

Edouard Glissant e o legado de William Faulkner

por Eurídice Figueiredo
(Universidade Federal Fluminense - CNPq, Brasil)

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise do intertexto que une o escritor Edouard Glissant a William Faulkner em duas obras: no ensaio Faulkner, Mississippi (1996) e no romance Sartorius (1999). No primeiro, ele dá ênfase a questões presentes em sua própria obra romanesca: a genealogia, a relação com o espaço da plantação, a mestiçagem, a (i)legitimidade de direitos sobre a terra, a opacidade. Já no romance, ele traça uma linha genealógica de um personagem pertencente a uma etnia africana imaginária, fazendo-o chegar às plantações do sul dos Estados Unidos; paralelamente, há a linha genealógica dos Sartoris. Pretendo mostrar como o projeto literário de Glissant dialoga com a obra de Faulkner, perscrutando e inventariando as mesmas perplexidades em relação ao transplante de populações e sua inserção no espaço das plantações, seja no sul dos Estados Unidos ou nas ilhas do Caribe. Nas obras dos dois escritores pode-se perceber a mesma vertigem trágica que persegue os personagens, levando-os à loucura, ao sofrimento e à morte.

Palavras chave: literatura norte-americana - literatura antilhana - mestiçagem e barroco - trágico

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar el intertexto que une al escritor Edouard Glissant con William Faulkner a través de dos obras: el ensayo Faulkner, Mississippi (1996) y la novela Sartorius (1999). En el primer texto, el autor enfatiza cuestiones presentes en su propia obra novelesca: la genealogía, la relación con el espacio de la plantación, el mestizaje, la (i)legitimidad de derechos con respecto a la posesión de la tierra, la opacidad. En el segundo, traza una línea genealógica de un personaje perteneciente a una etnia africana imaginaria, haciéndolo llegar hasta las plantaciones del sur de los Estados Unidos; paralelamente, presenta la línea genealógica de los Sartoris. En esta dirección, busco mostrar cómo el proyecto literario de Glissant dialoga con la obra de Faulkner, indagando e inventariando las mismas problemáticas con respecto al transplante de poblaciones y su inserción en el espacio de las plantaciones, tanto en el sur de los Estados Unidos como en las islas del Caribe. En las obras de ambos escritores puede percibirse el mismo vértigo trágico que persigue a los personajes, conduciéndolos a la locura, el sufrimiento y la muerte.

Palabras clave: literatura norteamericana - literatura antillana - mestizaje y barroco - trágico

ABSTRACT

This paper aims to analyze the intertextual links between Édouard Glissant and William Faulkner in two works: the essay Faulkner, Mississippi (1996) and the novel Sartorius (1999). In the first one, the author highlights issues already present in his own novelistic work: genealogy, the relationship with the plantation, métissage, the (il)legitimacy of rights regarding land ownership, opacity. In the novel, he draws the genealogical line of a character belonging to an imaginary African ethnic group and finishing up on the plantations of the American South; at the same time, he presents the Sartoris' family tree. I intend to show how Glissant's literary project establishes a dialogue with Faulkner's work, exploring and inventorying the same issues around the diaspora of peoples and their insertion into the plantation regime, whether in the South of the United States or on the Caribbean Islands. In the works of both authors one can perceive the same tragic fate haunting the characters, leading them to madness, suffering and death.

Keywords: North American literature - Caribbean literature - métissage and baroque - tragic vision

Preâmbulo

Para entrar na questão pode-se propor uma aparente contradição: como Edouard Glissant (1928-2011), escritor negro da Martinica, podia ser tão fascinado pelo universo criado

por William Faulkner (1897-1962), um branco do sul dos Estados Unidos, oriundo da classe de fazendeiros e donos de escravos? Ele reporta em seu livro *Faulkner, Mississippi* (1996) que em 1989 sugeriu a um auditório de professores e estudantes negros norte-americanos, na Southern University, Baton Rouge, Louisiana, que era preciso meditar na obra de Faulkner. Ele reconhecia que era normal haver resistências, da parte dos negros, à obra de Faulkner, mas considerava que ela só se realizaria plenamente quando sua leitura se tornasse efetiva pela revisitação dos negros norte-americanos. Segundo ele, Toni Morrison, em seu livro *Beloved*, teria começado a fazer essa revisitação, assim como ele mesmo fez ao longo dos anos. Ao escrever sobre um condado imaginário do Mississippi, Faulkner não tinha como não criar personagens negros, já que eles estavam por toda parte. Como seu tratamento do assunto é tão singular, sua obra deveria passar pelo crivo da crítica participativa dos negros antes de ser reconhecida como um dado da “poética do real” (Glissant 1996a, 80-82).¹

Se no ensaio *Faulkner, Mississippi* Glissant desvenda mais explicitamente sua leitura da obra do escritor americano, no romance *Sartorius* (1999) ele faz uma reescrita ou uma transcrita de *Sartoris* de Faulkner. No primeiro, ele dá ênfase a questões que estão presentes também em sua própria obra romanesca: a preocupação com a genealogia, a relação com o espaço da plantação e com a paisagem em geral, a mestiçagem, a (i)legitimidade de direitos dos brancos sobre a terra, usurpada dos indígenas, a opacidade. Já no romance ele traça uma linha (anti)genealógica de negros e de brancos que chegam ao território norte-americano: de um lado, Odonno, filiado a uma etnia africana imaginária (os Batoutos), de outro, os Sartoris, originários da Alemanha.

William Faulkner

Faulkner é talvez o escritor norte-americano que mais inspirou os autores latino-americanos e, em especial, os caribenhos, porque ele retratou, de forma penetrante, o sul dos Estados Unidos (o *Deep South*), região que se caracterizava pelas *plantations* e o sistema escravista. Ele soube recriar em sua obra a tensão provocada pela presença, em um mesmo território, de “raças” diferentes, com estatutos sociais diferenciados. A problemática suscitada por sua obra encontra ecos na América Latina, continente cuja marca maior é a mestiçagem, fenômeno que causa horror nos personagens brancos de Faulkner e que aparece tematizado, de forma explícita, em romances como *Absalão! Absalão!*, *Luz de Agosto* e *O intruso*, entre outros. Inspirando-se fortemente nos mitos gregos e, sobretudo, na Bíblia, que ele não cansava de reler, Faulkner criou tramas ao mesmo tempo universais e profundamente enraizadas na realidade de sua região.

Quando se fala em genealogia, remete-se tanto à Gênese, ou seja, aos mitos cosmogônicos, quanto à árvore genealógica das famílias particulares. O dois aspectos estão presentes nos romances de Faulkner e é, justamente, a impossibilidade de se estabelecer uma origem definida e definitivamente comprovada que vai engendrar o trágico. Talvez seja Thomas Sutpen, do romance *Absalão! Absalão!*, o personagem que melhor metaforiza o desejo de fundação de uma nova dinastia, de uma genealogia à qual ele gostaria de conferir legitimidade e lustre. De origem modesta, ele conserva o ressentimento de alguém que um dia teve de entrar pela porta de serviço. Faz fortuna no Haiti, se casa e tem um filho, que ele renega ao descobrir que a mulher tinha sangue negro.² Pouco mais de vinte anos depois deste abandono, o filho “negro”, Charles Bon, torna-se amigo de seu meio-irmão, é introduzido na casa paterna e quer se casar com sua meia-irmã. O incesto não se realiza porque o pai proíbe o casamento, justificando a interdição devido ao sangue negro, ou seja, o incesto é menos tabu que a mestiçagem. O assassinato de Charles Bon desencadeia a desgraça de todos. A ausência de herdeiros sinaliza o fracasso trágico de Thomas Sutpen, representado pela casa ardendo em chamas. A mesma decadência marca outras grandes famílias, os Compson, de *O som e a fúria*, e

¹ Todas as citações de textos que estavam em francês foram traduzidas por mim.

² Um oitavo de sangue negro nos Estados Unidos torna a pessoa negra.

os Sartoris, do romance que leva o nome da família. Em suma, a Gênese, tal como sonhada pelos proprietários de terras brancos, era inviável.

A questão nodal da obra de Faulkner é a maldição trágica que condena os personagens à infelicidade, à loucura e à morte. As grandes famílias se desagregam; a desmedida (*hybris*) leva os parentes ao ódio assassino ou ao amor excessivo e ao incesto. O crime do personagem caracterizado pela *hybris* é o de desafiar as leis vigentes na *polis* e as proibições dos deuses por desejar ter mais do que a parte que o destino reserva a cada ser humano; a consequência é a maldição dos deuses, a destruição, a *nemesis*. A maldição trágica tem sua origem na impossibilidade do esquecimento e do perdão; os personagens removem as humilhações sofridas ou os crimes (reais ou imaginários) cometidos no passado, como se fosse um eterno presente. Faulkner observa que “o tempo é uma condição fluida que não existe senão nos avatares momentâneos das pessoas. Não existe passado porque se ele existisse não haveria dor nem tristeza” (Faulkner 2011).

O Sul escravista constituía uma cultura tão compósita e mestiça quanto a América Latina e o Caribe, devido à forte presença de índios e, sobretudo, de negros, os excluídos do discurso da nação. No entanto, a despeito da denegação, a mestiçagem existia *de facto*. Como não há esquecimento, o passado de misturas raciais, de rebaixamentos, de subalternidades, fica sendo remoído, revolvido, para manter as chagas bem abertas. Isto é também visível na história insistentemente evocada da Guerra de Secessão, ferida nunca totalmente cicatrizada na vida dos sulistas vencidos pelas forças do norte. Essa guerra teria engendrado, segundo Glissant, dois tipos de relato: uma épica literal e artificial, como a de Margaret Mitchell, autora de *E o vento levou*, e uma épica errática e perturbadora, que aborda as questões veladas ou obliteradas, de Faulkner (1996a: 32). Se a épica é fruto da necessidade de união de um povo marcado por uma ameaça ou uma derrota, Faulkner amplifica a saga dos confederados a despeito da falta de legitimidade do sistema escravista implantado no sul e de suas intoleráveis e indizíveis razões. O desafio para ele é narrar a vida dos brancos do sul pós-guerra e pós-derrota, que não conseguem sublimar o acontecimento por absoluta falta de legitimidade.

A ambiguidade de Faulkner em sua obra revela suas próprias contradições em relação à iniquidade do sistema escravista no sul; enquanto herdeiro de proprietários rurais, ele convivia com o *status quo*. Ele tinha consciência de que eram eles que tinham construído aquela sociedade, expulsando os indígenas de suas terras e trazendo os negros para trabalhar para eles; uns e outros estão lá, silhuetas que olham a História passar já que foram expulsos dela pelos brancos usurpadores e impostores.

Os indígenas eram os legítimos donos da terra, da qual foram expulsos pelos brancos, como assinala o “Apêndice Compson”, texto incluído em fim de volume no romance *O som e a fúria*, que fornece algumas indicações genealógicas sobre os Compson e a história da região. Ele começa assim: “Ikemotubbe. Um rei americano desapossado” (2004: 313). Ele representa os Chickasaw, povo que habitava o nordeste do Mississipi, forçados a deixar suas terras e ir para o Indian Territory, atual Oklahoma, em 1832. Portanto, antes da chegada do ancestral dos Compson, o escocês Quentin Maclachan,³ os Chickasaw estavam lá. Os indígenas detêm, além disso, um saber ancestral, revelado no domínio do uso das plantas. Um exemplo disso no romance *Sartoris* é o unguento preparado por uma índia, que o quase centenário Falls passa na verruga do velho Bayard. Apesar do descrédito de todos os brancos (sobretudo do jovem médico), a verruga cai no dia anunciado por Falls.

Os negros domésticos, que fazem parte do cenário, são encarados pelo narrador de Faulkner com os preconceitos de sua classe social, vendo-os de fora. Entretanto, as brechas do sistema racista se fazem através da atitude muitas vezes firme, opaca, provocadora, quicá um pouco irreverente dos empregados domésticos negros que observam majestaticamente a decadência das famílias aristocráticas. Dentre os que se caracterizam pela sobriedade, pela honestidade e pela dedicação com que lidam com personagens desesperados e trágicos, destaca-

³ A História registra a chegada do escocês James Logan Colbert, que se fixou no país Chickasaw, tendo desposado três mulheres indígenas, com as quais teve sete filhos homens (Wikipedia).

se Dilsey, a velha empregada dos Compson, de *O som e a fúria*: à semelhança de Félicité, o *coeur simple*, do conto de Flaubert, Dilsey é totalmente dedicada a seus senhores, que ela protege com seu bom senso e sua generosidade, mas cuja desgraça ela não consegue impedir. Faulkner declara que ela é um de seus personagens favoritos “porque ela é brava, corajosa, generosa, gentil e honesta” (2011: 19). Maurice Edgar Coindreau, tradutor do romance para o francês, considera Dilsey a melhor criação do autor, nessa obra que ele compara a uma “sinfonia demoníaca em que não falta nem a alegria de um *scherzo* e em que a unidade é obtida graças a dois elementos efetivos: os gritos de Benjy e a nobre figura de Dilsey” (1972: 13).

Faulkner inventou o condado de Yoknapatawpha, cujo limite no sul é o rio do mesmo nome e ao norte o rio Tallahatchie —nomes indígenas, nomes primordiais—, condado imaginário que corresponde ao seu, Jefferson, no estado de Mississipi. Foi em *Sartoris* que este condado imaginário foi introduzido no universo de Faulkner, seu “pequeno selo da terra natal” que lhe daria maior liberdade para poder criar um verdadeiro microcosmo fora de uma geografia real, inserindo-o antes numa região “apócrifa”, como ele afirma em entrevista à *Paris Review*. Ao criar essa “pedra angular”, ele consegue movimentar seus personagens no tempo e no espaço, como um Deus move as criaturas.

A escrita de Faulkner é muito particular e intrincada; ela se caracteriza pelo adiamento máximo na explicação dos fatos centrais que movem a narrativa. Quando o narrador finalmente fornece o elemento que faltava, ele é truncado, obscurecido ou obliterado. É o que Glissant chama de “aspecto diferido” da obra de Faulkner. Além deste entramado nebuloso, às vezes realmente confuso, o autor norte-americano também usa de elipses, deixando assim lacunas que impossibilitam uma compreensão clara das histórias contadas. Um outro elemento que contribui para maior complexidade das tramas está nas retomadas das mesmas histórias e dos mesmos personagens em livros diferentes, com versões às vezes conflitantes.

Uma observação de Glissant muito relevante diz respeito à ausência de voz interior dos personagens negros: não existe monólogo interior, não existe fluxo de consciência, como se ele, um branco, fosse incapaz de entrar dentro da subjetividade de um negro para lhe dar voz. Se se considerar o fenômeno de controle das vozes na América do Norte na contemporaneidade, pode-se justificar a opção de Faulkner de não ter tido a pretensão de falar pelo Outro. O conceito de opacidade usado por Glissant também confirma a pertinência de tal escolha já que diante do diferente não há que se buscar o entendimento total, a transparência, mas antes ter uma atitude de recato, de pudor talvez, a fim de que as diferenças sejam ao mesmo tempo respeitadas e preservadas.

Glissant cita, entre os autores mais marcados pela obra de Faulkner, Alejo Carpentier e Gabriel García Márquez. No Brasil eu destacaria a obra de Milton Hatoum como uma das mais próximas da poética faulkneriana, com seu emaranhado de personagens de etnias diferentes, em situações conflituosas, jamais esclarecidas completamente. Ao estabelecer um paralelismo entre a obra de Faulkner e a de autores latino-americanos, deve-se colocar a questão relativa ao barroco, já que vários dos autores latino-americanos acima mencionados —entre outros— são considerados barrocos, enquanto a crítica não fala disso quando se refere à obra de Faulkner. Então, como situar a obra de Faulkner em sua relação com o barroco? Apesar de sua linguagem ser menos rebuscada que a de autores como Lezama Lima ou Cabrera Infante, ela serve mais para obscurecer do que para esclarecer. Para Glissant, o barroco em Faulkner é interiorizado, como se fosse uma ardente reação ao puritanismo (1996a: 336).

O modelo de romance criado por Faulkner é profícuo e libertador para os escritores porque a percepção que se tem, tanto da intriga quanto dos personagens, é truncada. Não há uma verdade clara e definitiva, o emaranhado da narrativa está em consonância com o entramado da vida complicada, com muitas dobras, que mais escondem do que revelam. Assim, a obra de Faulkner foi bastante inspiradora para os escritores barrocos latino-americanos que tinham de inventariar um real maravilhoso, mágico, talvez, mas, principalmente, tão confuso quanto a realidade conflitante do Sul dos Estados Unidos.

Edouard Glissant

O projeto literário de Glissant dialoga com a obra de Faulkner, perscrutando as mesmas perplexidades em relação ao transplante de populações e sua inserção no espaço das plantações. Ele atribui a Faulkner o conhecimento dos contos populares, que teriam inspirado sua estilística: “modos de listagem e de acumulação, de repetição, de circularidade, que regem o conjectural, tão contrário ao ato profético, decisivo e decidido, de uma criação do mundo” (1996a: 266). A listagem é, segundo ele, um dos vetores do pensamento barroco e se opõe à busca de profundidade. O contador de histórias, quando quer enfatizar o valor de alguma coisa, tende a exagerar a quantidade e não a qualidade. A repetição é um procedimento diferente, já que uma mesma frase é retomada inúmeras vezes para escandir o texto e imprimir-lhe certo ritmo. Já a circularidade provém diretamente destes dois procedimentos e permite avançar em espiral, pois a cada retomada algo é acrescentado. “Contestando as certezas da narrativa linear, essa propagação em espiral introduz o improvável” (1996a: 278). A circularidade ritma o texto, criando uma sensação de vertigem. Ora, estes são procedimentos usados por ele próprio em seus romances e fazem parte do que ele chama de criouliização. Em *Sartorius* podem-se ver esses procedimentos barrocos: a listagem das etnias indígenas, o acúmulo de nomes parecidos com Odonon, expressões que funcionam como refrão ou como *leitmotiv* como em “Le Temps, qu’est-ce que le Temps?” e na página seguinte: “Le Temps, quel Temps?” (1999: 296-297).

Em *Sartorius*, Glissant se propõe restabelecer a ancestralidade imaginária tanto dos brancos Sartoris quanto a dos negros, que remontam a Odonon Odonon, enquanto Faulkner, como muitos outros escritores brancos da América do Norte, refaz só a história da chegada dos antepassados das famílias que vieram da Grã-Bretanha; aliás, nenhum escritor branco se preocupou em buscar a origem dos negros. Glissant considera que não competia a Faulkner fazer isso, mas que sua obra não teria atingido suas verdadeiras dimensões se ela não tivesse solicitado que outros, no futuro, viessem a fazer (1996a: 236). E é justamente isso o que ele faz em *Sartorius*.

Na primeira cena da antigenealogia dos Sartoris, o ancestral chamado Maître Jacob Schneider, em encontro com o pintor Albrecht Dürer (1471-1528), comunica que decidiu mudar de sobrenome: de Schneider para Sartor. Seus descendentes no século XVIII acrescentam um “-ius” latino, evitam o nome Jacob, o que indicia se tratar de uma família judia convertida. Um deles, Wilhelm Sartorius (que vai se tornar William Sartoris) emigra para os Estados Unidos, viajando em um navio, confortável, diferente em tudo das viagens dos africanos nos negreiros. Depois de tecer este emaranhado, contado por fragmentos ao longo do romance, o narrador de Glissant desconstrói sua própria história, dizendo que os Sartoris de Faulkner provavelmente não têm nada a ver com o seu personagem. Ele revela também seu artifício: Sartorius tem um — u a mais assim como Faulkner acrescentou um — u ao seu nome, que originalmente era Falkner.

A maior parte do romance é dedicada ao povo de Odonon Odonon, nome que já aparecia em seus primeiros romances. Glissant imagina que ele pertence a uma etnia fictícia, os Batoutos, que teria vivido numa região central da África, indeterminada. O desejo de partir move tanto Odonon quanto outros membros de sua comunidade. Entretanto, ao contrário dos europeus que saíram em busca de descobertas e conquistas, Odonon e os seus partiram não para possuir, mas para suportar (*endurer*), mesmo verbo usado por Faulkner no “Apêndice Compson”, que termina com a frase “They endured” (“Eles resistiram”, na tradução brasileira).

A questão histórica da escravidão é fundamental porque, como afirma Glissant, os mitos cosmogônicos das populações afro-americanas remetem as suas origens ao ventre do navio negreiro e ao antro das plantações e é neste sentido que ele prefere falar de Digênese em vez de Gênese. Em seu romance *La case du commandeur* (1981), esta origem obscurecida é simbolizada por um nome, Odonon, que não chega a ser explicado. É um grito lancinante que continua repercutindo nos corações e mentes das pessoas enlouquecidas pela neurose coletiva provocada pelo trauma da escravidão.

Este nome, Odonon, que percorre *La case du commandeur* em sua opacidade, como signo de uma origem apagada, evocado nos momentos de nascimento e morte, é também o nome dado por Marie Celat (Mycéa), a principal personagem feminina da obra de Glissant, a

um de seus filhos. Odonno é um eco, um vago sentido de uma genealogia impossível de ser reconstituída, que perpassa uma memória coletiva, ela também rasurada, porque chamar Odonno parece ser ato de loucura, motivo de escárnio de todos: ninguém quer se lembrar do trauma dos ancestrais, da viagem no navio negreiro. E, com efeito, Odonno no romance *Sartorius*, ao viver o delírio da viagem no mar, pensa que os sobreviventes nunca evocariam esta experiência do horror entre eles, nem a contariam a seus descendentes “de medo de estragá-los com esta podridão” (1999: 115). Ele deambula pelo Caribe e acaba chegando às plantações dos Estados Unidos, na Geórgia e na Carolina do Sul, em seguida às planícies ocupadas por ameríndios de várias etnias. Odonno permanece entre os indígenas⁴ e o narrador se pergunta se ele participou dos enfrentamentos entre brancos e índios.

Como em Faulkner (que, por sua vez, se inspirou em Balzac), Glissant retoma os mesmos personagens: Mycéa, Mathieu, Odonno. Em *Le quatrième siècle* ele reconstitui as histórias de duas famílias: a dos escravos Béluse e a dos *marrons* Longoué,⁵ desde o desembarque do navio negreiro até o presente da enunciação. Ao fazer isto ele enlaça tempo e espaço, memória e história, *quimbois* e religião católica, brancos, negros e mulatos, numa “visão profética do passado”, a fim de imaginar aquilo que a história relegou ao esquecimento.

Mas *Sartorius* não trata só dos Batoutos e dos Sartoris: ele se estende para aquilo que Glissant chama de *Tout-Monde*. Há, neste romance, uma tentativa de abarcar o caos do mundo, a História dos povos, sobretudo enfocando as histórias dos povos invisíveis, dos negros, associados aos Batoutos, que aparecem na arte ocidental, que participaram de experiências educacionais, que perambularam pela Europa ocupando todo tipo de profissão, que se espalharam para os diferentes países do mundo, notadamente da América (mas não só). Uma das formas que toma esta visão utópica dos Batoutos é o grito “Éléné!” “que resume para eles o lugar do Tempo em que as humanidades enfim se encontrarão” (1999: 15). Essa evocação de encontro fraternal da humanidade está colocada na primeira página de *Sartorius*, no chamado *incipit*, que anuncia o sentido do livro. “Éléné!”, que pode ser associado à concepção glissantiana de *Tout-Monde*, se distingue do Aleph de Borges:

Éléné! não é um absoluto do lugar, como o Aleph de Jorge Luis Borges, o vidente cego da Argentina. O Aleph provoca vertigem por sua concentração inimaginável. Éléné! faz soçobrar porque reúne também os lugares, mas é a diversidade, não o absoluto que lhe diz respeito. O Aleph se basta a si mesmo, sua atmosfera é de cristal. Éléné! tem necessidade de todas as consciências dos povos, sua atmosfera é estriada de *gori* vermelho e de *kwamés* que se obstinam uns nos outros (Glissant 1999: 300).

Rizoma

Glissant afirma que a obra de Faulkner é rizomática. Seu próprio projeto literário é também rizomático, ao encarar o desafio de mapear sua região, a Martinica, com seus movimentos de desterritorialização e de reterritorialização, com suas linhas de fuga e seus pontos cegos. Em *Sartorius*, ele tematiza a diferença entre raiz e rizoma através de dois personagens: o ancestral dos Sartoris (Jacob Schneider) se vê como árvore majestosa enquanto Areko, o artesão negro que posa para Dürer e que se especializa no preparo das tintas, é caracterizado por Glissant como um rizoma:

Jacob teria se sentido diminuído em não conceber antecipadamente a árvore majestosa, que deveria nascer de seu seio, era a raiz manifesta na floresta vizinha.

⁴ Odonno vive entre os indígenas como Paul D, o escravo em fuga do romance *Amada* (*Beloved*) de Toni Morrison.

⁵ *Marron* designa o escravo que foge (*cimarrón* em espanhol, *maroon* em inglês). *Quimbois* designa o saber das plantas, o poder de curar, de origem africana.

Areko invisível frequentava as extensões das ervas tenazes e pacientes, que correm nos espaços e trançam ao mesmo tempo a pertença e a oferta (1999: 212).

Gilles Deleuze e Félix Guattari criaram o conceito de rizoma, que foi, posteriormente, reutilizado por Glissant e tantos outros. O rizoma é um tipo de raiz que se caracteriza pela multiplicidade de direções e de sentidos enquanto que a raiz da árvore é única e profunda. A partir deste modelo da botânica os filósofos empregaram o conceito de rizoma para o pensamento, inclusive para a literatura. Feito de linhas, o rizoma conecta um ponto a outro ponto, pondo em jogo regimes de signos muito diferentes (inclusive não-signos); ele não tem começo nem fim, tem direções moventes e constitui multiplicidades lineares; ele se refere a um mapa com múltiplas entradas e saídas, inclusive com suas linhas de fuga; ele é, portanto, não hierárquico, não centrado e não significativo.

Se o pensamento ocidental, inclusive a literatura europeia, é marcadamente arborescente, a literatura norte-americana do sul e do oeste seria, segundo os dois filósofos, rizomática. “Cada grande autor americano faz uma cartografia, inclusive por seu estilo; contrariamente ao que acontece na Europa, ele faz um mapa que se conecta diretamente aos movimentos sociais reais que atravessam a América” (2007: 30). Com efeito, escritores como Faulkner mapeiam a região do *Deep South*, sobredeterminada pelo escravismo, cuja ruína está intimamente ligada à Guerra de Secessão.

Além disso, as obras de autores como Faulkner e Glissant são rizomáticas por sua antigenealogia.⁶ Como a filiação das grandes famílias brancas no sul dos Estados Unidos é constantemente ameaçada pela mestiçagem e pela maldição trágica que pesa sobre elas, a obra de Faulkner narra a sua decadência e o seu desaparecimento. As famílias brancas têm, paralelamente aos descendentes legítimos, descendentes negros que não são reconhecidos enquanto membros da família, mas que estão lá, que suportam (“They endured”) e, por isso mesmo, ameaçam a harmonia do mundo que se quer “puro”.

Já no romance *Le quatrième siècle*, de Glissant, a questão se coloca diferentemente, mas também existe uma espécie de antigenealogia. De um lado há as famílias senhoriais e rivais La Roche e Senglis; de outro, Longoué e Béluse, que vieram no mesmo navio negreiro e lutaram assim que desembarcaram devido a uma rixa iniciada do outro lado do oceano. Béluse torna-se escravo na plantação dos Senglis enquanto Longoué foge desde o primeiro momento, o que lhe vale o orgulho do rebelde (*marron e quimboiseur*). As duas famílias, Longoué e Béluse, se misturam. Verifica-se uma disseminação do sangue dos Longoué nas famílias Béluse, Celat e Tarquin, mas os rebeldes *marrons* acabam sua linhagem na figura de Papa Longoué. Como em Faulkner, os nomes dos descendentes se repetem, causando certa confusão. Como em *Sartoris*, dois jovens da mesma idade, os últimos descendentes dos Longoué (Ti-René) e dos Béluse (Mathieu) partem para a Guerra na Europa; o filho de Papa Longoué morre e é Mathieu quem vem lhe dar a notícia. Papa Longoué sofre por não ter descendentes; sua palavra deve, assim, ser transmitida para o jovem Mathieu Béluse e para Mycéa. O restabelecimento da genealogia se mostra impossível porque a família se extingue: Papa Longoué é o último que continua morando no morro, longe da civilização implantada pelos brancos na planície e na costa. Não há um descendente direto que pudesse assegurar a estirpe aristocrática dos brancos em Faulkner, nem tampouco um descendente direto que pudesse dar continuidade à família dos *marrons*. Como os indígenas que desapareciam do Mississipi, deixando apenas alguns traços “na forma do nariz de um negro” ou “de um branco” (Faulkner 2004: 317) que indiciavam a mestiçagem.

Toda ideia de pureza está votada ao fracasso nesta zona da mestiçagem porque, como o rizoma que se espalha por toda parte —pela terra, o ar ou a água—, os sangues de diferentes “raças” se misturam na zona das plantações; as diferentes culturas se contaminam mutuamente; todas as transgressões e usurpações são cometidas instaurando a falha trágica. Só uma estética barroca, feita de dobras infinitas (Deleuze 1988), é capaz de dar conta do inacabamento, do labiríntico, do caótico. Já não há ilusão de se poder revelar ou esclarecer as motivações que

⁶ Pois, como apontam Deleuze e Guattari, “o rizoma é uma antigenealogia” (2007: 32).

levaram os personagens a agir de tal ou tal maneira. Restam a dúvida e a perplexidade; antes as perguntas do que as respostas.

REFERÊNCIAS

- COINDREAU, Maurice Edgar (1972). “Préface”. *Le bruit et la fureur*, Tradução Maurice Edgar Coindreau, Paris, Gallimard.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (2007). *Mil platôs. Capitalismo e esquizofrenia*, São Paulo, Editora 34.
- DELEUZE, Gilles (1988). *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Minuit.
- FAULKNER, William (2010) [1929]. *Sartoris*, Tradução Claudio Alves Marcondes, São Paulo, Cosac Naify.
- FAULKNER, William (2004) [1929]. *O som e a fúria*, Tradução Paulo Henriques Britto, São Paulo, Cosac Naify.
- FAULKNER, William (1981) [1936]. *Absalão! Absalão!*, Tradução Sônia Régis, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- FAULKNER, William. Entrevista à *Paris Review*. Consulta feita em 19/04/2011. Disponível em inglês em <http://www.theparisreview.org/interviews/4954/the-art-of-fiction-no-12-william-faulkner>.
- FAULKNER, William (2011). “A arte da ficção”. *As entrevistas da Paris Review*, São Paulo, Companhia das Letras, 7-36.
- GLISSANT, Edouard (1964). *Le quatrième siècle*, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Edouard (1981a). *Le discours antillais*, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Edouard (1981b). *La case du commandeur*, Paris, Seuil.
- GLISSANT, Edouard (1996a). *Faulkner, Mississipi*, Paris, Stock.
- GLISSANT, Edouard (1996b). *Introduction à une poétique du Divers*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Edouard (1999). *Sartorius. Le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard.
- GLISSANT, Edouard (1990). *Poétique de la Relation*, Paris, Seuil.
- MORRISON, Tony (2007). *Amada*, Tradução José Rubens Siqueira, São Paulo, Companhia das Letras.