

**OS SOFRIMENTOS DO JOVEM QUENTIN COMPSON: HISTÓRIA,
MELANCOLIA E RUÍNA EM *ABSALÃO, ABSALÃO!*, DE WILLIAM
FAULKNER**

**THE SORROWS OF YOUNG QUENTIN COMPSON: HISTORY,
MELANCHOLY AND RUIN IN *ABSALOM, ABSALOM!* BY WILLIAM
FAULKNER**

Ívens Matozo Silva¹

Aulus Mandagará Martins²

Resumo: O tema da passagem do tempo e suas consequências têm sido motivo amplamente abordado na literatura e tornou-se objeto de diversas pesquisas no meio acadêmico. Tal temática está claramente representada no romance *Absalão, Absalão!* (1936), de William Faulkner, por meio da personagem Quentin Compson. Nesse sentido, o objetivo do presente artigo é analisar a influência e os efeitos causados pelas ruínas do passado sobre a personagem. O embasamento teórico se ampara nos estudos de Walter Benjamin (2012; 2013) e Aleida Assmann (2011).

Palavras-chave: Ruína. Quentin Compson. William Faulkner. *Absalão, Absalão!*.

Abstract: The theme of the passage of time and its aftermaths have been motifs widely explored in literature and have received most scholarly attention. Such themes are clearly depicted in William Faulkner's *Absalom, Absalom!* (1936) through the fictional character Quentin Compson. In this regard, the major objective of the current study is to analyze the influence on and the effects of the ruins of the past on the character. To do so, the theoretical contributions of Walter Benjamin (2012; 2013) and Aleida Assmann (2011) underscore the present approach.

Keywords: Ruin. Quentin Compson. William Faulkner. *Absalom, Absalom!*.

Introdução

Desde a Antiguidade, o tema da passagem do tempo converteu-se em uma temática retomada diversas vezes ao longo dos séculos. A representação do impacto do tempo sobre a natureza e a inevitável submissão humana à morte passaram a ser objetos de investigação e inspiração por parte de vários artistas. Nas Artes, por exemplo, as obras *As três idades da mulher e a morte* (1510), de Hans Baldung-Grien, e *Arcádia* (1610), de Giovan Barbieri detto il Guercino, registram a implacável passagem do tempo que traz consigo a velhice e a morte. No meio literário, a situação não é diferente. Diversificadas produções problematizam a

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Graduado em Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: ivens_matozo@hotmail.com

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

angústia e a impotência dos seres humanos diante da ação corrosiva do tempo. Obras como *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, *Um bonde chamado desejo* (1947), de Tennessee Williams, e *Ópera dos mortos* (1967), de Autran Dourado, apenas para citar alguns, trazem a lume a tentativa de diferentes personagens em escapar da fugacidade temporal e, por extensão, da impossibilidade de deter a decadência humana. Nesse sentido, devido a recorrência e a complexidade do tema nas Artes, em geral, e na Literatura, em particular, é possível verificar que esse assunto tem sido objeto de diversas pesquisas no meio acadêmico e vem adquirindo um lugar central no campo dos estudos literários.

Partindo dessas considerações, o escritor norte-americano William Faulkner (1897-1962) foi um dos autores que mais dedicou atenção à temática em vários dos seus contos e romances. Convém, aqui, referir-se a um deles. Trata-se da sua complexa obra, *Absalão, Absalão!*, publicada em 1936. Na aludida narrativa, dramatizam-se 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. Faulkner desvela, através do seu mítico condado de Yoknapatawpha, a decadência e ruína da sua terra natal, o Sul dos Estados Unidos, o qual, como se nota na obra, não conseguiu superar sua derrota na Guerra Civil Americana (1861-1865).

O romance possui o seu enredo centrado nas tentativas de Quentin Compson, um jovem universitário que estuda em Harvard e nascido no Sul americano, em descrever para o seu amigo e colega de quarto, Shreve McCannon, como são e o que fazem os moradores do Sul dos Estados Unidos. Para isso, Quentin recorre à história da ascensão e queda do império e da linhagem instaurada por Thomas Sutpen, dinastia permeada pelos fantasmas da tradição sulista, da miscigenação, do racismo e do incesto. Contudo, o conteúdo transmitido por Quentin a respeito dos Sutpens é oriundo de diferentes versões, as quais possuem suas fontes nos relatos que ele ouvira de Rosa Coldfield em conjunto com as versões contadas pela perspectiva do seu pai, Jason Richmond Compson, que, por sua vez, foram transmitidas pelo seu avô, o General Jason Lycurgus II Compson. Além disso, o próprio Shreve, que, em um primeiro momento, apenas ouve a história, também se apropria das memórias de Quentin e reconta o passado de Sutpen no intuito de preencher as lacunas deixadas pelo seu amigo. Por conseguinte, temos, em *Absalão, Absalão!*, a presença de quatro interpretações distintas e, às vezes divergentes, do legado de Thomas Sutpen, sendo expostas por variados narradores.

Como se nota, Quentin Compson assume um papel de destaque no romance por tentar não só transmitir o peso da tradição sulista ao seu amigo, como também por resgatar as ruínas ou fragmentos de um passado trágico que perturbam o tempo presente. É sobre essa

personagem de acentuada profundidade psicológica que a presente contribuição centra a sua atenção. De maneira mais específica, o propósito desta pesquisa reside em analisar a influência e os efeitos causados pelas ruínas do passado sobre Quentin Compson em *Absalão, Absalão!*. O embasamento teórico se ampara nas contribuições prestadas por Walter Benjamin presentes em “Sobre o conceito da história” (2012) e em *Origem do drama barroco alemão* (2013). Além disso, as reflexões de Aleida Assmann, expressos em *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011), também são utilizadas na análise.

Os sofrimentos do jovem Quentin Compson

Personagem recorrente nas obras faulknerianas, Quentin Compson, neto do melhor amigo do patriarca Thomas Sutpen, acaba assumindo o papel de herdeiro cultural da família Sutpen por ouvir a história dos integrantes dessa linhagem repetidas vezes ao longo da sua vida e por tentar transmiti-la, de forma verossímil, ao seu amigo Shreve. Entretanto, esse repetitivo contar e recontar não se dá de forma passiva. Durante a sua preparação para deixar o Sul e ir estudar na Universidade de Harvard, ele é bombardeado por um grande volume de informações provenientes das confissões de Rosa Coldfield e dos relatos do seu avô acerca da dinastia Sutpen, os quais são transmitidos, por sua vez, pelas recordações do seu pai. Ao perguntar para o seu pai o porquê de ele ter que escutar repetidas vezes o passado daquela família, o Sr. Compson afirma que era o seu dever como cavalheiro e fiel representante das tradições e da honra sulista ouvir, manter e livrar do esquecimento um passado que ainda norteava os habitantes do *Deep South* americano.

Como parte de sua herança, por ter morado vinte anos na cidade de Jefferson e ser o herdeiro do legado cultural do seu avô, o narrador assinala no excerto abaixo que a vida de Quentin Compson era preenchida pelas reminiscências dos mortos, cada vez mais exigentes de serem ouvidos:

Sua infância estava repleta deles; seu corpo mesmo era um salão vazio ecoando sonoros nomes derrotados; ele não era um ser, uma entidade, era uma comunidade. Era um acampamento militar repleto de fantasmas teimosos que olhavam para trás e que ainda estavam se recuperando (FAULKNER, 2014, p. 10).

A passagem acima ajuda-nos a examinar os dilemas que norteiam a personagem faulkneriana. Ao compará-la com “um salão vazio ecoando nomes derrotados”, percebemos que Quentin assume o papel de guardião da voz agonizante do Velho Sul pós-Guerra Civil. Se associarmos o conteúdo expresso acima com o diálogo que Rosa Coldfield estabelece com o jovem, no qual ela afirma que lhe estava contando episódios sobre “pessoas e fatos dos quais

você [Quentin] teve a sorte de escapar” (FAULKNER, 2014, p. 8), observamos que essa afirmação se torna um grave equívoco de Rosa, já que ele é fortemente abalado e emparedado pelas ruínas de um tempo morto. Ademais, não podemos deixar de mencionar que, ao ouvir repetidas vezes a conflituosa história de amor, incesto e vingança dos irmãos Henry, Judith e Charles Bon, Quentin parece querer buscar uma solução para o seu próprio conflito, protagonizado pelo triângulo amoroso e incestuoso formado entre ele, sua irmã Caddy e Dalton Ames, descrito de forma concisa no segundo capítulo do romance *O som e a fúria* (1929).

Pelo que foi arrolado, o jovem Compson, embora não sendo herdeiro direto de Thomas Sutpen, é escolhido por Rosa Coldfield e o Sr. Compson para carregar o pesado fardo de uma memória familiar recheada de violência, incesto, racismo e decadência. O que se nota, ao longo do romance, é que Quentin parece não conseguir mediar a carga de informação que lhe é transmitida, transformando-o em um indivíduo paranoico não apenas pelo desejo de conservação do código de honra sulista, cujo significado não existe mais no contexto pós-Guerra Civil, como também pela sua apurada percepção do passado como um cenário repleto de ruínas e destruição. Logo, a postura assumida pela personagem ao deparar-se com os vestígios de um passado trágico, autoriza uma reflexão sobre a concepção da história desenvolvida pelo filósofo alemão Walter Benjamin.

Em seu ensaio “Sobre o conceito da história”, o estudioso tece uma forte crítica ao historicismo e salienta a sua aversão ao processo de análise histórica pautada em concepções lineares positivistas e progressistas. Nessa perspectiva, a percepção de um processo histórico violento e catastrófico, bem como a alusão a elementos que remontam à ideia de uma sucessão de ruínas deixadas por determinados acontecimentos pretéritos que correm o risco de esquecimento são alguns elementos que serviram de base para o conceito de história defendido por Benjamin.

Ao defender a tese de que “nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história” (BENJAMIN, 2012, p. 242), o filósofo assinala a sua consciência da necessidade de resgate do passado. Nessa esteira, longe de apresentar uma aparência de totalidade e a ideia de um tempo “vazio” e “homogêneo”, a história proposta pelo teórico germânico passa a ser caracterizada como “um palimpsesto aberto a infinitas re-leituras e re-escrituras” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 393). Diante disso, Benjamin descreve as funções desempenhadas pelo seu historiador materialista e deixa transparecer a presença da melancolia em seus escritos.

Conforme o estudioso salienta, o historiador materialista, possuindo a missão de “escovar a história a contrapelo”, realiza um desvendamento do passado através das suas sucessões de ruínas. Com efeito, por meio da apropriação desses resíduos históricos esquecidos pela historiografia oficial, revela-se, no conteúdo encontrado pelo historiador materialista, a assimilação do passado como um cenário de destruição, um acúmulo de catástrofes, uma vez que, segundo o autor, “nunca houve um documento da cultura que não fosse simultaneamente um documento da barbárie” (BENJAMIN, 2012, p. 245). Consequentemente, a melancolia acaba surgindo como uma reação à apresentação de imagem dos eventos pretéritos como a representação de estilhaços do passado esquecido, da história do sofrimento e do acúmulo de tragédias, ou seja, “um amontoado de ruínas” (BENJAMIN, 2012, p. 246).

Afora isso, outro traço revelador da presença da melancolia em Benjamin pode ser verificado na interpretação proposta pelo autor ao analisar o quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, cuja figura central é a de um anjo. De acordo com o autor, “onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, *ele* vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e arremessa a seus pés” (BENJAMIN, 2012, p. 246). O olhar atônito e a permanência estática do ser angelical ao contemplar o passado e, por extensão, apresentar um perfil contemplativo melancólico, deve-se ao fato do anjo deparar-se com um amontoado de experiências trágicas. Nesse prisma, verificamos que tanto o anjo de Paul Klee quanto o historiador materialista são capazes de identificar as catástrofes históricas imperceptíveis pela civilização e, ao zelarem pela conservação desses acontecimentos, primam por formular um conhecimento histórico a partir dos seus fragmentos, dando atenção a cada elemento singular e considerado pormenor.

Assim, torna-se possível verificarmos que Walter Benjamin, no referido ensaio, investe, de forma enfática, na importância e na constante busca pela rememoração do passado. Contudo, como bem observa o pesquisador Lizandro Carlos Calegari (2008), esse olhar para os eventos de outrora não se dá de forma gratuita. Consoante o autor, embora o processo de desvendamento do passado seja necessário, essa tarefa “ [...] não é tão fácil assim, porque tal atitude de resgate implica deparar-se com o sofrimento e com a dor” (CALEGARI, 2008, p. 191).

As aludidas considerações desenvolvidas por Walter Benjamin tornam-se bastante pertinentes para o estudo da personagem Quentin Compson. A gradual intensificação da postura paranoica e melancólica assumida pela personagem ao longo da ação romanesca corresponderia à sua capacidade de percepção do passado do Sul americano e, principalmente,

da história da dinastia Sutpen, como uma soma de episódios trágicos e violentos. Assim, a narrativa acaba sugerindo uma comparação entre as ações de Quentin com as descrições do historiador materialista benjaminiano e do anjo do quadro de Paul Klee.

Outro elemento que merece atenção é a figuração dos espaços percorridos por Quentin Compson ao longo da ação romanesca. O primeiro ambiente em que o jovem sulista circula é a decadente casa de Rosa Coldfield, durante uma tarde quente e abafada de setembro. Consoante o narrador, o local escolhido por Rosa para descarregar sobre Quentin a história de violência e sofrimento de Thomas Sutpen poderia ser comparado a um mausoléu, já que a descrição do espaço reverbera uma atmosfera claustrofóbica que compele Quentin a ouvir o passado de Sutpen, e o impossibilita de escapar à maldição familiar:

De um pouco mais de duas da tarde até quase o sol se pôr na longa, calma, quente, maçante e ociosa tarde de setembro, eles permaneceram sentados no que a Srta. Coldfield ainda chamava de escritório [...] um quarto escuro, quente e abafado, com todas as venezianas fechadas e trancadas (FAULKNER, 2014, p. 5).

Ao qualificar o local como “quente”, “maçante”, “escuro”, “abafado”, “fechado” e “trancado”, depreendemos que o ambiente acima procura conter qualquer possibilidade de circulação e movimento, tendo como função simbólica tentar paralisar o fluxo temporal. Nesse sentido, Quentin entra em contato com um ambiente que, assim como ele, tenta preservar e aprisionar o passado, atitude que se move diretamente na contramão das mudanças pelas quais aquela região estava passando no pós-Guerra Civil.

Além da casa de Rosa Coldfield, outro indicador presente em *AA* que acentua a influência da configuração espacial sobre Quentin Compson é a descrição do seu dormitório em Harvard. À proporção que o jovem conta a história de Sutpen ao seu colega de quarto, o ambiente vai ficando cada vez mais sombrio e gélido, transformando-se, no desenvolver da narrativa, em uma verdadeira catacumba. É recorrente o uso das qualificações “ar sepulcral” e “quarto sepulcral” para sintetizar o ambiente fantasmagórico que os dois jovens compartilhavam.

Nesse prisma, a configuração espacial assume a função narrativa não só de predizer o desfecho sombrio dos integrantes da família Sutpen, como também o de atuar como uma prolepse para o trágico destino de Quentin. Segundo descreve o narrador, durante o contar, recontar e reelaborar o legado deixado por Sutpen pelos dois rapazes, o dormitório apresentava-se da seguinte forma: “O quarto estava mesmo sepulcral: tinha uma qualidade rançosa, estática e moribunda além do mero frio intenso e vívido” (FAULKNER, 2014, p. 315).

Por fim, quando Quentin recorda o momento que cavalgou, juntamente com Rosa Coldfield, as doze milhas que separavam a cidade de Jefferson da Centena de Sutpen, temos a descrição da decadente casa do patriarca Thomas Sutpen no final do romance. O narrador heterodiegético de *Absalão, Absalão!* antropomorfiza a residência ao equiparar as madeiras que sustentavam a casa em ruínas com a carne de um ser vivo. Ademais, ao fazer uso da sinestesia, por intermédio das expressões “bafo quente”, “cheiro de desolação”, e do verbo “exalar”, constrói-se a sensação e a representação de um corpo moribundo em acelerado estado de decomposição:

[...] agora que estavam quase embaixo da casa, o bafo mortiço de fornalha em que se moviam pareceu exalar com violência lenta e adiada um cheiro de desolação e decadência, como se a madeira de que fora construída fosse carne (FAULKNER, 2014, p. 335).

Além desses espaços trilhados por Quentin terem a força de reverberarem a ideia de preservação, enclausuramento e derrota ante a ação implacável do tempo, é visível que esses três ambientes exercem uma influência negativa no psicológico da personagem. Embora distintos, os três espaços possuem como *leitmotiv* a presença da morte que acompanha Quentin do início ao fim da narrativa. Diferentemente do sobrado Honório Cota, que figurava como um local de geração, a Centena de Sutpen visualizada por Quentin poderia ser classificada como um local honorífico, o qual, segundo as reflexões de Assmann (2011), caracteriza-se por ser um espaço em que se apresentam ruínas e escombros remanescentes de vidas interrompidas pelas adversidades.

Se, nesses lugares, como assevera a pesquisadora, a “história se materializa em ruínas e objetos remanescentes [...] o que foi interrompido cristaliza-se nesses restos” (ASSMANN, 2011, p. 328), depreendemos que o corpo e a alma de Quentin, ao entrarem em contato com a ruína da Centena de Sutpen, tornam-se um recipiente de toda a violência, angústia e tristeza dos integrantes da família Sutpen. Interpretação esta que é corroborada não só pela afirmação anterior do narrador, que descreve a personagem metaforicamente como um “salão de fantasmas”, como também pela reação de pânico apresentada por Quentin quando ele relembra a sua visita à Centena de Sutpen: “Quentin lembrou disso [...] respirando depressa agora, agora que paz e calma o haviam abandonado” (FAULKNER, 2014, p. 337).

As precedentes considerações demonstram, portanto, que os diferentes espaços percorridos por Quentin denotam uma ideia de aprisionamento, sufocamento e morte. Aliado a isso, a recorrência em seus monólogos interiores, que, tal como uma confissão e um desesperado pedido de socorro, frisam que ele ouviu “[...] *demais, contaram-me demais; tive*

de ouvir demais, por tempo demais” (FAULKNER, 2014, p. 192, grifos do autor), denotam o gradual pânico que a personagem enfrenta ao longo da narrativa por conta do conteúdo expresso pelas histórias de Thomas Sutpen.

Nessa mesma linha de raciocínio, a maneira com que Quentin imagina e reconta a história do patriarca sulista e seus descendentes assinala a personificação dos mortos no tempo presente. Ao utilizar o modo narrativo do mostrar (REUTER, 2005, p. 60), temos a descrição de passagens textuais caracterizadas pela impressão de visualização e uma riqueza de detalhes. Com efeito, tem-se a ilusão da presença dos integrantes da família Sutpen ao lado de Quentin Compson, como podemos perceber na passagem a seguir, quando Rosa Coldfield está narrando a sua versão da história para Quentin e descrevendo a tragédia dos quatro membros da dinastia:

Quentin poderia vê-los, os quatro posicionados como o grupo familiar tradicional do período, com decoro formal e sem vida, e vistos agora como a própria fotografia antiga e desbotada teria sido ampliada e pendurada na parede (FAULKNER, 2014, p. 11).

Dessa forma, como se não bastasse Quentin ter que escutar o mesmo relato repetidas vezes e ser acompanhado pela visualização dos membros da família condenada, o jovem Compson confronta-se com duas cartas (uma escrita por Charles Bon e endereçada a Judith, na qual marcava o seu casamento após a sua volta da guerra; a outra, enviada pelo Sr. Compson, na qual avisava o seu filho sobre a morte de Rosa Coldfield), as quais são comparadas pelo narrador à caixa de Pandora. Se levarmos em consideração que, segundo a mitologia grega, no instante em que Pandora abre a sua caixa espalha-se sobre o mundo uma série de desgraças que acometem todos os homens, constatamos que as duas correspondências carregadas por Quentin são também portadoras de conteúdos negativos, que o assaltam ao abri-las.

As duas correspondências possuem a força de invocar não apenas indivíduos do passado, que voltam à vida e perseguem a personagem, como também trazem à lume a realidade renegada, temida e rejeitada pelo jovem, isto é, seus conflitos com a sua irmã Caddy, o completo fim do Velho Sul e a destruição da própria família Compson, a qual se encontrava em decadência moral e econômica. Nesse sentido, tais cartas poderiam ser interpretadas não somente como indícios de um passado que ainda resta, mas como vestígios que, tais como a decadente Centena de Sutpen visitada por Quentin, fundem o passado com o presente, denotando a presença de ruínas ou vestígios pretéritos que, como caveiras, convivem na contemporaneidade e relembram o homem da sua efemeridade. Sobre essa

questão explorada no romance faulkneriano, recorreremos às considerações desenvolvidas por Walter Benjamin em seu livro *Origem do drama trágico alemão*.

Ao dar continuidade ao seu estudo sobre a historiografia, Benjamin intensifica a sua leitura das ruínas observadas tanto pelo historiador materialista como pelo anjo da história, no quadro de Paul Klee. Nesse prisma, ele apresenta um estudo minucioso acerca do diálogo estabelecido entre a história, a alegoria, a ruína e a morte, no intuito de investigar o caráter devastador do tempo e da história. Ao eleger uma caveira como uma metáfora da história, Benjamin afirma que devemos olhar o passado como olhamos para uma caveira. Com essa afirmação, ele não apenas destaca o aspecto destrutivo causado pela passagem do tempo, como também propõe uma reflexão à luz da ideia de que essa caveira, assim como as lembranças de um tempo passado, são resíduos que insistem em não serem esquecidos. Consoante o filósofo alemão:

A história, com tudo aquilo que desde o início tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro, ganha expressão na imagem de um rosto – melhor, de uma caveira [...] nessa figura extrema de dependência da natureza exprime-se de forma significativa, e sob a forma de enigma, não apenas a natureza da existência humana em geral, mas também a historicidade biográfica do indivíduo. Está aqui o cerne da contemplação de tipo alegórico, da exposição barroca e mundana da história como *via crucis* do mundo, significativa, ela o é apenas nas estações da sua decadência. Quanto maior a significação, maior a sujeição à morte (BENJAMIN, 2013, p. 176 – 177).

Por conseguinte, o que depreendemos dessa metáfora é a representação de uma verdadeira “presentificação do vivo no morto” (OLIVEIRA, 2012, p. 29). Nesse sentido, por apresentar resquícios de uma existência passada, a caveira, juntamente com o passado, é interpretada como vestígios históricos que teimam em voltar do mundo dos mortos e que primam tanto por não serem esquecidos como por uma reivindicação de suas significações.

Essa consciência de que o fluxo temporal apenas conduz à morte e à destruição é reforçada pelo modo como Quentin Compson é figurado no decorrer do romance. Evidenciamos que a personagem vai se transformando em um indivíduo velho à proporção em que vai ouvindo e recontando os dramas da família Sutpen. Observamos a recorrência dos designantes “encurvado”, “abatido”, “rosto abaixado” e “delicadeza nos ossos” para caracterizar o estado físico e, por extensão, emocional da personagem, que aos poucos se autodestrói.

Na passagem abaixo, e que descreve um dos momentos em que Shreve e Quentin dialogam acerca das vicissitudes de Sutpen e sua família, o narrador acentua a metamorfose pela qual a personagem passa ao longo do processo narrativo:

Quentin poderia ter falado agora, mas não falou. Apenas continuou sentado, como antes, as mãos nos bolsos da calça, os ombros abatidos e curvados, o rosto abaixado e ele parecendo curiosamente menor do que era devido a sua altura e magreza – aquela qualidade de delicadeza nos ossos, na articulação, que mesmo aos vinte anos ainda tinha algo, algum último eco, de adolescência (FAULKNER, 2014, p. 297).

As descrições de Quentin transformando-se num indivíduo velho e cadavérico chega ao seu ápice quando o narrador, novamente, compara o dormitório do jovem a uma sala sepulcral e descreve a personagem “jazendo no chão” (FAULKNER, 2014, p. 316). O emprego do verbo “jazer” ajuda a ressaltar a ideia de Quentin estando imóvel e sepultado no local. Interessante notarmos que a própria personagem tem conhecimento do seu padecimento. Na penúltima página de *Absalão, Absalão!*, durante conversas com Shreve, o jovem chega à conclusão de que era: “mais velho aos vinte anos do que uma porção de gente que morreu” (FAULKNER, 2014, p. 345).

Ao voltarmos nossa atenção para o desfecho de Quentin Compson no romance, observamos que ele é acometido por um grave desequilíbrio psicológico, o qual é catalisado no momento em que o jovem sulista encontra-se com o moribundo Henry Sutpen na Centena de Sutpen. Após conversar com Henry e descobrir que ele vivia há quatro anos na residência aguardando a sua morte, evidenciamos que a frágil segurança que Quentin tinha de que as velhas histórias que ele escutava eram meros dramas e tragédias vividas em um passado distante é completamente desmantelado; em outras palavras, ao ver e falar com o herdeiro de Thomas Sutpen, o passado funde-se com o presente e, por extensão, com a vida da personagem. Sobre isso, Benjamin (2012) ressalta que existem conexões que aproximam os fatos passados no tempo presente. Ao propor que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas o preenchimento de ‘tempo de agora’” (BENJAMIN, 2012, p. 249), depreende-se que o acúmulo de acontecimentos trágicos não se restringe apenas aos fatos pretéritos, mas possui a força de afetar o terreno do hoje.

Consequentemente, além de Quentin Compson reforçar seus sentimentos de insegurança e agonia por ser obrigado a carregar o fardo do passado do Velho Sul, ele percebe que os protagonistas das velhas histórias “não são mais fantasmas, mas gente de verdade” (FAULKNER, 2014, p. 345), o que configura o seu encontro com Henry como um terrível pesadelo.

Quentin ressalta, repetidas vezes, que após o seu encontro com Henry Sutpen, seria impossível o seu desenlace com a memória da família Sutpen e, por conseguinte, uma vida tranquila. Sentimentos de medo, angústia e pânico manifestam-se no seu monólogo interior “Nunca mais paz. Nunca mais a paz. Nunca mais. Nunca mais. Nunca mais” (FAULKNER,

2014, p. 341). Além dessa passagem estabelecer um diálogo explícito com o poema “O corvo” (1845), do norte-americano Edgar Allan Poe³, ela nos ajuda a examinar a estranha reação do jovem sulista ao ser questionado por Shreve se ele odiava o Sul.

Ao finalizar *Absalão, Absalão!* ressaltando, variadas vezes, que ele não odiava a sua terra natal, a sua negação, na verdade, poderia ser interpretada como a afirmação dos seus sentimentos de ódio, fúria e desespero perante os valores norteadores da região. Ao contestar a pergunta de Shreve, como expresso no seguinte excerto: “[...] não. Não! Eu não odeio! Eu não odeio!” (FAULKNER, 2014, p. 346, grifos do autor), a agitação e nervosismo da personagem apontados pela repetição do advérbio “não” e do uso dos sinais de exclamação demonstram o seu desconforto ao ter de carregar o peso simbólico do passado que o angustia e o impede de seguir o seu próprio destino. Nessa esteira, como bem destaca Estella Schoenberg (1977), a atitude de Quentin poderia ser compreendida como a tomada de consciência da sua “crescente desilusão com a tradição herdada, o reconhecimento que seus heróis são vilões, seus valores são falsos e suas exigências são excessivas” (SCHOENBERG, 1977, p. 149, [tradução minha])⁴.

Conclusão

Ao longo da presente pesquisa, procuramos verificar a influência e os efeitos causados pelas ruínas do passado sobre a personagem Quentin Compson no romance *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner. Como se constatou em nossa análise, o passado exerce uma influência negativa sobre a personagem. Quentin sofre com a sua incapacidade de rompimento e dosagem do *continuum* cultural herdado, transformando-o em um objeto de manipulação das vozes do passado que acabam eliminando qualquer possibilidade de mudança em sua vida. Além disso, no que tange à configuração espacial, depreende-se que os espaços percorridos por Quentin possuem como pontos em comum a representação da imagem de um mundo condenado, ou seja, os espaços trilhados por Quentin Compson no decorrer da trama romanesca sugerem refletir a angústia e o drama da personagem. Aliás, a convivência sob uma atmosfera de decomposição e sufocamento intensificam o caráter negativo do passado sobre a personagem.

Afora isso, os efeitos que o passado exerce sobre a personagem são devastadores. Como se observou na análise do romance, Quentin não consegue suportar o peso simbólico

³ No poema “O corvo”, o eu-lírico, que se encontra à beira da loucura, lamenta-se pela morte de sua amada, Lenora. Ao deparar-se com um corvo, começa a indagar-lhe sobre os mais diversos assuntos. Todavia, a única resposta do pássaro é a constante repetição de “nunca mais” ou, no inglês, “nevermore”.

⁴ No original: “growing disillusion with his inherited tradition, his recognition that its heroes are unheroic, its values false, and its demands excessive” (SCHOENBERG, 1977, p. 149).

das tradições e das responsabilidades herdadas. Por conseguinte, a desagregação psicológica que acomete o jovem, no final do romance, acentua a presença dos restos de uma história repleta de catástrofe, violência e sofrimento.

Assim, pelo que foi apresentado, o romance em questão expressaria, metaforicamente, por meio da temática da passagem do tempo, a queda e o desfalecimento da sociedade patriarcal, racista e conservadora do Velho Sul americano. Ao representar Quentin por metonímia, verifica-se que a sua transformação em um indivíduo debilitado e o seu transtorno psicológico apontariam não apenas para os efeitos destruidores da passagem temporal, como também para a falência das tradições frente a um mundo em intensa transformação. Dessa maneira, o olhar melancólico sobre o passado expresso na narrativa não se configura como uma atitude meramente nostálgica, mas ideológica e crítica, uma vez que, ao ser acometido pelas reminiscências pretéritas, Quentin Compson traz a lume toda a falência do sistema político-social da antiga sociedade aristocrática norte-americana.

Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Tradução de João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- _____. Sobre o conceito da história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 8ª Ed. Revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241 – 252.
- CALEGARI, Lizandro Carlos. *A literatura contra o autoritarismo: a desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64*. 2008. 313 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Letras) Universidade Federal de Santa Maria, 2008.
- FAULKNER, William. *Absalão, Absalão!*. Tradução de Celso Mauro Paciornik e Julia Romeu. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- OLIVEIRA, Elane Abreu de. A ruína e a força. In: *Caderno Walter Benjamin*. V.9. Julho a Dezembro de 2012. Ed. UECE, p. 28 – 39.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: Difel, 2005.

SCHOENBERG, Estela. *Old tales and talking: Quentin Compson in William Faulkner's Absalom, Absalom! and related works*. Jackson: University Press of Mississippi, 1977.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

Artigo recebido em: 08/06/17
Artigo aceito em: 12/07/17