressão se arrasta no país.

Pacheco recorda que, para William Faulkner, o projeto modernizador capitalista tinha que ser encarado com desconfiança, pois o que se projetava era “tal qual descreve uma de suas personagens, a imagem de um ovo ensanguentado, gorado: não poderia gerar frutos tampouco ser comido”²⁸ Soares aponta que os esforços técnicos e temáticos de Faulkner estariam voltados para as novas bases da sociedade sulista, pois a tentativa de modernização de uma sociedade aniquilada pela Guerra de Secessão, ainda presa às suas tradições e na qual o processo de avanço do capitalismo encontrava-se nos estágios iniciais, revelou-se um desastre. Ele afirma que a estrutura do Sul permanecia “essencialmente rural, estruturalmente despreparada para lidar com os desafios e ideais da industrialização rápida que havia se tornado o slogan dos ideólogos da modernização”²⁹.

Para o Brasil de Graciliano, abria-se também um processo de

28 PACHECO, Ana Paula. “Faulkner e Graciliano: pontos de vista impossíveis”, 2017, p. 93.

29 SOARES, Marcos. “O pesadelo da modernização”. *Revista Cult*, 2003.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

modernização. Mas, não havia no horizonte do país a perspectiva de abandonar a periferia global, assim como ocorreu com os Estados Unidos entre os séculos XIX e XX. Vale ressaltar que Paulo Honório escreve o seu livro – ou seja, o tempo da enunciação – às voltas da Revolução de 30, eclodida há pouco. Com isso, essa temporalidade se aproxima do ano de publicação do romance, 1934.

Como sabemos, com a Lei Áurea e o fim da monarquia, o Brasil entra em uma fase denominada Primeira República, com uma economia ainda dependente do café. Assim, a Revolução de 1930 foi catalisadora de transformações, uma vez que o Brasil dá início ao processo de urbanização. O poder hegemônico da burguesia vinculada ao café chega ao fim e o Estado torna-se orientado em direção à industrialização. Antes da Revolução, o Nordeste se debatia com a nova estrutura da República, com o agrarianismo, com os conflitos do avanço capitalista e com os interesses da elite local, impactando em figurações sociais como o cangaceirismo e o coronelismo.

A região era, assim como o Sul dos Estados Unidos, vista como arcaica, enquanto o resto da nação (aqui o Centro-Sul, lá o Norte) assumia um novo ímpeto modernizante. Graciliano, assim como Faulkner, foi um crítico da modernização excludente. Desse modo, os dois romances são inseridos em conjunturas de projetos modernizantes que se mostram problemáticos, incorporando em suas tramas movimentos de transformações sociais de seus países: a Guerra de Secessão, a Depressão e a Revolução de 30.

Movimentos de ascensão e queda: Thomas Sutpen e Paulo Honório

As origens de Paulo Honório e de Thomas Sutpen são enevoadas. O primeiro afirma “Possuo a certidão, que menciona padrinhos, mas não

menciona pai nem mãe”³⁰, de modo que a ascendência é desconhecida até mesmo para ele. Adiante, Honório ignora também a data de nascimento: “Não posso, portanto, festejar com exatidão o meu aniversário. Em todo caso, se houver diferença, não deve ser grande: mês a mais ou mês a menos”³¹. Sutpen é um misterioso forasteiro para o município de Jefferson:

um homem que até onde qualquer um [...] sabia, ou não tinha nenhum passado, ou não ousava revelá-lo – um homem que chegou à cidade vindo do nada com um cavalo e duas pistolas e uma horda de bestas selvagens que ele tinha caçado sem ajuda porque era mais temível até do que eles [...].³²

Neste ponto, assinalamos mais uma distinção. Paulo Honório desconhece quem são os seus pais, mas demonstra gratidão pelo cego e pela velha Margarida, que ajudaram em sua criação. Sutpen não revela o seu passado para defender a respeitabilidade do seu “ideal”, uma vez que ele poderia manchá-lo. Assim, ele confiou este segredo apenas a seu único amigo, o avô de Quentin. Enquanto o capital de Honório é suficiente para garantir a sua posição de poder, comprada pelo dinheiro; no Sul de Sutpen, marcado pela tradição e pelas oligarquias das velhas famílias brancas, a sua pobreza anterior e, principalmente, o seu primeiro casamento, com uma mulher que tinha “sangue negro” [sic], poderiam arruinar o seu poderio. Mesmo com a riqueza, Jefferson continua a enxergá-lo com suspeitas – um elemento que não pertence àquela comunidade. Sutpen também tem, contudo, dúvidas acerca de seus antecedentes:

Mas isso era passado agora, o momento em que ele, pela última vez, poderia ter dito exatamente onde nascera tinha ficado semanas, meses (talvez um ano, aquele ano, pois foi nessa época

30 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 11.

31 *Idem*.

32 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 16.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

que ele ficou confuso sobre a sua idade e nunca conseguiu saber com certeza qual era de novo, de modo que contou ao meu avô que podia ser um ano mais velho ou mais novo do que pensava) para trás. Então ele não sabia nem de onde viera, nem onde estava nem por quê.³³

As origens incertas e pobres dos dois homens contribuem para o mito de ascensão social que eles representam, ligado à figura do *self-made man* – o homem que faz a si mesmo. Ariovaldo José Vidal, por exemplo, vincula ambos os personagens a esta imagem.³⁴ Para Kartiganer, *Absalom, Absalom!* é parte de uma tradição da ficção moderna que inclui obras como *Moby Dick*, *Heart of Darkness*, *The Great Gatsby* e *Doctor Faustus*.³⁵ Na versão mais reproduzida, o mito do *self-made man* é estritamente relacionado ao individualismo e ao sucesso individual, relacionando-se a um tipo de “invenção americana”. Além disso, ele pressupõe a existência de uma utópica sociedade sem divisão de classes ou que ao menos permita a mobilidade social.³⁶ Heike Paul vincula essa imagem à ideia moderna de que o indivíduo pode determinar o próprio futuro. Isso encontra ressonâncias na filosofia, como em Kant [“o homem é o que ele faz de si mesmo”]³⁷ e em Sartre [“o homem nada mais é do que o que ele faz de si mesmo”]³⁸. Assim, ela assinala que o *self-made man* visa a mera acumulação de propriedade, reconhecimento, prestígio e ganho pessoal, sem nenhuma preocupação com os outros.³⁹

33 *Ibidem*, p. 240.

34 VIDAL, Ariovaldo José. “O romance de William Faulkner”. *Revista USP*. 2001-2002. p. 160.

35 KARTIGANER, Donald M. “Absalom, Absalom!”, 1979, p. 70.

36 PAUL, Heike. “Expressive Individualism and the Myth of the Self-Made Man.” 2014, p. 368.

37 KANT apud. PAUL, Heike. “Expressive Individualism and the Myth of the Self-Made Man.” 2014, p. 368.

38 SARTRE apud. PAUL, Heike. “Expressive Individualism and the Myth of the Self-Made Man.” 2014, p. 368.

39 *Ibidem*, p. 369.

Podemos ver esse ímpeto burguês em Paulo Honório e em Thomas Sutpen. Ambos arrebatam as suas propriedades, São Bernardo e a Centena de Sutpen, de maneiras não propriamente ilícitas, mas que podem ter a sua moralidade questionada. Paulo Honório incentiva o endividamento do herdeiro da fazenda, Padilha. Conta, então: “Deduzi a dívida, os juros, o preço da casa, e entreguei-lhe sete contos quinhentos e cinquenta mil-réis. Não tive remorsos.”⁴⁰ Rosa Coldfield descreve a Centena de Sutpen:

[...] um homem que fugiu para cá e se escondeu, se ocultou por trás da respeitabilidade, por trás daquelas cem milhas de terra que tomou de uma tribo de índios ignorantes, ninguém sabe como, e de uma casa do tamanho de um fórum onde ele viveu por três anos sem uma janela ou porta ou cama e à qual chamava Centena de Sutpen como se tivesse sido uma concessão real em caráter perpétuo a seu bisavô.⁴¹

Rosa acentua a reprodução que Sutpen faz das famílias tradicionais da região, nomeando a propriedade com o seu sobrenome, como se ele fosse de uma dessas oligarquias. O ponto de vista da mulher mostra certo conservadorismo, arraigado na tradição do Velho Sul, uma vez que ela separa Sutpen, o “*self-made man*”, de famílias aristocráticas como os Compson (cuja ruína é retratada em *O som e a fúria*, de 1929) e os Sartoris (do romance homônimo). Por outro lado, Shreve traduz em seus próprios termos a questão para Quentin: “[...] 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 [...]”. Ele vincula Sutpen ao caráter fáustico, que pressupõe um pacto com o Diabo. Contudo, durante a narrativa, Sutpen é referido como o próprio demônio, o que acentua o “homem que faz a si mesmo”.

40 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 30.

41 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 16.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Após uma temporada na prisão por esfaquear um homem, rival no seu desejo por uma mulher, Paulo Honório afirma: “Nesse tempo eu não pensava mais nela, pensava em ganhar dinheiro”⁴². Ele estuda aritmética, para evitar o superfaturamento de empréstimos e persegue o capital sem descanso. Já no tempo da enunciação, explica:

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona, levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a promicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular.⁴³

Nesta consideração, Paulo Honório condensa a sua ascensão, por meio da enumeração das conquistas ligadas à ela, em demonstração da economia de meios expressivos, sobre a qual discorreram Bosi e Candido. O triunfo de Paulo Honório é conquistado, entretanto, a troco de atos vis, como o assassinato do vizinho Mendonça, que descreve secamente: “Domingo à tarde, de volta da eleição, Mendonça recebeu um tiro na costela mindinha e bateu as botas ali mesmo na estrada, perto de Bom-Sucesso”⁴⁴. Adiante, ele narra: “E eu, o caminho aplainado, invadi a terra do Fidélis, parálitico de um braço, e a dos Gama, que pandegavam no Recife, estudando direito.”⁴⁵ Torna-se evidente que Paulo Honório não mediu escrúpulos para realizar a sua ambição. Ele subjuga àqueles que considera mais vulneráveis, pois reforça: “Respeitei o engenho do dr. Magalhães, juiz”⁴⁶. Assim, é bastante significativo que, agora rico, os crimes de Paulo Honório sejam impunes.

Thomas Sutpen também prospera, tornando-se “o maior proprietário rural individual e fazendeiro de algodão do condado”. É ressaltado que os

42 RAMOS, Graciliano. São Bernardo, 2017, p. 12.

43 *Ibidem*, p. 11.

44 *Ibidem*, p. 40.

45 *Ibidem*, p. 49.

46 *Idem*.

métodos de Sutpen são “o mesmo esforço incansável e obstinado, e total desconsideração por como suas ações que a cidade podia ver seriam encaradas e como as ações insinuadas, que a cidade não podia ver, deviam parecer para ela”. Ele é alvo de suspeitas:

Alguns concidadãos ainda acreditavam que naquele mato havia coelho, indo dos que acreditavam que a plantação era apenas um disfarce para sua verdadeira ocupação escusa, passando por outros que acreditavam que ele tinha encontrado alguma maneira de manipular o mercado de algodão e assim receber mais por fardo do que homens honestos teriam conseguido [...] ⁴⁷

Desse modo, a ascensão dos dois homens se dá por meios não completamente lícitos – ora insinuados, ora confessos. Waggoner relembra que Quentin interpreta a ambição de Sutpen como ficar cada vez mais rico ⁴⁸, o que ressoa o “fazer dinheiro” de Paulo Honório. Essa ambição, contudo, é explicada no profundo mergulho no seu passado, localizado no capítulo VII. Vale lembrar que essa rememoração chega até o leitor de maneira indireta: Sutpen a relatou ao Compson avô, que contou ao filho. Por sua vez, ele passa a história à terceira geração, Quentin, que a compartilha com Shreve. Os trechos, embora longos, merecem ser reproduzidos:

O problema dele era a inocência. De repente ele descobriu não o que queria fazer, mas o que precisava fazer, tinha de fazer quisesse ou não, porque se não o fizesse sabia que jamais poderia viver consigo mesmo o resto de sua vida, jamais viver com o que todos os homens e mulheres que haviam morrido para fabricá-lo tinham deixado dentro dele para passar adiante, com todos os mortos esperando e vigiando para ver se ele ia fazê-lo direito, ajeitar as coisas direito para poder olhar na cara não só dos velhos mortos, mas de todos os vivos que viriam depois dele quando fosse um dos mortos. E que, no exato momento em que descobriu o que era, descobriu que essa era a última coisa no mundo que estava preparado para fazer, porque não só não soubera que teria de fazer aquilo, como nem sequer sabia que aquilo existia para ser

47 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 75.

48 WAGGONER, Hyatt. “Past as present: Absalom, Absalom!”, 1966. p. 180.

desejado, para precisar ser feito, até atingir quase catorze anos de idade. Porque nasceu em West Virginia, nas montanhas onde [...] ele jamais tinha ouvido falar de, nem imaginado, um lugar, uma terra dividida toda certinha e que de fato era a propriedade de homens que não faziam outra coisa senão cavalgar nela em belos cavalos ou sentar-se em belas roupas nas varandas de casas-grandes enquanto outras pessoas trabalhavam para elas; ele nem sequer imaginava que existia uma maneira de viver ou de querer viver, ou que todos os objetos que existem para ser desejados existiam, ou que os que possuíam os objetos não só poderiam menosprezar os que não os possuíam como poderiam ser apoiados no menosprezo não só pelos outros que possuíam os objetos também como por aqueles mesmos menosprezados que não possuíam objetos e sabiam que nunca possuiriam. Porque, onde ele vivia, a terra pertencia a qualquer um e a todos, e assim o homem que se desse ao trabalho de cercar um pedaço dela e dizer ‘Isto é meu’ era maluco; e quanto aos objetos, ninguém tinha mais deles do que você, porque cada um tinha apenas o que fosse forte o bastante ou vigoroso o bastante para pegar e guardar, e só aquele maluco dar-se-ia ao trabalho de pegar ou mesmo querer mais do que poderia comer ou trocar por pólvora e uísque.⁴⁹

Podemos ler as origens da suposta inocência de Sutpen no fato de que ele cresceu em uma comunidade pré-capitalista, em que valores como a propriedade – que viria a nortear o seu espírito – não existiam. Do mesmo modo, o valor de mercadoria ou do capital não eram centrais à organização dessa comunidade, que desconhecia as leis do capitalismo. É nesta conjuntura que Sutpen passa os seus primeiros anos. A divisão entre os grandes proprietários, o que ele próprio viria a ser, e aqueles que vendem a sua força de trabalho também é ignorada por Sutpen – bem como o racismo arraigado no Sul, uma vez que “pessoas de cor” [sic] para ele eram apenas os indígenas. Mas, a inocência de Sutpen enfrenta a ampla realidade:

porque 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 (assim ele contou ao meu avô) os próprios homens tinham pouco a ver com essa escolha, e com menos desgosto ainda porque (isso ele contou ao

49 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 233-234.

meu avô também) jamais lhe ocorrera que algum homem devesse considerar um acaso como esse como lhe concedendo autoridade ou permissão para menosprezar outros, quaisquer outros. Por isso ele mal tinha ouvido falar de um mundo assim até que caiu nele.⁵⁰

Quando se muda para Tidewater, onde viviam os fazendeiros ricos da Virgínia, ele precisa encarar a própria inocência. Lá, “Tinha aprendido a diferença que havia não só entre homens brancos e negros, mas estava aprendendo que havia uma diferença entre brancos e brancos”⁵¹. Sutpen analisa o dono da plantação, “Mas ele ainda não sentia inveja do homem que observava”⁵². Tudo muda quando o pai o envia à casa-grande com um recado. Inocente, Sutpen pensa que será convidado a entrar e conhecer a residência, objeto de seu fascínio. Entretanto, ele é barrado na porta por um homem negro. A humilhação acende em Sutpen as suas afinidades com a hegemonia branca e também o leva a decidir sobre o seu projeto:

Estava apenas pensando, porque sabia que alguma coisa teria de ser feita àquele respeito; ele teria de fazer alguma coisa para viver consigo mesmo pelo resto da vida e não sabia o que por causa daquela inocência que acabara de descobrir que tinha, com a qual (a inocência, não o homem, a tradição) teria de competir.⁵³

Conforme coloca Millgate, em termos históricos, Sutpen chegou tarde às fileiras dos cavalheiros do sul, mas sua conquista dessa posição em uma única geração é apenas a condensação violenta de um processo que na maioria das famílias durou várias gerações.⁵⁴ Do mesmo modo, Paulo Honório também não descende de uma linhagem de fazendeiros nordestinos ou, como coloca Pacheco, é “um fazendeiro que não pertence à tradicional

50 *Ibidem*, p. 236.

51 *Ibidem*, p. 239.

52 *Ibidem*, p. 240.

53 *Ibidem*, p. 247.

54 MILLGATE, Michael. *Faulkner*, 1961, p. 53.

família brasileira”.⁵⁵

Um dia, Paulo Honório acorda pensando em se casar. Ele afirma não se ocupar com amores: “o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo”⁵⁶. Ele é, como afirma logo no início, “o iniciador de uma família”⁵⁷. Carolyn Porter recorda que Faulkner descrevia *Absalão, Absalão!* como “a história... de um homem que quis um filho por orgulho, teve muitos deles e eles o destruíram”. Nas Sessões da Virgínia, Faulkner repetidamente descreveu Sutpen como um homem que “queria um filho” e “estabelecer uma dinastia” para “tornar-se um rei e criar uma linhagem de príncipes”⁵⁸.

Paulo Honório elege Madalena como a noiva escolhida, embora ela o alerte das muitas diferenças entre os dois. Os termos do casamento são os mesmos de uma transação comercial: “Negócio com prazo de ano não presta”⁵⁹, ele chega a dizer. O matrimônio é também conveniente a Sutpen. Ele escolhe Ellen Coldfield pela respeitabilidade: “ele queria não a esposa anônima e os filhos anônimos, mas os dois nomes, a esposa imaculada e o sogro irrepreensível, na licença, no certificado.”⁶⁰ Casando-se com a filha de um membro da comunidade, ele esperava ter o seu acesso facilitado. Vale lembrar que Sutpen abandona a primeira esposa ao descobrir que ela tem “sangue negro”, uma vez que isso não corresponderia ao seu ideal de império, baseado nas tradições – e hegemonias – do Sul. Ele diz ao avô de Quentin Compson: “Descobri que ela não era e nunca poderia ser, embora

55 PACHECO, A. P. “A subjetividade do Lobisomem (São Bernardo)”. *Literatura e Sociedade*, 2010, p. 67.

56 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 67.

57 *Ibidem*, p. 16.

58 William Faulkner apud. PORTER, Carolyn. “Absalom, Absalom!: [Un]making the father.” 1995. p. 171.

59 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 106.

60 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 53.

não fosse culpa dela, auxiliar ou incremental para o projeto que eu tinha em mente, por isso me certifiquei de que estaria bem cuidada e a abandonei”⁶¹.

O casamento de Paulo e Madalena desanda pelos ciúmes do homem. Além disso, ele considera que a esposa “é boa demais”⁶², o que vê como defeito. Estrangulada pelo marido, ela se suicida. Pacheco interpreta que “Madalena destrói a si mesma, tomando assim o lugar do opressor. Nesse sentido, o suicídio vence a propriedade e o proprietário.”⁶³. Já Ellen Coldfield, esposa de Sutpen, primeiro imola “marido ignóbil e filhos incompreensíveis, transformando-os em sombras; escapando enfim para um mundo de pura ilusão [...]”⁶⁴. Depois, ao perceber a impossibilidade de fuga, isola-se em um quarto por dois anos até a sua morte [“Ellen na crista absoluta de sua vida irreal e etérea que, na aurora seguinte, iria se quebrar debaixo de seus pés e varrê-la, exausta e atônita, para o quarto com venezianas fechadas onde ela morreu dois anos depois [...]”⁶⁵]. Em ambos os casos, o poder do homem implacável acaba por definhando a esposa.

A empreitada de preparar um herdeiro é desastrosa para Paulo Honório e para Sutpen. Ao fim, o brasileiro lamenta: “Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria!”⁶⁶ Para o americano, os contornos são mais trágicos. Clytie, filha de Sutpen com uma de suas escravas, é duplamente inadequada, por ser uma mulher negra. Judith, sua filha com Ellen, tem uma força que se compara à do próprio Sutpen, mas ele precisa de um herdeiro homem. Charles Bon, seu filho com a primeira esposa, é descartado por ser “parte negro”. Henry, o seu legítimo herdeiro, nega a primogenitura quando

61 *Ibidem*, p. 254.

62 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 106.

63 PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do Lobisomen (São Bernardo)”. *Literatura e Sociedade*, p. 81.

64 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 71.

65 *Ibidem*, p. 110.

66 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 221.

Sutpen revela que Bon é seu irmão. Assim, Henry acaba por assassinar Bon, amigo por quem tinha adoração, para impedir seu casamento incestuoso com Judith – não pelo incesto, mas pela pureza racial –, tornando-se um foragido. Do ponto de vista concreto, a Centena de Sutpen não tinha um herdeiro à vista.

As trajetórias de Paulo Honório e de Thomas Sutpen, passíveis de serem comparadas em busca de afinidades, distanciam-se a partir daqui. Quando a Revolução de 30 irrompe, após o suicídio de Madalena, Paulo Honório envia “um caminhão com rifles e homens”, mas pouco se importa com os rumos do país. Em meio a um “grande vazio sem vida”, como afirma Mourão, ele “fica do lado de fora de tudo, como mero espectador distante”⁶⁷. Sutpen, por outro lado, parte para lutar ao lado dos confederados na guerra, tornando-se general. A fazenda de São Bernardo entra em processo de declínio: “O resultado foi desaparecerem a avicultura, a horticultura e a pomicultura. As laranjas amadureciam e apodreciam nos pés. Deixá-las. Antes disso que fazer colheita, escolha, embalagem, expedição, para dá-las de graça.”⁶⁸

Paulo Honório, contudo, não tem a intenção de restaurar São Bernardo. Ele reflete que “cessando essa crise, a propriedade poderia reconstituir e voltar a ser o que era”. Logo, se questiona: “Mas para quê? Para quê? não me dirão? Nesse movimento e nesse rumor haveria muito choro e haveria muita praga.”⁶⁹. Ao fim, Paulo se reconhece como um homem arrasado.

Implacável, Sutpen é diferente. Rosa sabia que após a Guerra Civil “*ele começaria imediatamente a salvar o que tinha sobrado da Centena de Sutpen e a recuperá-la.*”⁷⁰ e que Sutpen teria um furioso “*desejo de restaurar o lugar e fazê-lo voltar a ser o que fora, aquilo pelo qual ele tinha sacrificado compaixão*

67 MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*, 2003, p. 83.

68 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 211.

69 *Ibidem*, p. 217.

70 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 162.

e gentileza e amor e todas as virtudes mansas [...]”⁷¹. A srta. Coldfield acentua que Sutpen perdera a maior parte das coisas que definiria o seu legado – esposa, herdeiro e a terra:

*[...] mantínhamos o quarto para o qual Thomas Sutpen retornaria—não aquele que ele deixara como marido, mas aquele para o qual voltaria um viúvo sem filho, destituído daquela posteridade que seguramente devia ter desejado, ele que se dera ao trabalho e à despesa de criar filhos e abrigá-los entre móveis importados sob candelabros de cristal.*⁷²

Paulo Honório pensa em Madalena: “Se fosse possível recomeçarmos... Para que enganar-me? Se fosse possível recomeçarmos, aconteceria exatamente o que aconteceu. Não consigo modificar-me, é o que mais me aflige.”. Contudo, a mulher está morta. Este é o principal acontecimento que leva Honório a reconsiderar a sua trajetória, embora afirme que não consegue modificar o seu caráter. Já Sutpen almeja – pela terceira vez – recomeçar o seu projeto. Isso desemboca em sua destruição derradeira. Ele propõe casamento à Rosa, irmã da falecida esposa. Sua condição é que ela prove, antes, que é capaz de dar-lhe um herdeiro. Ultrajada, ela se recusa. Ele seduz, então, a neta de Wash Jones, branco pobre que vive em sua propriedade. Quando ela dá à luz a uma menina, Sutpen a insulta. Por isso, Jones mata brutalmente o homem. É o fim do “demônio de Jefferson”.

Vale lembrar que os contextos históricos e econômicos das duas nações guardam relação com essa distinção entre os dois protagonistas. Enquanto Paulo Honório reflete sobre a ruína de São Bernardo, devastada pela crise econômica que se instaurou, Sutpen vive a reconstrução do Sul, período marcado por um ímpeto de integração nacional e pela esperança no progresso que, na visão dos estados nortistas, viria com o fim da Guerra Civil.

71 *Ibidem*, p. 163.

72 *Idem*.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

A monstruosidade dos dois personagens merece um comentário à parte. A deformidade do caráter de Paulo Honório, percebida por ele próprio, manifesta-se em sua visão de si mesmo: “Pensei nos meus oitenta e nove quilos, neste rosto vermelho de sobrelhas espessas. Cruzei descontente as mãos enormes, cabeludas, endurecidas em muitos anos de lavoura”.⁷³ A distorção das mãos, que lhe parecem desproporcionais, se repete: “Que mãos enormes! As palmas eram enormes, gretadas, calosas, duras como casco de cavalo. E os dedos eram também enormes, curtos e grossos.”⁷⁴. Ele prossegue: “Sou um aleijado. Devo ter um coração miúdo, lacunas no cérebro, nervos diferentes dos nervos dos outros homens. E um nariz enorme, uma boca enorme, dedos enormes”⁷⁵. Assim, Paulo começa a estranhar a sua própria imagem, alienando-se de si. Ele se percebe como uma figura grotesca. Para Kayser, o grotesco é o mundo alheado (tornado estranho).⁷⁶ Há ainda uma mistura de planos, uma vez que aspectos da animalidade são percebidos por Paulo em sua figura. Essa justaposição está no centro da tese de Bakhtin. O teórico coloca que, no grotesco, todas as coisas do mundo:

[...] abandonaram seu antigo lugar na hierarquia do universo e dirigiram-se para a superfície horizontal única do mundo em estado de devir, encontraram novos lugares para si, ataram novos laços, criaram novas vizinhanças.”⁷⁷

Essa animalidade também se insinua na visão de Rosa sobre Sutpen, a quem se refere como um demônio: “eu que por vinte anos tinha olhado para ele (quando olhava— quando era obrigada a olhar) como quem via um ogro,

73 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 211.

74 *Ibidem*, p. 165.

75 *Ibidem*, p. 221.

76 KAYSER, Wolfgang. *O grotesco*, 1986, p. 159.

77 BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*, 2010. p. 320

alguma fera saída de um conto para assustar crianças [...]”⁷⁸. As proporções corporais também são colocadas como um símbolo da imponência dos homens. Paulo Honório enfatiza os seus “oitenta e nove quilos” e sobre Sutpen é dito que “a gordura, a barriga, vieram depois. Surgiram subitamente nele, de uma vez só, no ano seguinte ao que quer que tenha acontecido com seu noivado com a srta. Rosa [...]”⁷⁹.

O espaço físico – São Bernardo e a Centena – reflete, ao final, a derrota de seus proprietários. A fazenda de Paulo Honório torna-se uma terra hostil e sombria, marcada pelos fantasmas que um dia a ocuparam. Isso pode ser observado no seguinte trecho:

Rumor do vento, dos sapos, dos grilos. A porta do escritório abre-se de manso, os passos de seu Ribeiro afastam-se. Uma coruja pia na torre da igreja. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que piava há dois anos? Talvez seja até o mesmo pio daquele tempo.⁸⁰

A ruína de Sutpen, ainda mais trágica, continua após a sua morte. A Centena, abandonada desde a desintegração da família, arde em chamas. Em um ato de desespero para proteger Henry, Clytie atea fogo na casa. O herdeiro legítimo de Sutpen morre. Da linhagem, resta apenas Jim Bond, bisneto negro e com deficiência mental de Thomas:

[...] talvez Clytie tenha aparecido naquela janela de onde ela deve ter ficado vigiando o portão constantemente dia e noite por três meses — o rosto trágico de gnomo e a cabeça enrolada num lenço limpo contra o pano de fundo vermelho do fogo, vislumbrado por entre duas espirais de fumaça, olhando para baixo, para eles, talvez nem mesmo agora com uma expressão de vitória e não mais de desespero que jamais mostrara, possivelmente até sereno por sobre as tábuas derretendo antes que os novelos de fumaça o envolvessem de novo. — e ele, Jim Bond, o descendente, o último

78 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 162.

79 *Ibidem*, p. 83-84.

80 RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*, 2017, p. 119.

de sua raça, vendo-o também e uivando [...] ⁸¹

Para Antonio Candido, São Bernardo é o prolongamento de Paulo Honório, a imagem concreta de sua vitória ⁸². Da mesma forma, Rosa vincula Sutpen à Centena, “*como se a própria casa tivesse dito as palavras – a casa que ele havia construído [...]*” ⁸³ Estes espaços tornam-se, assim, reflexos de seus proprietários e de suas derrotas. Paulo Honório e Thomas Sutpen são duas figuras que, ascendendo às classes dominantes, chegam atrasadas na festa do poder. Com a modernização, que vem tanto da Revolução de 30 quanto da Guerra Civil americana, eles perdem os seus impérios. Assim, eles representam um duplo movimento crítico. Esta crítica é voltada contra as antigas estruturas tradicionais das quais eles passam, parcialmente, a fazer parte, uma vez que elas são impossíveis de serem conservadas. Mas, há também a crítica à modernização capitalista, representada pelo impulso de seus caracteres – arrivistas e acumuladores do capital –, pois as consequências dessa modernidade se mostram catastróficas para os membros tardios das elites e para os seus dependentes.

Conclusão

Graciliano Ramos e William Faulkner apresentam, como figuras centrais dos romances aqui analisados, homens que não pertencem – por nascimento – às classes dominantes de suas regiões, mas que ascendem pelos próprios meios, nem sempre éticos. Para João Luiz de Lafetá, Paulo Honório simboliza a força modernizadora, “que atualiza de forma devastante o universo de S. Bernardo”. ⁸⁴ Da mesma forma, Thomas Sutpen desestabiliza

81 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 392.

82 CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão”, 1992, p. 30.

83 FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*, 2019, p. 144.

84 LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”, 2004, p. 88.

o *status quo* da tradicional comunidade sulista, arraigada na hereditariedade. Eles são representantes de uma nova mentalidade moderna, em que o capital está no centro.

São Bernardo e Absalão, Absalão! situam-se em meio a ímpetus modernizantes problemáticos. Uma feroz lógica capitalista, personificada no caráter de Paulo Honório e de Sutpen, insinua-se em regiões periféricas, marcadas por sociedades arraigadas no arcaico, em relação ao ínterim nacional em que estão inseridas. Com narrativas de ascensão e queda, a possibilidade de mobilidade social é questionada por estes romances.

Em termos estéticos, as duas narrativas agregam novas perspectivas ao romance enquanto forma, ainda que divergentes. Graciliano traz uma objetividade ímpar, com um narrador-protagonista de caráter bruto como Paulo Honório. Em Faulkner, o narrador onisciente em terceira pessoa é suplantado pelas vozes de múltiplos personagens, com monólogos, por vezes interiores, no triunfo da subjetividade. Paulo Honório dramatiza, assim, a sua própria história; enquanto o coro de *Absalão, Absalão!* dramatiza a de Sutpen, uma vez que ele está morto, perdido como o próprio Velho Sul em que desejou ascender.

O suicídio de Madalena e a decadência de São Bernardo impulsionam a reflexão de Paulo Honório. Por meio da escrita do livro, Graciliano salva o seu protagonista. Ainda assim, é válida a reflexão de Pacheco que vê com suspeita a virada “humanista” de Honório. “O que significa, quando a coruja alça vôo, o reconhecimento da própria perversão?”⁸⁵, questiona a crítica. Sutpen não tem a mesma salvação. Como afirma Cleanth Brooks, Sutpen nunca aprende, ele permanece inocente até o fim – uma inocência que o

85 PACHECO, A. P. “A subjetividade do Lobisomem (São Bernardo)”. *Literatura e Sociedade*, 2010, p. 83.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

crítico vê como pertencente ao homem moderno⁸⁶. O homem de Faulkner está fadado à repetição que, por fim, leva à sua ruína.

Em suma, refletimos, a partir dos movimentos histórico-sociais da sociedade brasileira e norte-americana na década de 1930, o que significa o surgimento de duas narrativas permeadas por ascensões e quedas em um cenário de modernização. Não acreditamos em coincidências – nem pretendemos entrar no mérito da influência –, mas registrar as acuradas óticas de Faulkner e de Graciliano, dois grandes escritores de suas nações. Resta agora, no século XXI, analisar o alerta destes dois mestres sobre as consequências do avanço de um *ethos* burguês nas jovens nações independentes.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2017.

BROOKS, Cleanth. “History and the sense of tragic”. *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven: Yale University Press, 1974, p. 295-324.

CANDIDO, Antonio. “Ficção e confissão”. *Ficção e confissão*. São Paulo: Editora 34, 1992, p. 13-71.

CANDIDO, Antonio. “Os bichos do subterrâneo”, *Tese e Antítese*. Rio de

86 BROOKS, Cleanth. “History and the sense of tragic”, 1974, p. 306.

Janeiro: Ouro sobre azul, 2017, p. 93-110.

FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Tradução de Celso Mauro Paciornik e Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KARTIGANER, Donald M. “Absalom, Absalom!”. *The Fragile Thread: the meaning of form in Faulkner’s novels*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1979, p. 69-106.

KAYSER, Wolfgang. *O grotesco: configurações na pintura e na literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LAFETÁ, João Luiz. “Narrativa e busca” In: BOSI, Alfredo; FACIOLI, Valentim; GARBUGLIO, José Carlos. *Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ática, 1987. p. 304–307.

LAFETÁ, João Luiz. “O mundo à revelia”. *A dimensão da noite e outros ensaios*, São Paulo: Editora 34, 2004. p. 72–102.

MILLGATE, Michael. *Faulkner*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1961.

MOURÃO, Rui. *Estruturas: ensaio sobre o romance de Graciliano*, Curitiba: Editora UFPR, 2003.

OLIVEIRA NETO, Godofredo. “Posfácio”. In: RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

PACHECO, Ana Paula. “Faulkner e Graciliano: pontos de vista impossíveis”. In:

ABDALA Jr., Benjamin. *Graciliano Ramos: Muros sociais e aberturas artísticas*. Rio de Janeiro: Record, 2017, p. 93-122.

PACHECO, Ana Paula. “A subjetividade do Lobisomen (São Bernardo)”. *Literatura e Sociedade*, v. 13, 2011, p. 45-57.

PORTER, Carolyn. “Absalom, Absalom!: [Un]making the father.” In: WEINSTEIN, Philip M. *The Cambridge Companion to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p. 168-192.

PAUL, Heike. “Expressive Individualism and the Myth of the Self-Made Man.” *The Myths That Made America: An Introduction to American Studies*, 2014, p. 367-420.

RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SOARES, Marcos. “O pesadelo da modernização”. *Revista Cult*. São Paulo, 2003. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-pesadelo-da-modernizacao/>. Acesso em: 20 junho de 2022.

TOWNER, Theresa M. *The Cambridge Introduction to William Faulkner*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

VIDAL, Arioaldo José. “O romance de William Faulkner”. *Revista USP*. 2001-

2002. p. 159-171.

VISWANATHAN, Padma. “Por que o “William Faulkner do Brasil” não atingiu a mesma fama internacional?”. *Estado da Arte*, 2020. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/graciliano-faulkner-brasileiro-padma-viswanathan/>. Acesso em: 20 junho 2022.

WAGGONER, Hyatt. “Past as present: Absalom, Absalom!”. In: WARREN, Robert Penn. *Faulkner: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1966. p. 175-185.

Submissão: 02/06/2023

Aceite: 13/07/2023

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e94758>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*