

## A ARQUITETURA DO PODER: FOGO MORTO E ABSALOM, ABSALOM!

Heloisa Pêcego

Penso que não será demais, ao iniciarmos nossa palestra sobre uma proposta de leitura comparativa, frisar a oportunidade do estudo da literatura comparada, no campo da crítica literária. Bastaria, para tal, destacar o mérito que a literatura comparada indiscutivelmente possui, de combater o falso isolamento das histórias literárias nacionais. Pois, decerto, há muitas vezes um maior parentesco, uma maior identidade, entre autores de nacionalidades e idiomas diferentes — e, com frequência, também de épocas diversas — do que entre autores contemporâneos de uma mesma nação.

Em nosso estudo, examinamos textos de dois autores contemporâneos cujo parentesco nos parece marcante. São eles o nosso José Lins do Rego e o romancista norte-americano William Faulkner. E detivemo-nos especialmente em um texto romanesco de cada um, **Fogo Morto**, publicado em 1943 e **Absalom, Absalom!**, de 1936.

Sabemos que são esses, dois autores que manifestaram, ao longo de sua prática literária, uma insofismável compreensão ficcional de problemas sócio-econômicos de sua própria realidade. “O Sul é o principal protagonista de toda a obra faulkneriana”, diz um crítico norte-americano. Faulkner nasceu, viveu e — o que mais interessa aqui, evidentemente, escreveu sobre o “deep South” americano, o sul das grandes plantações de algodão, da antiga tradição aristocrática, do trabalho escravo e, sobretudo, da decadência que se seguiu, inexorável, à guerra civil e à abolição da escravatura.

Da mesma forma, sabemos todos, José Lins do Rego foi, ele

próprio, menino de engenho. E o nordeste açucareiro se faz presente na parte mais significativa de sua obra ficcional.

Assim como José Lins compôs uma saga nordestina, re-criando, com sua arte, as figuras impressionantes dos senhores de engenho, dos escravos submissos ou fugidos, dos trabalhadores pobres — verdadeiros párias à margem da engrenagem social — da natureza amiga ou hostil ao homem, Faulkner escreveu a saga do antigo sul. E poderíamos aplicar a ambos a observação feita por Antônio Cândido, com referência a José Lins: foram, os dois, romancistas da decadência. Pois depreende-se primordialmente das duas obras uma reflexão insistente sobre o desmoronar dessas duas civilizações agrárias baseadas no trabalho escravo e cuja semelhança social, econômica, psicológica, tem sido diversas vezes assinalada por sociólogos e economistas. Ambas as regiões conheceram a desintegração de todo um sistema — desintegração essa que atingiu toda a população, a começar pela antiga classe dominante, a dos proprietários de terras e de escravos, e ambas haviam atravessado, anteriormente, um período de prosperidade que beneficiara uma parcela muito pequena dessa população.

Dito isso, de maneira sucinta, para trazer à memória alguns traços gerais dos dois autores estudados e da problemática sobre a qual se detiveram, será necessário especificar nossa posição metodológica perante os textos que analisamos. Que tática de abordagem utilizamos, de que instrumentos teóricos nos servimos para efetuar uma leitura cuja maior ou menor eficácia não nos cabe avaliar.

Nosso trabalho difere, basicamente, do que têm feito, há muitas décadas, a maior parte dos críticos chamados comparatistas. Pois, ainda hoje, estes continuam a basear-se em duas categorias que nos parecem bastante deficientes como metodológico para uma crítica que se pretenda rigorosa. São essas as categorias de fontes e influências, muitas vezes apenas camufladas sob denominações mais sofisticadas. Já René Wellek, em seu *Concepts of Criticism*, apontava a crise que ameaçava a literatura comparada, em virtude da insistência no uso de um instrumental crítico tão arcaico, mecanicista, favorecedor de um etnocentrismo perigoso ou de um nacionalismo arraigado, verificando-se por parte do intérprete uma tendência a privilegiar os autores da própria nacionalidade, em detrimento dos de outras nações.

As fontes seriam aqueles autores ditos maiores, os quais abriam caminhos, retomados periodicamente, aqui e ali, por seus continuadores. E, esses últimos, seriam perpetuamente devedores — pois influenciados — por aqueles monstros sagrados, perdendo portanto o direito a uma interpretação mais isenta e independente quanto à sua própria originalidade e contribuição no campo da arte literária.

Não nos interessamos, portanto, em verificar se José Lins teria sofrido alguma "influência" da obra de Faulkner, se ambos teriam tido alguma fonte comum, nem, tampouco, se teria havido algum intercâmbio direto entre ambos. Também não nos preocupamos em estabelecer qualquer conceito valorativo quanto aos textos estudados, i. e., se um deles poderia ser considerado "superior" ao outro. Examinamos **Absalom, Absalom!** e **Fogo Morto** procurando verificar de que modo os dois textos tratam de uma mesma problemática em abstrato para tornar-se material incorporado à prática literária dos dois autores.

E a partir do estudo do tratamento dado a essa problemática comum — que é a da distribuição do poder dentro de uma determinada estrutura social proposta pelos textos — examinamos como os dois textos se inter-relacionam. Foi possível, assim, traçar paralelos, encontrar semelhanças e diferenças, coincidências e contrastes. Situar momentos em que os textos se aproximam e se afastam, se complementam ou se separam para, afinal, afirmarem sua própria e indiscutível originalidade.

Vimos, assim, os textos não como seguidores de uma tradição literária coerente, nem tampouco como unidades isoladas, independentes de seu contexto, mas enquanto práticas discursivas, articuladas a outras modalidades de discurso das ciências humanas, podendo ser estudados dentro de um mesmo espaço ficcional.

A escolha dos dois romances, dentre todos os outros de seus autores, deve-se ao fato de encontrar-se neles a elaboração de um panorama social mais abrangente, visto através de várias óticas narrativas, um painel global em que se presentifica toda essa estrutura social que, em outros textos de José Lins e de Faulkner, deixa-se entrever apenas parcialmente. Estudamos em **Fogo Morto** e **Absalom, Absalom!** seu jogo inter-textual, confrontando-os entre si, assim como, por vezes, com outros textos de seus respectivos autores com os quais se ligam no tratamento dessa temática comum — a decadência da sociedade agrária, de base escravocrata, que vigorou nas duas áreas geográficas a partir da época da colonização.

Os dois textos, elaborando uma ampla arquitetura social, indicam como se distribui o poder naquela sociedade, deixando claro que esta, no seu todo, atravessa um processo de indiscutível decadência. Para melhor frisar a disparidade entre o comportamento pretensamente aristocrático ainda em vigor por parte da antiga classe dominante e a real situação econômica, os textos questionam o discurso de seus próprios personagens (eles mesmos os narradores). Uma leitura paradigmática permite-nos perceber, por detrás das falas — ou silêncios — desses personagens, que refletem a ideologia daquela sociedade, um dis-

curso desmistificador, que também tem seus limites. Os textos, como os personagens, calam-se a respeito de certas questões sociais, apenas insinuando a presença de tensões que deixam, entretanto, em suspenso.

Assim, o discurso literário tanto quanto o histórico e o sociológico, pode apresentar uma versão própria do real que interpreta.<sup>1</sup> É importante, no entanto, ter-se em mente que o real discursivo distingue-se das circunstâncias utilizadas como matéria para sua praxis. O texto tem seu sistema de funcionamento particular e uma atividade que lhe é específica: seu real é um real de re-presentation; sua natureza, mesmo quando interessado em dados empíricos, é essencialmente ficcional.

Na arquitetura social descrita nos textos, as diferenças sociais, sexuais e raciais mostram-se em comportamentos específicos. Os personagens constituem tipos sociais, e o estudo destes e da forma como vivem e se expressam nos fornece a visão de uma pirâmide social, onde o poder se distribui de forma característica.

Não apenas em **Fogo Morto** e em **Absalom** mas também na economia do discurso de José Lins e de Faulkner, as circunstâncias sociais pesam sobre as consciências. Seus personagens em geral querem a continuidade da ordem. Buscam a própria salvação, agarrando-se a esta às cegas: são cúmplices de uma ordem que lhes é, no entanto, mortal. É o personagem, pois, que dá a medida do social, havendo uma descida em profundidade em figuras nitidamente caracterizadas como individualidades. Nos dois romances o indivíduo é o espelho da sociedade, vendo nela refletidos seus conflitos.

Esses personagens não se adaptam à sociedade, nem tampouco tentam vencê-la: na verdade, pensam colocá-la a serviço de seus sonhos e ambições particulares. E nisso se encontram, nos dois textos, personagens tão diversos quais Thomas Sutpen e Lula de Holanda, Vitorino Carneiro da Cunha e Charles Bon.

Vamos proceder, portanto, ao confronto dos dois textos, iniciando-o com o exame de dois aspectos que nos parecem de suma importância: o uso da temporalidade romanesca e a questão do modo narrativo utilizado, cujo exame permite perceber como os próprios autores se situam frente ao problema da produção textual.

**O uso da temporalidade romanesca, nos dois textos, revela uma**

---

1 — Em ambos os textos há referências explícitas a circunstâncias da época em que a ação se desenrola. Lemos, por exemplo, em **Fogo Morto**: “Mas o algodão dera um preço nunca visto por causa da guerra dos americanos” (p. 161). O texto de José Lins, assim, cruza as circunstâncias abordadas pelos dois romances.

organização peculiar. O discurso ficcional não se organiza segundo uma cronologia linear. É em forma de flashback, em **Fogo Morto**, e é com o uso da descronologia, em **Absalom**, que se faz a reconstituição de um passado que precede os fatos atuais, duas gerações afastadas da chegada do pioneiro à região agreste onde edificará sua fortuna.

A narrativa de **Fogo Morto** percorre o espaço de três gerações; a de **Absalom**, de quatro. Ambos apresentam famílias rurais que, tendo enriquecido no passado graças a um contexto social que lhes permitira o domínio de terras e de gentes, se vêem forçadas a renunciar a seu poderio. Em **FM** e **Ab**, lê-se todo o processo de formação e perda do poder, todo um jogo de forças que se movem de forma subterrânea na estrutura social, mesmo nos momentos em que esta se apresenta aparentemente imutável. Assim, mesmo quando os textos enfocam os anos de prosperidade, já se percebem nas malhas da narrativa os germes da decadência futura, que instaurarão o colapso de uma ordem social só na aparência sólida. Da mesma forma, quando os fatos narrados nos trazem ao século XX, notamos como o passado, nos textos, não consiste em algo morto e encerrado: existe uma ligação orgânica entre os personagens e o passado, fazendo com que a marca deste se faça sentir intensamente no presente.

Em **FM** e **Ab**, o homem do século XX traz em si toda uma carga de valores herdados de outros tempos, estabelecendo-se nisto uma das principais características da sociedade descrita nos textos: um conservadorismo arraigado, com que homens e mulheres reagem às mudanças. Os membros da antiga classe privilegiada tentam em vão prolongar os velhos privilégios e muitas vezes idealizam os ancestrais. A esse respeito chamou a atenção o crítico norte-americano Edmond Volpe, em sua análise da obra faulkneriana. Escreve ele: "Faulkner's hero is usually three (sometimes two) generations removed from the pioneer, and he is nurtured on stories of the family's former glory and of his bold, reckless, gallant great-grandfather. This legendary hero becomes the child's idol, his touchstone for judging himself and his own world."<sup>2</sup> O mesmo apego irracional ao passado, que corresponde a uma evasão ante a possibilidade de uma reformulação do presente, faz-se sentir em personagens de **FM**: "Tudo era bem diferente do que via hoje. Tudo era tão mais cheio de alegria." (p. 34).

Fugindo ao presente, eles fecham, metaforicamente, suas casas: "O velho Lula não abria as janelas da sala de visita". (p. 30); Miss Rosa Coldfield, em **Ab**, recebe Quentin em "a dim hot airless roomwith

---

2 — Volpe, Edmond L. *A Reader's Guide to William Faulkner*. N. Y., Farrar, Straus and Giroux, 1969.

the blinds all closed and fastened for forty-three summers" (Ab, p. 7).

Não apenas os personagens pertencentes à antiga classe dominante reagem às mudanças. Os desfavorecidos, brancos e negros, mostram-se paralisados por uma total falta de preparo que lhes impede a aquisição de novos valores. Diz o seleiro José Amaro: "Já estou velho, vou ficando aqui mesmo por esta desgraça" (p. 29). Aqui se observa, igualmente, o reflexo da velha estrutura social: a educação e a formação sistemática do povo representariam um perigo político e uma renovação de valores fatais à antiga classe dominante. Os senhores de terras "reagem à aparição de uma classe trabalhadora branca e ao desconhecido que esta trará no plano social", observa Eugene Genovese. Isto explica, em parte, a hostilidade que demonstram com relação à industrialização.<sup>3</sup> E o Santa Fé, de FM, com o seu "engenho de bestas", confirma as palavras do sociólogo americano.

FM se divide em três segmentos narrativos: no segundo segmento (intitulado "O Engenho de Seu Lula"), há um retorno à metade do século XIX, quando da fundação do engenho Santa Fé. Sabendo, assim, das circunstâncias passadas, o leitor é preparado para melhor entender a parte final, em que o engenho Santa Fé se arruína até estar de "fogo morto".

A organização cronológica de Ab é mais complexa: a narrativa dos nove capítulos percorre diferentes épocas simultaneamente, em um deliberado descaso por uma sequência temporal regular. Nos dois romances, em suma, a narrativa tem início na primeira metade do século XX, havendo posteriormente um mergulho no século anterior. Volta-se, no final da obra, ao ponto de partida, e o desenlace ocorre em uma data um pouco posterior àquela em que se iniciara a narrativa. Notamos, portanto, que os dois romances recorrem a uma forma especial de temporalidade em sua técnica narrativa, com o objetivo de estabelecer uma unidade emocional entre as diversas épocas.

O processo através do qual FM e Ab elaboram sua narrativa apresenta uma diversidade marcante. Tal diversidade, no entanto, não impede uma interpretação comum do modo narrativo dos dois textos.

Nos romances iniciais do ciclo da cana-de-açúcar, de José Lins, a narração na primeira pessoa é facilmente identificável com a voz do autor. Em FM, por sua vez, há um narrador que não se nomeia. Muitas vezes este parece apenas encaminhar o que se passa no íntimo dos personagens, como que desprovido de um pensamento próprio. FM é

---

3 — Genovese, Eugene. *Economie Politique de l'Esclavage* Paris, François Mespéro, 1968. (Trad. francesa de Nicole Barbier).

um texto que jamais fala de si próprio, nem dos propósitos que determinaram sua realização. A cena textual apresenta personagens, ambientes, situações: tudo isto se mostra, é entregue ao leitor, sem que o processo que gerou sua criação seja mencionado.

Já em **Ab**, coloca-se (veladamente) o problema da produção textual, através do discurso de seus narradores-personagens. Nos interstícios dos eventos dramatizados, a narração se curva sobre si própria, questionando a respeito da realização literária. Tal questionamento, no entanto, não pretende levar ao estabelecimento de normas ou teorias. Ao contrário: as questões se colocam furtivamente, em metáforas, e não chegam a suscitar respostas como reação. Se nelas algum conceito se formula, este consiste na distinção que se depreende entre a ordem do real e a ordem literária. Isto se dá — é importante assinalar — apenas na segunda metade do romance, no auge da ação dramática. A série de metáforas aparentemente soltas não falam sobre o texto explicitamente, mas propiciam uma reflexão a seu respeito, extensiva a toda a criação literária. O texto parece advertir ao leitor: todos esses são personagens, não seres humanos; estamos em “Yoknapatawpha County”, não no deep South, mesmo que este se deixe ler através daquele.

Mas a oposição que apontamos anteriormente entre o modo narrativo dos dois textos se anula, ao verificarmos que tanto na aparente omissão de um, quanto no questionamento do outro, evidencia-se um mesmo aspecto, comum a todo o discurso literário moderno, que é assim assinalado por Jean Pierre Vidal: “On voit bien par là que cette étonnante convergence de tous les discours modernes (on remarquera que ce mot ‘discours’ a expulsé le mot ‘pensé’ du vocabulaire contemporain) s’institue sur un materialisme radical”.<sup>4</sup>

Nos dois textos é a presença material, concreta, da escritura que se oferece: isto é o que ambos, por caminhos diversos, sugerem ao leitor, colocando-se ao nível do **fazer**, não ao do **explicar**. Assim, a experiência vivida do autor, em lugar de representar uma justificativa para a sua arte, combina-se à única experiência específica do escritor — a escritura. A intenção aqui se dilui, torna-se praxis: experimentação, manipulação, experiência utilizada e descartada — desde que transmutada — no espelho dissemelhante da linguagem.

Essa materialidade dos textos de **FM** e **Ab** tem sido certas vezes mal entendida pela crítica. **Ab** é frequentemente estudado como

---

4 — Vidal, Jean Pierre. *La Jalousie de Robbe-Grillet*. Paris, Éditions de minuit, 1970.

um gigantesco quebra-cabeças construído pelos vários narradores, que transferem ao leitor a difícil tarefa de decifrá-lo: as peças aparentemente não se combinam, e só ao final da leitura poder-se-á reconstruir a tragédia dos Sutpen, dando-lhe uma perspectiva de totalidade. Mas, na verdade, essa dificuldade a vencer é tarefa dos próprios narradores (em especial Quentín e Shreve), não se estendendo necessariamente ao leitor à semelhança de FM, não existe no texto uma voz narrativa privilegiada. Os narradores são apenas parcialmente informados, e suas especulações dizem-nos mais deles próprios e de suas obsessões pessoais do que dos fatos que relatam.

O texto, na verdade, desencoraja o leitor que pretende transformá-lo em apenas um quebra-cabeças, pois ao final da leitura, não se encontra uma resposta, mas sim uma pletora de significados, que permanecem em suspenso. Vejamos como a narrativa brinca com o leitor, enredando-o em uma deliberada confusão que o aturde com o fluxo de palavras, com a extensão de suas frases, com a mudança repentina de ponto de vista: "Your old man, 'Shreve said. 'When your grandfather was telling this to him, he didn't know any more what your grandfather knew what the demon was talking about when the demon told it to him, did he?" (. 274). O leitor se perde nesse emaranhado e termina por cair no jogo do texto: identifica-se com as incertezas dos próprios narradores (e/ou personagens), em um labirinto retórico: "What Judith knew and how much about her father and Wash's granddaughter nobody knew, how much she could not have helped but know from what Clytie must have known" (. 285).

Desta forma, torna-se impossível estabelecer uma causalidade simples. O trabalho de reconstrução do leitor é mais difícil e de outra ordem. A imaginação deixa de ser privilégio apenas do escritor para tornar-se algo partilhado entre o autor e o leitor — com os narradores como intermediários. Aquele fornece a este elemento do imaginário sobre o qual trabalha, e este, o leitor, é convidado a exercer por sua vez sua capacidade criadora. Existe um evidente prazer lúdico no processo: a correção da estória é o modo de contar a estória. A negação ou modificação do enredo ou alteração das características dos personagens demonstram o prazer pelo bordado da narrativa, a paixão pelo jogo.

Para os próprios narradores de Ab, em determinado momento, o prosseguimento da narrativa se torna um jogo: "No, Shreve said; you wait. Let me play a while now". (p. 280). O jogo do texto consiste em atrair o leitor com a perspectiva de novos descobrimentos e, ao mesmo tempo, preveni-lo do perigo de "saber demais". O pó que cobre a estrada à frente da mansão arruinada dos Sutpen representa uma advertência "as if to say, 'Come on if you like. (.,) and there will be

nothing for you to do but return and so I would advise you not to go, turn back now and let what is, be;" (Ab, pp. 175, 176).

Em determinado momento da narrativa, Mr. Compson diz a Quentin: "Perhaps any more light than this would be too much for it." (p. 89). O personagem refere-se à penumbra do ambiente; mas, ao mesmo tempo, nessa passagem, o texto fala de si próprio e de sua recusa a uma "luz" excessiva que aclarasse a penumbra voluntariamente escolhida.

Podemos, é verdade, tentar "iluminar" os fatos narrados efetuando uma elaboração própria da estória que se conta (e, nesse momento, referimo-nos aos dois textos). Mas, se não respeitarmos o seu modo especial de tratar a problemática da cronologia na ficção, não será possível dar conta da estrutura das obras.

Existe uma razão estrutural para que os acontecimentos do século XIX, em FM, surjam após o final da primeira parte do romance. Não é tampouco aleatória a colocação (des) organizada dos nove capítulos de Ab. Os textos, movendo-se com liberdade no tempo, criam uma nova dimensão, cujo desconhecimento falsearia a compreensão da obra. Como temos visto, os textos se afirmam de uma maneira autônoma ante a retirada de cena do autor e consequente mudança de leitura solicitada ao leitor.

Lembremos que existe uma grande distância a separar **Menino de Engenho de Fogo Morto**. No primeiro romance de José Lins, o desejo de que a narrativa seja tomada como real pelo leitor parece claro. A narrativa na primeira pessoa evidencia um pacto entre o autor e o leitor — pacto esse que consistiria em não se quebrar a ilusão de realidade conferida pelo texto, em se propor como real o simulacro lingüístico. (Tal corresponderia ao que Silviano Santiago chamou de "estética do falso natural").

Em FM, no entanto, há vários "eus" que atuam, refletem, dia logam; e a voz que narra na terceira pessoa, em lugar de expressar um pensamento próprio — ingênuo embora — limita-se a complementar o que vai sendo expresso pelos próprios personagens. Desta forma, são os personagens, à semelhança dos de Ab, os responsáveis pela maior parte da narração. Daí a pertinência da observação de Antônio Cândido, quando diz: "Fogo Morto, pois, é sobretudo um livro de personagens. Falar dele é falar destes". E adiante: "os problemas se fundem nas pessoas e só têm sentido enquanto elementos do drama que elas vivem. Nada se sobrepõe aos personagens, literariamente falando;

os personagens é que alçam sobre tudo, dominando os problemas e os elementos com a sua humanidade.”<sup>5</sup>

Examinemos esta passagem: “Seu Lula puxava as orações para as cinco pessoas de casa. Encontrara aquele negro Floripes, que fora filho de um escravo, seu afilhado, e que com tanta devoção compreendia os seus deveres. Era moleque de bom coração, de natureza branda. Amélia não gostava dele. Era birra de sua mulher, que dera para implicar com os jeitos macios do seu afilhado.” (p. 195). Floripes, pois, nos é trazido exclusivamente pelas impressões divergentes do casal. O modo narrativo encarrega os personagens de transmitirem, através de seu ponto de vista, outros personagens e os fatos da trama narrativa. A voz na terceira pessoa apenas traduz e encaminha o que se passa no íntimo deles.

Isto parece confirmar a tese do “aspecto documental” conferido pelos críticos de **FM**, em lugar do “aspecto memorialista”, atribuído aos romances iniciais do ciclo. No entanto, o próprio José Lins manifestou-se contra o papel documental emprestado a sua obra: “Recentemente”, escreve Mário de Andrade em seu prefácio a **Riacho Doce**, “Lins do Rego se insurgiu contra o valor ‘documento’ que é atribuído aos seus romances. (...) Está claro que Lins do Rego faz, antes de mais nada, arte, como ele mesmo proclamou”.

Parece-nos claro que, recusando subordinar sua produção literária a outras modalidades discursivas, José Lins do Rego revela-se consciente da **especificidade** do discurso literário. Essa consciência transparece, inesperadamente, em alguns de seus textos romanescos. Em **Bangüê**, por exemplo, diz o narrador: “E os meus artigos falavam da glória de uma civilização que se fora, dos Megáipes, virados de papo para o ar, de um Pernambucano que falava grosso pela voz dos seus morgados, dos seus barões de Goiana, do Cabo, de Escada. **Tudo literatura**”. (p. 6 — grifo nosso). Mesmo por detrás da carga de ironia (que tende a sobrepor a realidade à ficção), nota-se a distinção entre a ficção e a realidade estabelecida de modo claro.

Por outro lado, diz José Lins em outro texto: “Não se rompem as relações que unem a linguagem social ao poema. A linguagem do poeta é a da sua comunicação com o mundo”. (**O Vulcão e a Fonte**) Decerto, o discurso literário não é um corpo isolado, impermeável a seu contexto. Sua arte é um fim em si mesmo pois, como adverte Robbe-

---

5 — Cândido, Antônio “Um Romancista da decadência”. In: **Brigada Ligeira**. São Paulo, Livraria Martins Editora, s/d.

Grillet, "L'erivain souffre, comme tout le monde, du malheur de ses semblables; il est malhonnête de prétendre qu'il écrit pour y remédier."<sup>6</sup>

E poderíamos complementar a passagem de José Lins com o que escreve Faulkner: "No matter how vivid it be, somewhere between the experience and the blank page the pencil, it (the experience) dies. Perhaps the words kill it."<sup>7</sup>

Em **Ab**, os próprios narradores desconfiam do poder das palavras. O mesmo sucede em **As I lay dying**, como observamos na seguinte passagem: "Então eu soube que palavras não têm importância; que palavras nunca exprimem o que tentam dizer. Quando ele nasceu, compreendi que a palavra maternidade foi inventada por alguém que precisava de uma palavra para justificar-se, pois os que têm filhos não se preocupam em arranjar palavra para isso. Eu soube que a palavra medo foi inventada por alguém que nunca teve medo; orgulho, por alguém que jamais teve orgulho. Compreendi, então, que a culpa não era de seus narizes sujos, mas de termos de trocar palavras que, como aranhas, pendiam das bocas, por um fio, oscilantes, sem nunca se tocarem"; (p. 143)

A par da constatação do vínculo que articula o mundo extra literário ao universo textual; além da noção dos limites terríveis que cerceiam a palavra, está a compreensão da especificidade e da riqueza do texto, ele mesmo sua própria razão de ser. E o testemunho do privilégio do texto sobre tudo o que narra, utiliza e descreve pode ser lido na forma como FM se despede do leitor: suas últimas palavras são as mesmas com que se inicia — as palavras de seu título, de seu pórtico:

"está de fogo morto".

O texto se volta sobre si mesmo, afirmando a primazia da escritura sobre os elementos que manipula. Incorpora, dessa forma, o real ao mundo ficcional, em lugar de realizar o inverso. O texto é, assim, essencialmente **ficção**, em lugar de ser **portador de ficção**.

.....

Vejamos, agora, como se edifica, nos textos, o codifício social e quais os tipos que a compõem. Ambos colocam em evidência um tipo social, em relação a todo o resto da comunidade: o senhor de terras. São esses todos homens brancos, dotados de maior ou menor

---

6 — Robbe-Grillet. "La littérature poursuivie par la politique" in L'Espress, Paris 19/9/65.

7 — Faulkner. Essays, Speeches and Public Letters. N. Y. Random House, 196.

compreensão das pressões que anunciam o fim de sua hegemonia. Certos de que seu poder será mantido enquanto vigorar o antigo código patriarcal que ainda rege os comportamentos, os diversos senhores identificam-se, apesar de suas diferenças individuais, num objetivo fundamental: a manutenção da ordem estabelecida.

É possível ler, nos dois textos, a travessia social do senhor de terras, ou seja, acompanhar o processo que determinou sua ascensão, prosperidade e decadência. Em lugar, portanto, de ser entregue um tipo estático — o senhor em uma posição social, em dado momento — oferece-se dele uma descrição dinâmica, que o determina em sua trajetória dentro da estrutura social. Mas nisso, Fogo Morto e Absalom se separam de uma forma curiosa: em FM, três personagens compenetraram a constituição do tipo global. Tomás Cabral de Melo representa o senhor em fase de ascensão; José Paulino, sua fase de prosperidade; Lula de Holanda, sua decadência. Em Absalom, Thomas Sutpen percorre toda a curva social. No círculo descrito por sua vida, obtém meticulosamente os requisitos necessários para o papel de grande proprietário. Na maturidade e velhice, luta arduamente contra a decadência que se processa em seu domínio, microcosmo de todo o sul. Tudo perde, e ele próprio vem a morrer nas mãos de um branco pobre — pária na engrenagem social como ele o fora, no início de sua existência. A partir desse personagem, portanto, irradiam-se todos os tipos de conflitos e estabelecem-se as mais diversas relações: senhor e escravo; senhor e branco pobre; pai e filho; branco pobre e negro; homem e mulher. Personagem dos mais complexos na vasta galeria faulkneriana, ele é eixo de problemas de raça e classe, família e sexo, oprimido e opressor.

Não há em FM personagem dotado da abrangência de Sutpen. Mas, sendo o senhor de terras caracterizado por diferentes personagens, podemos vê-lo simultaneamente, em suas várias fases. Confrontamos, assim, o espírito de um poder nascente — o de Tomás — com a mentalidade já decadente do jovem Lula. Da mesma forma, Lula e José Paulino — o senhor próspero — opõem-se no nível individual, mas complementam-se enquanto duas facetas — ou dois momentos, de um mesmo tipo social.

A ascensão do senhor de terras elabora-se de forma explicitamente semelhante nos dois romances. Tanto Tomás Cabral de Melo quanto seu homônimo Thomas Sutpen compram terras aos índios, e, com a ajuda de escravos, trabalham em sua plantação. Constroem uma casa-grande, sede de seu domínio, onde se estabelecem como chefes de uma família de moldes absolutamente patriarcais. Pois, para merecerem a confiança da população e adquirirem status de senhores de

terras, necessitam de respeitabilidade que só a situação de pater famílias lhes confere. Essa respeitabilidade é sublinhada por uma aliança provisória com a igreja: as filhas do Capitão Tomás estudam no colégio das freiras, no Recife; Sutpen busca uma noiva, dentro, literalmente, da igreja. Com esses requisitos, a aceitação social coroa a ascensão econômica. Outra etapa a ser galgada consiste na aquisição de objetos denotadores de status: o capitão Tomás compra um piano de cauda no Recife; Sutpen traz para suas terras lustres de cristal, cortinas e tapetes suntuosos. Os gastos são negligenciados, sendo a magnificência exigência fatal do status de senhor de terras. A propensão a consumir artigos de luxo tem, na verdade, uma forte função social, pois assegura ao senhor o prestígio necessário para manter sob seu poder o resto da comunidade. Cria-se um mito de esplendores que fascina a população e o senhor de terras, vivendo com sua família em uma grande casa no seio da opulência, adquire uma estatura gigantesca, sendo circundado por uma aura de ideal. Como vemos, a ascensão do senhor de terras se processa de forma praticamente idêntica nos dois textos. Essa ascensão ocorre ainda em fase escravocrata, fase que necessita de homens como Tomás e Thomas Sutpen — iniciadores apenas no plano individual, pois, na verdade, continuadores da velha ordem estabelecida. Seus descendentes, sem o calibre dos dois pioneiros, já vivem, além disso, em uma época em que o declínio da classe não mais constitui uma ameaça, mas já é uma realidade. Não lhes basta, portanto, serem meros continuadores.

A imagem da prosperidade, nos dois textos, corresponde à combinação de três elementos: a paisagem dos terrenos cultivados, a figura ativa e vigilante do proprietário e a presença do cavalo. É este último um elemento chave para acrescentar à prosperidade do senhor a marca de sua autoridade. A mulher, o negro, o branco, pobre, não cavalgam: esse é um privilégio do senhor poderoso que de sobre o cavalo — e, portanto, acima dos demais — move-se com rapidez, exhibe sua força, seu garbo e, sobretudo, controla. A caricatura do poder, que é em FM a figura quixotesca de Vitorino Carneiro da Cunha, usa a montaria de forma desastrosa: “fincava as esporas, e nada;” Vitorino contrasta melancolicamente com a imagem do imponente cavalo e seu proprietário, presente em passagens dos dois textos que são verdadeiros painéis da velha ordem estabelecida. Lemos em Ab: “os negros trabalhavam nos campos, enquanto homens brancos, do alto de belos cavalos, os observavam”.

Mas, na verdade, a prosperidade do senhor de terras é apenas um momento dos textos, que privilegiarão, como já dissemos, a fase da decadência.

“O engenho apaga o fogo, melancolicamente (escreve Raimun-

do Faoro) e os orgulhosos descendentes do senhor procuram, no emprego público, o refúgio da grandeza perdida". Tudo circula sobre si mesmo e o sistema, persistindo na exploração agrícola da terra cansada, é incapaz de alimentar empreendimentos produtivos, de fixação na indústria ou de uma agricultura racionalizada. A situação econômica do sul americano, no período que sucedeu à guerra civil é tão ou mais dramática: Pierre Chaunu o descreve como uma região subadministrada, sem líderes, sem quadros, sem dinheiro e sem crédito, onde a terra nada mais vale. Mas é nesse momento, nos dois textos, que os senhores mais afirmam e exibem os restos de sua magnificência: Lembremos de FM: "Tilintavam as campainhas da carruagem do Coronel Lula de Holanda Chacon na estrada cheia de gente do Pilar. O povo cortava caminho para deixá-la passar". Sutpen, galopando em seu garanhão negro, é substituído pela figura do velho embriagado, em um cavalo esqualido e exausto como ele próprio. Mas ele, diz o texto, não dispensa a pluma em seu chapéu manchado e roto. Ambos apegam-se cada vez mais à tradição aristocrática e ao orgulho da estirpe. Lemos em FM: "Todas as aparências de senhor de engenho eram mantidas com dignidade. Lula, incapaz de assumir a derrota, ou de lutar contra esta, refugia-se em um crescente delírio de grandeza: "por mais que o Santa Fé minguasse, mais ele se sentia forte no seu orgulho, na sua vontade de ser só, no meio daquela canalha do Pilar".

A morte de Sutpen, o sono de morte de Lula, vêm dar a última palavra ao irremediável processo de sua decadência. O final melancólico dos dois senhores corresponde ao "fogo morto" de seus engenhos, que também Absalom anuncia, emplicitamente, em suas últimas páginas.

Como vimos, o senhor de terras é o retrato vivo da velha ordem estabelecida. Não é através dele, portanto, que se lê nos textos um discurso crítico e desmistificador dessa ordem. Tal se verifica através de duas outras vozes: a da mulher e a do branco pobre.

A mulher é capaz de desmistificar os valores sociais e morais que lhe foram incluídos. Privando da intimidade do homem que a sustenta, percebe intuitivamente que os valores que este apoia são falidos, e que ela própria, mais do que participante, é instrumento naquela sociedade. A mulher significa o meio indispensável para que o senhor consolide uma descendência, que lhe assegure a continuação do nome e tradição. Assim, ela vive o paradoxo de uma sujeição absoluta, combinada a uma capacidade avaliadora que por vezes manifesta-se livremente. Mas é importante frisar que tal reflexão não se estende à mulher negra. A distinção racial, nos textos, prevalece sobre a sexual. A mulher negra alia à falta de identidade que caracteriza o negro, a sujeição, fardo inevitável da vida feminina.

A supremacia do homem sobre a mulher se estabelece, primordialmente, na forma como utilizam a própria casa e no que esta representa para ambos. A casa, para o homem, é o lugar onde guarda a mulher, a fim de que ali esta cuide de seu conforto e lhe assegure a descendência. Ela própria aceita os limites de seu campo de ação. "Eu também vivo assim, dentro de casa", diz Adriana em **FM**. Dentro da casa, a hierarquia sexual se faz sentir insistentemente: "Vai para a tua cozinha e me deixa na sala", diz Vitorino. Vemos, assim que os textos vão habilmente instaurando a supremacia do homem e reafirmando, através da fala de personagens masculinos, a noção da inferioridade da mulher. Lemos, em **Ab**: "I do not expect you to understand, (he said), because you re a woman".

O homem jamais admite abertamente ser auxiliado por sua mulher. É dele o papel de provedor das necessidades econômicas da família, e uma dependência nesse sentido poria em xeque toda a sua supremacia. Quando Amélia, esposa de Lula, sustenta o engenho à beira da miséria, pensa: "Deus a livrasse que Lula soubesse de uma coisa daquela (...) Um senhor de engenho sustentado pelo trabalho de sua mulher". Assim, embora a capacidade crítica da mulher às vezes se manifeste livremente, e ela tenha uma força latente que a faça, em dado momento de **Ab**, constatar: "Não. Não precisávamos dele", a mulher dos dois textos endossa o mito criado por séculos de sujeição sobre ela própria e constata a vacuidade da própria existência, posta a serviço de uma missão que consiste, basicamente, em prover um descendente ao homem e, de um modo geral, em empenhar sua vida em função deste.

A outra voz crítica que se faz ouvir nos textos é a do branco pobre, representado pelo seleiro José Amaro e por Wash Jones, respectivamente. Da mesma forma que da mulher branca, parte do branco pobre usa crítica extremamente lúcida da engrenagem social. Após longos anos de total sujeição, ele é capaz de reações imprevisíveis. Assim, rebela-se contra a ordem estabelecida, escolhendo a própria morte como maneira de manifestar seu repúdio e de concretizar sua evasão. Ele vai, portanto, além da mulher, cuja crítica jamais se torna ação. No entanto, sua ação constitui apenas uma atitude de negação à vida. Ambos, sintomaticamente, usam como armas mortais seus instrumentos de trabalho. Amaro mata-se com a própria faca de seleiro; Wash Jones, dentro da sua casa, assassina a neta e a bisneta recém-nascida, antes de entregar-se num gesto não de submissão mas de violenta agressão — ao bando de cavaleiros, que vêm prendê-lo pela morte do coronel Sutpen. Ambos, portanto, abdicam da vida ao verificarem que não há lugar para eles dentro da engrenagem social.

Quanto ao negro, este constitui a figura mais enigmática dos dois romances. Os negros de **FM** e **Ab** encontram-se numa deliberada falta de identidade, que lhes impede qualquer manifestação verdadeiramente pessoal. Nada sabemos, na verdade, da vida daquela comunidade negra. Conhecemos a casa do senhor de terras, suas plantações, seus objetos pessoais. Conhecemos também os trajés, as jóias da dama senhorial. Os textos comentam detalhadamente sua educação, suas horas de lazer. Instruem-nos igualmente sobre a vida comunitária do branco pobre: sabemos da utilização de sua casa, de suas relações familiares. Mas a narrativa jamais transpõe a porta da senzala. E, também na fase posterior à abolição, a vida própria do negro — como seu rosto — é sempre um espaço vazio. Ele nos é invariavelmente trazido pela ótica do branco e, assim, sua atuação nos textos nos diz, paradoxalmente, mais do branco do que de si próprio.

**FM** e **Ab** propiciam uma reflexão a respeito do envolvimento mercantil existente na base da relação senhor de terras/escravo, com alusões ao comércio escravocrata de que dependera o regime e em suas origens. Denunciam também um esquema social desumano, que combinou a exploração de uma raça com valores supostamente cristãos. Mas abstêm-se de colocar tal reflexão e tal denúncia na boca de personagens negros, despojando estes assim de voz e de fisionomia próprias. Nessa deliberada recusa a uma penetração no mundo do negro, os textos evadem-se de questionar efetivamente a problemática racial. Preferem apresentar a condição negra como fatalidade irremediável, e a colocação do negro na parte mais baixa do edifício social como fato consumado, que o mito secular confirma e a prática religiosa endossa. À população negra é conferido um aspecto de enigma, e este calar sugere a existência de tensões que os textos preferem deixar em suspenso.

Na verdade, podemos unir sob um mesmo aspecto tipos tão diversos como o senhor de terras, o branco pobre, o negro e a mulher em geral; o comportamento de todos vem sublinhar uma decadência que atinge a sociedade de forma global. As diferentes ações, reflexões ou omissões dos personagens anulam-se perante o fato de que em nada alteram fundamentalmente o processo de decadência social.

O único exemplo, nos dois textos, de um personagem que julga efetuar uma ação social eficaz é o de Vitorino Carneiro da Cunha. Vitorino é uma curiosa (e inviável) síntese de senhor de terras e branco pobre: cioso da tradição e da estirpe como o primeiro (a quem se liga, por laços familiares), destituído de propriedade e de posição definida na engrenagem social, como o segundo, ele pensa transitar livremente entre dominantes e dominados, ignorando a rigidez das linhas divisórias entre as posições sociais. Ademais, a questão da de-

cadência não se coloca jamais para ele, que se prepara para o futuro com otimismo em uma sociedade decrépita. Vitorino, apesar de sua linguagem provocadora e irreverente, é paradoxalmente o personagem que crê na eficácia do regime. Os problemas sociais seriam resolvidos, segundo pensa, graças a sua franca e vigorosa atuação política. Mas o discurso de FM assinala o mundo de fantasias em que se move Vitorino, cuja atuação é absolutamente vã, nada acrescentando ao panorama social.

Observação semelhante faríamos a respeito do cangaceiro Antônio Silvino, cujos aparecimentos espetaculares apenas mobilizam emocionalmente a população, sendo totalmente desprovidos de um alcance social concreto. O cangaceiro surge em FM como a válvula de escape da população pobre, que transfere para ele seu anseio de poder e de justiça. Parte dessa população, portanto, o vê como justiceiro e eventual libertador dos pobres, em lugar de perceber que, pelo contrário, é fruto e parte integrante da própria crise social.

Podemos concluir, portanto, que na estrutura dos dois textos não existem elementos que assinalem uma transformação de valores, na formação de outro sistema social. A engrenagem daquela sociedade apresenta-se como um sistema fechado, dentro do qual não se admitem renovações. As próprias manifestações de ordem religiosa vêm duplicar as mesmas antigas distinções sociais que havíamos apontado, em lugar de representarem uma busca autêntica de valores espirituais. As ações de todos os personagens, conseqüentemente, reforçam a antiga ordem estabelecida, ou limitam-se a manifestações individuais sem qualquer alcance coletivo — como a morte do branco pobre assinala.

Observamos ainda que os dois textos diferem na forma como se colocam frente à questão da criação literária. Enquanto Ab propicia uma reflexão a respeito da própria praxis textual, FM omite-se nesse sentido. A divergência, no entanto, se desfaz, ao verificarmos em ambos uma aproximação essencial: delegando a seus personagens a maior parte da responsabilidade narrativa, os textos encorajam o leitor a escolher o próprio fio a seguir, em seu denso tecido textual. A presença do autor não se impõe sobre o leitor, pois não há nos textos um discurso privilegiado que dirija a narrativa. O leitor tem, assim, nas mãos, um amplo panorama social, oferecido através de vozes conflitantes e de pensamentos fragmentados.

FM e Ab, respectivamente, constroem uma sociedade que pode ser relacionada ao modelo social de determinada época e região. Mas ambos deixam claro que se movem em um universo de ficção, e que embora o mundo-de-fogo-morto de seus textos se articule a dados extra-literários, isto não significa que se subordine àqueles. Nossa leitu-

ra, portanto, distingue neles uma dupla face: a de textos que afirmam (explicitamente ou não) a primazia da escritura sobre a intenção de seu escritor; e a de “monumentos” — para utilizarmos a expressão de Foucault — que expõem as forças sociais em conflito, justamente por não ser o social a sua meta.

Conforme escreve Roberto Schwarz, “ao contrário do que geralmente se pensa, a matéria do artista mostra assim não ser informe: é historicamente formada e registra de algum modo o processo social a que deve a sua existência. Ao formá-la por sua vez o escritor sobrepõe uma forma a outra forma, e é da felicidade desta operação, desta relação com a matéria pré-formada — em que imprevisível dormita a História — que vão depender profundamente, força, complexidade dos resultados.”<sup>8</sup>

FM e Ab desvendam assim aspectos inéditos de uma sociedade, cujo entendimento se oferece como um permanente e apaixonante desafio ao leitor. E este, como o Quentin Compson de *Ab*, poderia dizer: “No. If I har been there I could not have seen it this plani”. (p. 190)

Esperamos que, em nossa tentativa de abranger em uma mesma leitura FM e Ab, tenhamos logrado abrir mais uma trilha — despretensiosa embora — para o entendimento desses textos. Está longe de nós a pretensão de ter efetuado uma leitura “privilegiada” de textos tão ricos que oferecem inúmeras possibilidades de abordagem analítica. Mas gostaríamos, ao final do trabalho, de reafirmar a necessidade de uma reformulação e sistematização nos estudos da literatura comparada. Parece-nos que um campo vasto como este, até o momento tão pouco ou mal explorado, merece maior atenção da crítica especializada, e de autores de maior competência do que a nossa. Que este trabalho seja, quando menos, uma contribuição nesse sentido.

**Heloísa Foller Gomes**

---

8 — Roberto Schwarz — “As Idéias fora do lugar”. In Estudos CEBRAP 3 São Paulo, Editora Brasileira de Ciências Ltda., 1973.

Obs.: Utilizamos as seguintes edições de FM e Ab —

*Fogo Morto* — R. J., José Olympio, 1973.

*Absalom, Absalom!* — N. Y., Vintage Books Editions, 1972.