

RÉQUIEM PARA HENRY SUTPEN E JOÃO CAPISTRANO HONÓRIO COTA: A MALDIÇÃO FAMILIAR EM *ABSALÃO, ABSALÃO!*, DE WILLIAM FAULKNER, E *ÓPERA DOS MORTOS*, DE AUTRAN DOURADO

Ívens Matozo Silva (doutorando em Letras pela PUC-RS)

Aulus Mandagará Martins (professor titular do Centro de Letras e Comunicação da UFPEL)

RESUMO

O presente artigo procura examinar de que forma os herdeiros Henry Sutpen e João Capistrano Honório Cota são representados nos romances *Absalão, Absalão!* (1936), de William Faulkner, e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado. Procuraremos sublinhar as relações intersubjetivas entre pais e filhos e analisar as transmissões de padrões comportamentais e suas respectivas consequências nos dois herdeiros. Para tanto, o embasamento teórico se ampara nas contribuições prestadas por Schmidt (1994), Louro (1997), Penso, Costa e Ribeiro (2008) e Connel e Messerschmidt (2013). Concluimos que o legado familiar atua como uma maldição sobre os herdeiros, a qual perpetua e intensifica a ideologia e os padrões comportamentais instaurados pelos patriarcas. Além disso, Henry e João Capistrano não conseguem sustentar o peso simbólico do sobrenome herdado e acabam sucumbindo tanto física quanto emocionalmente.

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

REQUIEM FOR HENRY SUTPEN AND JOÃO CAPISTRANO HONÓRIO COTA: FAMILY CURSE IN WILLIAM FAULKNER'S *ABSALON, ABSALON!*, AND AUTRAN DOURADO'S *THE VOICES OF THE DEAD*

ABSTRACT

The present paper seeks to examine how the heirs Henry Sutpen and João Capistrano Honório Cota are depicted in William Faulkner's *Absalon, Absalon!* (1936), and Autran Dourado's *The voices of the dead* (1967). Specifically, this research aims at verifying the intersubjective relations between fathers and sons, as well as the transmission of behavioral patterns and its aftermaths. To do so, the main theoretical tools come from the studies of Schmidt (1994), Louro (1997), Penso, Costa and Ribeiro (2008), Connel and Messerschmidt (2013). The findings indicate that the family legacy operates as a curse that haunts the heirs, which strengthen behavioral patterns founded by the patriarchs. Furthermore, Henry and João Capistrano do not cope with the symbolic burden of their family name and, consequently, they ended up destroying themselves both physically and emotionally.

Keywords: William Faulkner; Autran Dourado; *Absalon, Absalon!*; *The voices of the dead*; family curse.

INTRODUÇÃO

*Fantasma: Sou o espírito de teu pai
Condenado, por um certo tempo, a vagar pela noite [...]
Até que os crimes cometidos em meus tempos de vida
Tenham sido purgados, se transformando em cinza.*

Hamlet – William Shakespeare

Em *Hamlet*, famosa tragédia escrita pelo dramaturgo inglês William Shakespeare (1564 – 1616), a protagonista, que dá nome à peça e possui uma elevada profundidade psicológica, dramatiza a tensão entre o despertar da consciência de si e as variadas angústias e dúvidas que caracterizam a fragilidade da condição humana. Entre os diversos conflitos presentes nessa peça, tais como a questão política envolvida na sucessão do trono dinamarquês e, na visão freudiana, o Complexo de Édipo, interpretados pela rainha Gertrudes e o seu filho Hamlet, um merece destaque especial: a forte influência que o pai de Hamlet, o antigo rei da Dinamarca, mesmo morto, exerce sobre o seu filho. Na obsessiva busca por vingança, exigida pelo espírito do seu pai, Hamlet, acaba concretizando o desejo ou a maldição paterna. No entanto, na realização dessa tarefa, não somente o príncipe é tragicamente conduzida à morte, como também todos a sua volta. Laertes, filho de Polônio, bem como o príncipe da Noruega, o jovem Fortimbrás, também possuem os seus destinos entrelaçados pelo legado deixado pelos seus pais.

A influência paterna e a perpetuação das suas memórias, representadas, simbolicamente, por meio da figura do fantasma do rei na peça shakespeariana, também se fazem presentes nos romances *Absalão, Absalão!* (1936), de William Faulkner, e *Ópera dos Mortos* (1967), de Autran Dourado. Ambas as narrativas, além de dramatizarem as consequências advindas das rápidas transformações que ocorreram no âmbito cultural, social e político durante o final do século XIX até a primeira metade do século XX, trazem à tona a problematização da manifestação de certos conteúdos culturais, transmitidos de geração a geração, os quais exercem não só uma significativa influência na vida dos membros de uma mesma família, como também possuem a força de estabelecer firmes conexões entre os ascendentes e os descendentes. Dito em outros termos, essas influências presentes no ciclo de vida familiar, que percorrem gerações e moldam a construção do nosso *self*, podem ser vistas como uma maldição familiar, a qual perpetua e intensifica a ideologia e os padrões comportamentais instaurados pelos nossos ancestrais.

Por intermédio da apresentação de duas famílias de grande representatividade no projeto literário faulkneriano e autraniano, encontramos os Sutpens, em *Absalão, Absalão!*, e os Honório Cota, em *Ópera dos mortos*. Por meio desses dois grupos familiares, torna-se possível observarmos a ascensão e a falência dos impérios construídos por essas duas famílias, bem como a dramatização da dissolução dessas importantes linhagens que pertenciam à antiga aristocracia rural norte-americana e brasileira. Como consequência sintomática das mudanças socioeconômicas, os herdeiros pertencentes a essas dinastias acabam recorrendo, obsessivamente, à rememoração e à transmissão das suas heranças familiares ante a ameaça iminente do dilaceramento das suas lembranças e do seu total esquecimento. Entretanto, é justamente nessa desesperada busca pela conservação das tradições que eles acabam não percebendo a influência e a presença maligna dos seus ancestrais, os quais somente os conduzem à ruína e ao seu fim trágico. Dessa forma, entre os filhos dos patriarcas Thomas Sutpen e Lucas Procópio, Henry Sutpen e João Capistrano Honório Cota ganham um destaque especial, visto que eles são constantemente assombrados pelos erros e ações cometidas pelos seus pais e fortemente afetados pela sina da transmissão transgeracional.

Considerando os postulados anteriormente apresentados, propomo-nos, no presente artigo, através de uma leitura crítica comparativa entre os dois romances, examinar de que forma os herdeiros Henry Sutpen e João Capistrano Honório Cota são representados nas duas narrativas. Mais especificamente, procuraremos sublinhar as relações intersubjetivas entre pais e filhos e analisar as transmissões de padrões comportamentais e suas respectivas influências nos dois herdeiros. Para tanto, o embasamento teórico se ampara nas contribuições prestadas por Schmidt (1994), Louro (1997), Penso, Costa e Ribeiro (2008) e Connel e Messerschmidt (2013).

Justificamos nosso estudo 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 (VIANNA, 2001; OAKLEY, 2005; SILVA, 2017), estudos comparativos entre os dois autores ainda não foram desenvolvidos suficientemente ou pouco se tem publicado sobre o assunto. Nessa perspectiva, devido à escassa bibliografia dedicada à relação entre Faulkner e Dourado, acreditamos haver ainda lacunas críticas referentes ao cotejo entre o escritor norte-americano e o brasileiro.

Dessa forma, consideramos importante trazer a lume essas duas narrativas, sob uma perspectiva crítica e analítica, para que possamos, assim, compreender o valor que se atribui aos laços familiares nas diegeses em questão e analisar de que forma os dois escritores, embora não sendo contemporâneos entre si e pertencendo a distintos macrosistemas literários, apresentam vários pontos de confluência. Nesse sentido, a realização do presente estudo se vê justificada, uma vez que visa a trazer novas perspectivas sobre a obra de William Faulkner e a de Autran Dourado ainda pouco exploradas por estudantes e profissionais da área de Letras e Artes.

A escolha pela investigação comparativa entre os herdeiros Henry e João teve como critério de seleção dois fatores centrais. O primeiro deles levou em consideração o fato de que ambas as personagens, por pertencerem ao sexo masculino e, principalmente, por serem primogênitos, herdaram, automaticamente, todos os deveres de propriedade, cuidados e lealdade incondicional aos demais membros de suas famílias. O segundo fator levado em consideração foi o de que, tanto Henry, quanto João, problematizam, ao longo das duas tramas romanescas, a projeção das expectativas familiares e o impasse entre a afirmação ou a negação dos laços consanguíneos. Assim, a seleção de Henry e João realizou-se no sentido de contemplar a representação de duas personagens que permitissem a projeção de uma visão crítica e contundente a uma forma de enxergar as transmissões geracionais e suas prováveis consequências.

HENRY SUTPEN E JOÃO CAPISTRANO HONÓRIO COSTA: A SINA DOS LAÇOS FAMILIARES

Ao iniciarmos nossa análise, um dos primeiros pontos que chamam a atenção, ao longo da leitura de *Absalão, Absalão!* e *Ópera dos mortos*, é o modo similar como as duas narrativas descrevem os dois herdeiros no intuito de ressaltar os estreitos laços consanguíneos entre os pais e os filhos. No início do romance de Faulkner, Rosa Coldfield frisa que os dois herdeiros de Sutpen, Judith e Henry, foram criados sem qualquer carinho e que tanto o menino quanto a menina eram “duas crianças condenadas” (FAULKNER, 2014, p. 15) e, em um longo monólogo interior, a personagem volta a afirmar que o patriarca havia “gerado duas crianças meio fantasmas” (FAULKNER, 2014, p. 154, grifos do autor). A ênfase em descrever as duas crianças de forma marcadamente pessimista, visto, aqui, pelo uso metafórico da figura do fantasma e pelo realce que os dois herdeiros eram amaldiçoados, recai sobre o fato de eles serem vistos como “réplicas em miniatura” do pai ao carregarem e

lembrarem a personalidade e os traços físicos do patriarca. Ademais, essa repetição em caracterizá-los como “condenados” e “fantasmas” também atua como uma prolepse no romance, antecipando, assim, o trágico desfecho dos dois irmãos.

No seguinte excerto, podemos observar como Judith e Henry apresentam características provindas parte de Ellen Coldfield, a mãe, parte de Thomas Sutpen, o pai, fato que parece, num primeiro momento, não causar nenhum estranhamento. No entanto, ao analisarmos o trecho com maior atenção, notamos que o menino e a menina começam a apontar pequenas disparidades, as quais terão eminente influência na caracterização das suas personalidades:

Judith, já mais alta do que Ellen, e Henry, embora não tão alto para seus dezesseis anos quanto Judith para os seus quatorze, mas prometendo algum dia ficar na mesma estatura do pai [...] Judith com os cabelos da mãe e os olhos do pai e Henry com o cabelo a meio caminho entre o vermelho do pai e o preto da mãe, e olhos de um mel escuro e brilhante (FAULKNER, 2014, p. 59).

Tendo por base os simbolismos tanto do cabelo, o qual pode vir a representar força, virilidade e personalidade, como o do olho, interpretado como o símbolo da percepção intelectual, observamos que Henry aponta um desequilíbrio entre os atributos adquiridos da sua mãe e do seu pai. Pela forma como o narrador descreve o seu cabelo, os seus olhos e suas tonalidades, depreendemos que, por manifestar uma desordenada união entre a personalidade materna e o intelecto paterno, Henry assume uma identidade completamente fragmentada, tornando-se, desse modo, uma personagem frágil e vulnerável. A partir de então, notamos que Henry passa a ser apresentado sempre no terreno das promessas e do “vir a ser”, nunca no ambiente da completude e da estabilidade.

Embora apresentando algumas particularidades em comparação à descrição do herdeiro Sutpen, a construção dos traços físicos e psicológicos de João Capistrano, no romance autraniano, também é elaborada pelo cotejo com as características dos seus pais. Ao contrário das descrições do seu pai, Lucas Procópio, que, em sua grande maioria, geram um campo lexical negativo, exprimindo a sua fama de ser um homem ríspido e de personalidade forte, constituem algumas características que, em um primeiro momento, não são refletidas no seu filho. A repetição do uso de designantes como “homem sério”, “reservado” e “cumpridor”, no desenrolar da obra, servem como intensificadores da sua disparidade com Lucas Procópio, fato este que assegura a representação do filho como sendo a antítese do pai.

No seguinte trecho, narrado sob o ponto de vista do narrador-coro¹, observamos não só a ênfase em avantajar o caráter nobre e o orgulho que a cidade de Duas Pontes sentia por João Capistrano, como também o estabelecimento comparativo entre o herdeiro Honório Cota e as façanhas protagonizadas pelas personagens das novelas de cavalaria *Amadis de Gaula* (1508), de Garcia Rodrigues de Montalvo, e *Palmeirim de Inglaterra* (1541), de Francisco de Moraes:

Desde longe a gente adivinhava ele vindo: alto, magro, descarnado, como uma ave pernalta de grande porte [...] dava sempre a impressão de uma grande e poderosa figura [...] Quando montado [...] no cavalo branco ajaezado de couro trabalhado e prata, aí então sim era a grande, imponente figura, que enchia as vistas. Parecia um daqueles cavaleiros antigos, fugidos do Amadis de Gaula ou do Palmeirim (DOURADO, 1999, p. 19-20).

As notáveis qualidades de João Capistrano, sinalizadas pela sua semelhança a uma grandiosa ave, assim como a repetição em frisar o seu caráter nobre pelo uso dos designantes “grande” e “imponente figura” possuem uma importante função. Elas despertam a curiosidade dos moradores mais antigos da cidade, os quais não poupam esforços em alegar que o herdeiro Honório Cota em nada se parecia com a figura sombria do seu pai.

O abismo entre o pai e o filho vem dos traços herdados da matriarca da família, dona Isaltina, bem como a criação e as atitudes tomadas por ela ao assumir a tarefa de educar e, aos poucos, apagar os vestígios do caráter paterno que, gradativamente, afloravam no seu filho. Mesmo antes da morte de Lucas Procópio (João Capistrano tinha apenas dez anos quando seu pai faleceu) Isaltina já havia começado a dedicar-se à tarefa de “amansar no filho a natureza bruta do pai, dar-lhe modos, postura de gente” (DOURADO, 1999, p. 23). Para tanto, sua mãe lhe apresentou os livros, a cultura erudita e a sabedoria.

Todavia, as ações executadas por Isaltina servem apenas para amenizar a carga comportamental que o filho possuía de Lucas Procópio. Conforme os relatos da personagem Quincas Ciríaco, a qual afirmava que: “João Capistrano deve ter enterrado o pai bem escondido no fundo da alma” (DOURADO, 1999, p. 22), assim como a sua impressão de que o herdeiro: “tinha nos olhos a tristeza macerada de homem que luta com as sombras” (DOURADO, 1999, p. 23) sugerem a figuração de uma personagem imersa num constante conflito subjetivo. Desse modo, verificamos que João Capistrano se posiciona entre a

¹ 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).

herança de polidez, luz e conhecimento, transmitidos pela mãe, e os resquícios mnemônicos de rispidez, trevas e ignorância recebidos pelo pai.

As aludidas considerações sobre os laços consanguíneos entre pais e filhos gravitam em torno dos princípios teóricos elaborados pelas psicólogas Maria Penso, Liana Costa e Maria Ribeiro (2008). Consoante as autoras, os legados familiares de outras gerações são transmitidos de forma intra, trans e multigeracionais e exercem uma considerável influência – de forma maligna ou benigna – sobre as nossas atitudes no tempo presente.

A esses conteúdos ou padrões que se autoperpetuam, as pesquisadoras denominam de mito familiar. Este conceito poderia ser compreendido como a elaboração de uma mitologia, cujo intuito seria o de precisar as crenças, padrões e regras que serão sistematizadas e transmitidas ao longo das gerações. Cabe ao mito familiar, portanto, a definição da identidade e da organização do núcleo familiar, bem como a atribuição de obrigações e papéis bem precisos para cada um dos integrantes de uma mesma dinastia. De acordo com as psicólogas:

[...] 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).

Associando os aludidos pressupostos teóricos das psicólogas ao conteúdo expresso nos dois romances, verificamos que os patriarcas fundadores das dinastias Sutpen e Honório Cota constroem os seus mitos familiares enraizados sob o signo de um sólido modelo patriarcal, bem como sob a valorização social, ética e moral da representação da figura paterna como um indivíduo autoritário, destemido e de personalidade forte. Em tese, os seus filhos deveriam, obrigatoriamente, seguir os mesmos passos dos seus pais; entretanto, não é isso que ocorre nas duas obras.

Conforme é exposto nos dois romances, tanto Henry, quanto João, apresentam atitudes e personalidades completamente opostas às esperadas pelos patriarcas. No caso de Henry, temos a descrição de um indivíduo frágil, conturbado e que em nada se assemelha a seu pai; já na narrativa de Dourado, João é induzido, pela sua mãe, a suprimir qualquer vestígio do caráter paterno em sua personalidade. Nesse sentido, tanto em *Absalão, Absalão!*, quanto em *Ópera dos mortos*, evidenciamos uma forte quebra de expectativa na descrição dos dois herdeiros, uma vez que o esperado – levando em consideração o passado de Thomas e

Lucas Procópio – seria a apresentação de filhos valentes e fortes. De forma contraditória, o que se verifica é o enfraquecimento, no caso de Henry, e uma tentativa de apagamento, no caso de João, do conteúdo herdado pelos patriarcas.

Outro indicador manifesto nos dois romances e que estreita o diálogo entre os herdeiros de Thomas Sutpen e Lucas Procópio reside na ocorrência de eventualidades que promovem profundas transformações em Henry e João. No romance de Faulkner, o herdeiro Sutpen, apesar da sua fragilidade, é uma das personagens que mais se defronta com adversidades ao longo do processo narrativo. Quando Henry tinha quatorze anos, mesma idade de Thomas Sutpen quando embarcou na odisseia à procura de fortuna e progressão social, seu pai, que possuía o estranho e violento hábito de gladiar com seus escravos, decide inserir o seu herdeiro no mundo rude e másculo dominado por ele. O bárbaro espetáculo encenado por Sutpen, o qual sugere funcionar como um rito de passagem, cujo objetivo central seria o de marcar a transição do filho do ambiente infantil ao universo adulto e masculino, assim como solidificar a “identidade Sutpen” no caráter de Henry, acaba não atingindo os efeitos desejados pelo patriarca.

Ao presenciar seu pai coberto de sangue, como um animal selvagem que luta ferozmente entre os escravos, Henry se desespera e passa mal. Ellen, a matriarca, encontra o filho completamente transtornado após presenciar as cenas violentas. De acordo com os relatos de Rosa Coldfield: “Henry se agarrava a ela, chorando” e “gritando e vomitando - sem parar” (FAULKNER, 2014, p. 26). Aliás, referências ao fato de que Henry não estava cumprindo com o papel de herdeiro imaginado por Thomas Sutpen e, sobretudo, que o patriarca já tinha plena lucidez das imperfeições e singularidades do seu filho, vêm à tona no diálogo que Ellen possui com o patriarca momentos após ela ver Henry combalido e em estado de pânico: “Posso entender por que você quis trazer Henry aqui para ver isso, por que quis que Henry visse isso; tentarei entender; sim, farei um esforço para entender” (FAULKNER, 2014, p. 26).

Como no romance faulkneriano, em *Ópera dos mortos*, João não se identifica com o mundo masculino representado pela figura de Lucas Procópio. Como podemos verificar no monólogo interior de Isaltina, a matriarca pontua que, mesmo quando Lucas Procópio era vivo, João Capistrano não possuía uma relação próxima com o pai, fato que facilitou a execução do seu projeto de “reconstrução identitária” do filho. Segundo ela:

[...] João Capistrano sempre se mostrou arredio, não gostava mesmo de acompanhar o pai, só ia atrás dele quando ele gritava vem cá, oh homem, não quero poia em casa” (DOURADO, 1999, p. 23).

Com efeito, ao compararmos as descrições até agora selecionadas das duas personagens, verificamos que, além dos seus transtornos subjetivos, os dois herdeiros também são alvo das projeções e imposições das expectativas familiares. Interessante perceber que a ênfase na fragilidade e na delicadeza, no caso de Henry, bem como o não envolvimento e interesse de João com as atividades do seu pai, não condizem com o estereótipo esperado de dois herdeiros e membros de uma sociedade aristocrática imersa em uma ideologia patriarcal, a qual assegurava a presença de uma identidade masculina constituída pelo poder, pela virilidade, pela força e pela dominação. Nessa perspectiva, as aludidas constatações expressas nos dois romances viabilizam uma reflexão sobre os conceitos de sexo, gênero e masculinidade, bem como os fatores que influenciam estas três categorias.

Rita Terezinha Schmidt (1994) assinala que o sexo e o gênero não são palavras sinônimas e que existe uma série de fatores que os diferenciam. Desse modo, ao nos referirmos ao sexo (masculino e feminino) estamos falando, basicamente, em características biológicas que diferenciam o homem da mulher. Entretanto, ao voltarmos nossa atenção às questões relativas ao gênero, essa categoria pressupõe a presença de intervenções ou construções sociais que irão reproduzir padrões ou “papéis” relacionados a cada sexo. Assim, nas palavras da pesquisadora:

Enquanto o termo sexo se refere ao dado biológico, o termo gênero constitui um sistema social, cultural, psicológico e literário, construído a partir de idéias, comportamentos, valores e atitudes relacionadas aos sexos, através do qual se inscreve o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. Essas categorias desempenham papéis na sociedade, no contexto do poder patriarcal, moldando realidades e processos de significação, pois estão na base da ordenação simbólico-conceitual do mundo de acordo com o princípio da Lei do Pai (SCHMIDT, 1994, p. 32).

Complementando os estudos de Schmidt, as considerações de Guacira Lopes Louro (1997) nos auxiliam na leitura crítica das narrativas de William Faulkner e Autran Dourado. Consoante a pesquisadora, no processo de constituição da identidade de gênero, ocorre a interferência do que se convencionou chamar de “papéis sociais”, os quais, nas palavras da estudiosa, poderiam ser compreendidos como:

[...] padrões ou regras arbitrárias em que uma sociedade estabelece para seus membros e que definem seus comportamentos, suas roupas, seus modos de se relacionar ou de se portar [...] através do aprendizado de papéis, cada um/a deveria conhecer o que é considerado adequado (e inadequado) para um homem e para uma mulher numa determinada sociedade, e responder a essas expectativas (LOURO, 1997, p. 24).

Dessa forma, um dos grandes problemas apresentados nas duas diegeses é que, tanto Henry Sutpen, quanto João Capistrano, destoam das regras consideradas adequadas para o que a sociedade norte-americana e a brasileira do final do século XIX e do início do século XX retratadas nas obras impôs como o “verdadeiro” indivíduo masculino e, o mais importante, os seus fortes contrastes com os patriarcas. Ao invés da representação de herdeiros fortes, destemidos e bem resolvidos, o que Faulkner e Dourado nos apresentam são, basicamente, a figura de herdeiros primogênitos fracos e completamente desestabilizados. Nesse prisma, evidencia-se que não ocorre, portanto, uma correspondência entre o sexo e o gênero. Nessa mesma linha de pensamento crítico, a noção de masculinidade hegemônica, pensada por Connel e Messerschmidt (2013), ajudam-nos a interpretar os dilemas enfrentados por Henry e João.

O conceito de masculinidade hegemônica se aproxima muito do que Judith Butler (2003) afirma ao caracterizar o gênero (papéis relacionados ao sexo) como sendo algo performático. Desse modo, o termo assinalaria a presença de esperadas “representações” sociais do indivíduo, as quais são moldadas tanto pela sua relação com o gênero, quanto pela cultura em que ele está inserido. Em outras palavras, o sujeito poderia ser compreendido como um “fantoche”, o qual passa a ser constantemente manipulado pelas diversificadas normas impostas pela sociedade. Nessa perspectiva, torna-se mister assinalar que essas normas sociais são voláteis, uma vez que variam conforme o contexto; são historicamente construídas e modificam-se ao longo do tempo. Nesse sentido, conforme bem pontuam Connel e Messerschmidt:

[...] as masculinidades hegemônicas podem ser construídas de forma que não correspondam verdadeiramente à vida de nenhum homem real [...] esses modelos expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos. Eles oferecem modelos de relações com as mulheres e soluções aos problemas das relações de gênero. Ademais, eles se articulam livremente com a constituição prática das masculinidades como formas de viver as circunstâncias locais cotidianas. Na medida que fazem isso, contribuem para a hegemonia na ordem de gênero societal (CONNEL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253).

Nessa esteira, criam-se padrões ou estereótipos de masculinidades que se sobrepõem sobre as outras, formando, desse modo, modelos que são eleitos como hegemônicos e modelos que acabam se tornando subordinados, inferiores. Logo, esse conceito de Connel e Messerschmidt se destaca por apresentar uma pluralidade de masculinidades e por colocar em evidência uma hierarquia estabelecida entre elas. Tomando por base as definições acima e associando-as ao conteúdo expresso em *Absalão, Absalão!* e *Ópera dos mortos*, podemos inferir que, se, por um lado, os pais Thomas Sutpen e Lucas Procópio são representados como modelos genuínos de uma masculinidade hegemônica em um contexto social marcado por preceitos patriarcais e heteronormativos; por outro lado, os seus filhos, Henry e João, tornam-se vítimas de uma violência simbólica, contudo devastadora, ao se darem conta de que pertencem ao grupo das masculinidades subalternas e, além disso, serem obrigados a seguir os ensinamentos paternos e tentarem, mesmo que em vão, pertencer à masculinidade hegemônica.

Como apontado anteriormente, o herdeiro Sutpen falha no rito de passagem elaborado pelo seu pai. A partir de então, é possível perceber que os resultados adquiridos através da bárbara cena, protagonizada por Sutpen e seus escravos e observada por Henry, são completamente opostos àqueles esperados pelo patriarca. Ao invés de reforçar a personalidade e o comportamento masculino do filho, Sutpen, acidentalmente, potencializa a fraqueza e a vulnerabilidade de Henry, além de uni-lo, ainda mais, ao universo feminino e, por que não, à sua masculinidade subalterna, ao intensificar os laços afetivos do menino com a sua mãe. Por conseguinte, se no momento epifânico protagonizado por Thomas Sutpen, nos seus quatorze anos, visualizamos a construção de um indivíduo valente e digno de admiração, seu filho, na mesma idade, realça a sua sensibilidade e seu sentimento de não adequação ou pertencimento ao universo masculino.

Se, num primeiro momento, a ênfase dada à delicadeza e à sensibilidade de Henry, bem como a sua maior afinidade com a esfera de influência materna, podem insinuar um traço de homossexualidade na personagem, no decorrer da trama romanesca, essa hipótese acaba sendo concretizada. Embora nascido e criado no contexto patriarcal e puritano sulista, examinamos que Henry expressa uma forte atração homoafetiva por Charles Bon, o noivo da sua irmã e seu provável meio-irmão².

² Conforme conta no romance de William Faulkner, acredita-se que Charles Bon seja o filho que Thomas Sutpen abandonara no Haiti no intuito de concretizar o seu designo de tornar-se um homem bem-sucedido e influente em solo norte-americano.

Tal qual Henry, no romance faulkneriano, João Capistrano passa por uma intensa transformação. Após entrar para a política e ser vítima de um complô arquitetado pelos vereadores da cidade, verificamos que o herdeiro Honório Cota passa por um momento epifânico, o qual exerce as funções de modificar a sua personalidade e de acordá-lo do seu mundo de fantasia. Quando Quincas Ciríaco conta a João que ele fora traído pelos seus companheiros da política, o choque protagonizado pela personagem é apresentado no romance da seguinte maneira:

João Capistrano cerrou os olhos, procurava se apoiar numa pilha de sacas para não cair. Quincas Ciríaco esperou que alguma coisa terrível acontecesse [...] João Capistrano não dizia nada, não dava acordo de si [...] Súbito [...] cresceu, não era mais aquele homem arriado, abatido, derrotado, um nada (DOURADO, 1999, p. 37).

Em seu momento de fraqueza, João imediatamente recorre à memória do seu falecido pai no intuito de adquirir a força necessária para enfrentar e superar a dificuldade. Em seguida, percebemos que os traços maternos, os quais constituíam a sua identidade, rapidamente se esfacem e dão lugar à herança comportamental que João Capistrano herdou de Lucas Procópio. Se, no início da trama romanesca, João encantava os moradores da pacata cidade de Duas Pontes pela sua nobre educação, a partir de agora, observamos que ele passa a ser figurado como um indivíduo ríspido e infeliz. Dessa forma, a mudança que o herdeiro protagoniza em *Ópera dos mortos* possui a função de concretizar o seu antigo desejo de amalgamar-se ao pai quando ele reformou o antigo sobrado da família. Ao construir um segundo andar na residência, João afirmava para os habitantes de Duas Pontes que possuía o intuito de construir: “[...] uma casa só, inteira, eu e ele [Lucas Procópio] juntos para sempre” (DOURADO, 1999, p. 15).

No processo de busca pela memória do seu pai, João Capistrano fortalece sua conexão com o mito familiar criado por Lucas Procópio ao interiorizar e propagar o legado de violência e rispidez deixado por seu pai. Se, anteriormente ao episódio da traição política, o narrador-coro ressaltava que João Capistrano se diferenciava do seu falecido pai pelo seu modo calmo e amigável, essa situação muda rapidamente. No trecho abaixo, torna-se possível verificarmos o modo depreciativo com que o herdeiro passa a se referir às pessoas da cidade, nomeando-as como “cambada” e “filhos da puta”. Além disso, é visível uma acentuada agressividade em sua fala, sinalizada pela recorrência dos pontos de exclamação. Em contrapartida, verificamos o enobrecimento da sua superioridade quando ele ressalta ser

o filho do reconhecido e temeroso Lucas Procópio e lamenta por ter demorado tanto tempo para dar o devido valor e reconhecimento à memória do patriarca:

Com quem pensam que estão lidando? Eu sou o filho de Lucas Procópio Honório Cota! [...] ele sim, eu era contra, achava que ele estava errado, quis ser um outro. Ele sim sabia lidar com essa cambada! Essa cambada só a pau, só mesmo a pau, os filhos da puta! (DOURADO, 1999, p. 37).

Apesar da grande euforia que toma conta de João Capistrano, analisamos que ele rapidamente vai se tornando um indivíduo depressivo, solitário e rancoroso. Uma das principais atitudes tomadas pelo herdeiro foi romper seu vínculo de amizade com os habitantes da cidade e isolar-se, juntamente com sua esposa, Dona Genu, e filha, Rosalina Honório Cota, no sobrado da família. A partir de então, observamos que ele assume, por completo, a personalidade do seu pai e passa a adotar uma posição cada vez maior de distanciamento e estranhamento com o tempo presente ao apegar-se aos códigos e princípios instituídos pela antiga aristocracia patriarcal mineira. É durante essa fase que o herdeiro solidifica a identidade do clã Honório Cota sob um código de conduta extremamente rígido e intransigente, assim como fixa a masculinidade hegemônica como um dos seus principais traços.

Por fim, a relação dialógica entre os dois herdeiros de Thomas Sutpen e Lucas Procópio também é encontrada ao analisarmos os seus desfechos trágicos. No romance faulkneriano, após assassinar Charles Bon e desaparecer do condado de Yoknapatawpha, Henry retorna para a Centena de Sutpen, isto é, à residência de Sutpen, anos mais tarde para morrer. Consoante a narração de Quentin Compson, que se encontra com Henry na decadente residência, o herdeiro Sutpen enclausura-se na casa com Clytie, a empregada afro-americana da família e filha ilegítima do patriarca, e passa, então, a viver como um verdadeiro “morto-vivo”. Na descrição do narrador do quarto e do estado deplorável de Henry, cria-se a comparação com a imagem de uma tumba, a qual é acompanhada pela presença de uma atmosfera de claustrofobia, degradação e putrefação. Tais traços são expressos por meio da presença de um ambiente tomado pelo mofo, o qual encobre as paredes do local, pela total ausência de corrente de ar, seguido pelo aspecto amarelado das roupas de cama, que se assemelham a velhas mortalhas, e, por fim, pela apresentação cadavérica do herdeiro:

[...] entrando no quarto mofado e sem móveis cujas venezianas estavam fechadas também, onde a luz fraca de um lampião ardia sobre uma mesa tosca; acordado ou dormindo, era igual: a cama, os lençóis e travesseiros amarelos, o rosto macilento amarelo — com as pálpebras fechadas quase

transparentes sobre o travesseiro, as mãos macilentas cruzadas sobre o peito como se ele já fosse um cadáver (FAULKNER, 2014, p. 341).

O retorno do filho à casa do pai pode ser interpretado como um pedido de reconciliação de Henry por todos os erros que ele cometera, os quais acabaram levando o seu pai à ruína. Aliás, verificamos que a residência, a Centena de Sutpen, literalmente, destrói a personagem. Após descobrir que Henry estava vivo e enclausurado na residência decadente do seu falecido pai, Rosa Coldfield, sua tia, retorna à propriedade com uma ambulância para levar seu sobrinho para o hospital. No entanto, Clytie decide colocar fogo na casa ao perceber a aproximação de um veículo à residência e acreditar ser a polícia vindo prender Henry pela morte de Charles Bon. Como resultado, as chamas que destroem “a monstruosa casca apodrecida” (FAULKNER, 2014, p. 343) carbonizam Clytie e Henry, transformando a Centena de Sutpen e seus escombros em um túmulo para as duas personagens.

A morte de Henry, na Centena de Sutpen, assume um importante valor simbólico na narrativa. Ao analisarmos a casa como uma representação da imagem da subjetividade e símbolo dos variados estados da alma, juntamente com o fogo, que a destrói, como um signo que reverbera um valor de purificação e de iluminação transcendental, depreendemos que a Centena de Sutpen em chamas sugere a expurgação dos conflitos psicológicos da personagem e a sua completa libertação das correntes da tradição sulista e da influência dos seus antepassados, os quais somente oprimiam Henry e causavam nele dor e sofrimento. Nesse sentido, verificamos que a trajetória de Henry Sutpen em *Absalão, Absalão!* aponta para a impossibilidade, em vida, de rompimento com o *continuum* cultural propagado de geração em geração e o peso negativo das influências familiares. Dito em outras palavras, concretiza-se no romance de William Faulkner o efeito perverso da maldição familiar.

Ao voltarmos nosso olhar para o desfecho de João Capistrano, observamos que quanto mais ele se assemelha a Lucas Procópio, mais depressivo ele se torna. Sua posição de homem “duro, sem contemplação, nenhum perdão” (DOURADO, 1999, p. 39) é intensificada quando sua esposa falece. No velório ocorrido no sobrado da família, os habitantes de Duas Pontes lotam a residência para exprimir sua solidariedade, na esperança de que o herdeiro reatasse seus laços de amizade com a cidade e voltasse a ser aquela nobre figura dos tempos passados. Entretanto, João se mostra ainda mais irredutível e intensifica a sua solidão:

A morte de dona Genu em nada mudou as suas relações com a cidade, como a gente esperava. Fechou-se ainda mais, passava por nós como se

os olhos não vissem, mirando um vazio muito longe (DOURADO, 1999, p. 40).

Por fim, o narrador-coro faz uso de uma elipse e apresenta-nos João Capistrano já falecido. Entretanto, analisamos que o herdeiro de Lucas Procópio deixa para a sua filha, Rosalina Honório Cota, um legado de rica tradição e rancor, em outras palavras, ele transmite para a sua herdeira a maldição familiar herdada pelo seu pai, Lucas Procópio. Já para os moradores de Duas pontes, João Capistrano apenas deixa a esperança de que algum dia ocorra a tão esperada reconciliação com “a gente Honório Cota”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do presente trabalho consistiu em examinar a representação dos herdeiros Henry Sutpen e João Capistrano nos romances *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner, e *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado. Ao longo da nossa análise comparativa, procuramos ressaltar as relações intersubjetivas entre pais e filhos, bem como analisar as transmissões comportamentais e suas respectivas consequências nos dois herdeiros.

Todos os fatos levantados sobre a figuração de João Capistrano e Henry Sutpen possibilitam identificar que os filhos dos patriarcas são acometidos por uma maldição familiar passada ao longo das gerações. Embora, em ambos os romances, seja possível verificarmos que os herdeiros não apresentam uma relação próxima com os patriarcas, eles são fortemente influenciados pelas transmissões de comportamentos e atitudes dos seus pais. Nesse sentido, em ambas as narrativas, entramos em contato com personagens cuja subjetividade e integridade moral mostram-se intensamente abaladas. Seja pela valorização dos antepassados para a conservação das tradições, seja pelo estabelecimento de princípios sociais e culturais petrificados, observou-se que se reverberam nos romances estudados uma atmosfera sombria e sufocante que impede qualquer possibilidade de escape das influências herdadas pela família.

Desse modo, notamos que as transmissões transgeracionais exercem uma ação negativa sobre os dois herdeiros, já que eles não apenas são desestabilizados por uma moral e uma opressão rígidas, como também são psicologicamente martirizados pela incapacidade de dar continuidade ao fardo legado pelas gerações anteriores. Afora isso, observou-se que os dois herdeiros possuem como traços em comum não só viverem à sombra das memórias

familiares, como também acorrentados ao padrão de conduta exigido pela sua classe social. Ao trazerem à tona temáticas como a homossexualidade, a desilusão e a vingança, poder-se-ia dizer que os dramas que acometem os herdeiros procuram despertar a humanização do leitor. Os romances possuem a força de colocar o leitor em contato com o denso universo de personagens que se desintegram, física e emocionalmente, em nome das exigências de um modo de vida retrógrado, bem como por não conseguirem sustentar o peso simbólico do sobrenome herdado, devido as suas fragilidades e vulnerabilidades.

As considerações precedentes permitiram verificar que, ao carregarem o peso dos seus antepassados, Henry Sutpen e João Capistrano são destruídos pelos princípios que os configuravam. Ao reprimirem as suas individualidades em favor da predominância de princípios ideológicos opressores e imutáveis, a maldição familiar acaba impedindo que os dois herdeiros sejam os responsáveis pelos seus próprios destinos. Consequentemente, tanto Henry, quanto João Capistrano tornam-se reféns da fixação das convenções sociais e vítimas dos padrões comportamentais instaurados pelos patriarcas Thomas Sutpen e Lucas Procópio.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CONNEL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. In: **Estudos Feministas**, v 21, 1, 2013, p. 241 – 282.

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.

FAULKNER, William. **Absalão, Absalão!** Tradução de Celso Mauro Paciornik e Julia Romeu. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, Sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

OAKLEY, Helen. Stopped clocks: time and space in William Faulkner and Autran Dourado. In: **Revista de Letras**. São Paulo, 45 (2), 2005, p. 149 – 164.

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.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginolatria à ginologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNK, Suzana (Org.). **Trocando idéias sobre a mulher e a literatura**. Florianópolis: EDEME Id.Gráfica, 1994.

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.