

CARTOGRAFIAS DA MORTE NO SUL DE WILLIAM FAULKNER: CONSIDERAÇÕES SOBRE A NECROPOLÍTICA DE YOKNAPATAWPHA

CARTOGRAPHIES OF DEATH IN THE SOUTH BY WILLIAM FAULKNER:
CONSIDERATIONS ON THE NECROPOLITICS OF YOKNAPATAWPHA

CARTOGRAFÍAS DE LA MUERTE EN EL SUR DE WILLIAM FAULKNER:
CONSIDERACIONES SOBRE LA NECROPOLÍTICA DE YOKNAPATAWPHA

Leila de Almeida Barros¹

DOI: 10.54899/dcs.v22i85.4027

Recibido: 07/11/2025 | Aceptado: 05/12/2025 | Publicación en línea: 12/12/2025.

RESUMO

Este artigo investiga parte da ficção de William Faulkner ambientada no condado imaginário de Yoknapatawpha em termos da construção do que entendemos como uma cartografia da morte, especialmente nas obras *Sartoris* (1929), *O Som e a Fúria* (1929), *The Unvanquished* (1938) e *Desça, Moisés* (1942). Partindo sobretudo do conceito de necropolítica do filósofo Achille Mbembe, analisa-se como o sistema das *plantations* e a Guerra Civil, sobretudo considerando suas ruínas e seus mortos, constituem dispositivos de poder capazes de moldar memória, identidade, e hierarquias raciais e patriarcais nessa região fictícia. Por meio da análise, depreende-se que a morte pode ser lida como estrutura política fundamental que sustenta a persistência do Velho Sul estadunidense no espelho fictício de Yoknapatawpha, uma necrópole na qual os mortos regulam e governam os vivos.

Palavras-chave: Necropolítica. Morte. Memória. Ruína.

ABSTRACT

This article investigates part of William Faulkner's fiction set in the imaginary county of Yoknapatawpha in terms of the construction of what we understand as a cartography of death, especially in the works *Sartoris* (1929), *The Sound and the Fury* (1929), *The Unvanquished* (1938), and *Go Down, Moses* (1942). Starting primarily from the concept of necropolitics, by the philosopher Achille Mbembe, it analyzes how the plantation system and the Civil War, especially considering its ruins and its dead, are power devices able to shape memory, identity, and racial and patriarchal hierarchies in this fictional region. Through the analysis, death can be read as a fundamental political structure that sustains the persistence of the Old American South in the fictional mirror of Yoknapatawpha, a necropolis in which the dead regulate and govern the living.

Keywords: Necropolitics. Death. Memory. Ruin.

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) - campus Araraquara, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: leilalbarros@gmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0627-5713>

RESUMEN

Este artículo investiga una parte de la ficción de William Faulkner ambientada en el condado imaginario de Yoknapatawpha, en relación con la construcción de lo que entendemos como una cartografía de la muerte, especialmente en las obras **Sartoris** (1929), **El ruido y la furia** (1929), **Los invictos** (1938) y **Baja, Moisés** (1942). Basándose principalmente en el concepto de necropolítica del filósofo Achille Mbembe, analiza cómo el sistema de plantaciones y la Guerra Civil, en particular considerando sus ruinas y sus muertos, constituyen dispositivos de poder capaces de moldear la memoria, la identidad y las jerarquías raciales y patriarcales en esta región ficticia. A través de este análisis, se entiende que la muerte puede interpretarse como una estructura política fundamental que sustenta la persistencia del Viejo Sur estadounidense en el espejo ficticio de Yoknapatawpha, una necrópolis donde los muertos regulan y gobiernan a los vivos.

Palabras clave: Necropolítica. Muerte. Memoria. Ruina.



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

INTRODUÇÃO

O escritor modernista estadunidense William Faulkner está três gerações mais adiante dos Falkners que inicialmente se instalaram no estado de Mississippi em 1839. Exatamente como ocorre às famílias pioneiras que habitam o universo ficcional do autor, entre a conjuntura histórico-social em que se insere Coronel Falkner, seu avô, e aquela em que se insere o escritor, há um inevitável divisor de águas: a Guerra Civil e a consequente derrota do Sul em 1865, o que cambia, permanentemente, os poderes político e econômico da região. Essa herança de derrotas e traumas torna-se, precisamente, a marca de sua ficção. Para o crítico literário Alfred Kazin (1970, p. 465, minha tradução), no âmago das preocupações literárias de Faulkner jaz a obsessão pela agonia: “a agonia de uma cultura, a sua cultura; mas tem sido, ainda mais, a agonia de sua relação com tal cultura” e de seus inúmeros esforços para projetá-la no espaço literário.

Toda a sua obra, especialmente aquela situada no condado imaginário de Yoknapatawpha, expõe as tensões do Sul dos Estados Unidos no período da Guerra Civil e suas consequências. Cemitérios, ruínas, monumentos e até mesmo registros contábeis revelam como os mortos, ainda mais do que os vivos, são aqueles que acabam por organizar memória, identidade e relações sociais e raciais na região. A partir dessa paisagem ficcional marcada pela violência e pela ruína, este artigo analisa tais elementos à luz da necropolítica do filósofo camaronês Achille Mbembe,

mostrando como a morte opera como ferramenta de controle simbólico em *Sartoris* (1929), *O Som e a Fúria* (1929), *The Unvanquished* (1938) e *Desça, Moisés* (1942). O artigo se divide em três partes: primeiramente, aborda-se a banalização da morte na Guerra Civil refletida ficcionalmente em duas narrativas do condado; em seguida, a função de cemitérios e efígies na construção da memória da região; e, por fim, o papel das *plantations* na produção da morte econômica e racial dos escravizados de Yoknapatawpha.

A Guerra Civil Estadunidense: Cultura da Morte e Memória Coletiva

Os anos de 1861 a 1865 protagonizaram uma Guerra que alteraria permanentemente o curso da sociedade estadunidense. Derrotada pelos estados do Norte, a antiga sociedade aristocrática e escravocrata do Sul passou a vivenciar as invasões cada vez mais pungentes da sociedade industrial nortista, que minou o poder de boa parte das antigas propriedades rurais, criando uma nova ordem social. Ao adentrar Yoknapatawpha, universo forjado por William Faulkner que serve de espelho ficcional desta realidade, testemunha-se, mais especificamente em *The Unvanquished* (1938), a entrada e saída constante de soldados nortistas das propriedades da família Sartoris no intuito de confiscar cavalos, comida, armas, roupas, munição, e até mesmo escravizados. Isto leva o então pequeno Bayard Sartoris a perceber que o velho código aristocrático que até então dava sustentação aos privilégios de sua família na fazenda, local em que “as relações entre vida e morte, a política de crueldade e os símbolos do abuso tendem a não se distinguir” (Mbembe, 2018, p. 132), perde força e fôlego de maneira irreversível.

A queda da aristocracia sulista para além de desencadear mudanças sociais em diversos âmbitos e níveis e potencializar conflitos raciais, implicou em uma verdadeira transformação de todo o segmento social diante dos fenômenos da ruína, da violência e da perda. Mais do que isso, as consequências advindas destes anos impuseram uma nova atitude para com o fenômeno da morte: mais de 600,000 homens morreram em combate, o que impactou profundamente as relações raciais, familiares e a própria identidade do Sul estadunidense. Isto porque a derrota sulista não foi só militar, mas também econômica, cultural, social e psicológica. Para Gary M. Laderman (2003, p. 167, minha tradução):

O incrível número de jovens que morre durante a guerra, os problemas associados ao descarte de seus corpos e os esforços retóricos e simbólicos para dar sentido às vidas perdidas tiveram consequências profundas para as sensibilidades e estruturas institucionais estadunidenses.

À exceção da Guerra do Vietnã (1959-1975), o número de mortes da Guerra Civil por pouco não se iguala ao número de mortes em todas as outras guerras ocorridas nos Estados Unidos juntas. Afina, nas palavras de Achille Mbembe (2018, p. 123-124), “a guerra é tanto um meio de alcançar a soberania como uma forma de exercer o direito de matar”. Em um primeiro momento, o descarte dos corpos na Guerra Civil era feito pelos próprios soldados de maneira improvisada e, por isso, era comum que as covas, individuais ou coletivas, permanecessem no anonimato próximo aos locais da batalha mais recente. Caso uma morte ocorresse em campo de batalha adversário, por outro lado, não restava aos companheiros do falecido outra opção que não fosse deixar o cadáver no local, sem prestar qualquer tipo de homenagem ou cerimônia. O que temos aqui é a persistência de um cenário devastador em que:

corpos sem vida são rapidamente reduzidos à condição de simples esqueletos. Sua morfologia doravante os inscreve no registo de generalidade indiferenciada: simples relíquias de uma dor inexaurível, corporeidades vazias, sem sentido, formas estranhas mergulhadas em estupor cruel (Mbembe, 2018, p. 142).

Conforme o número de mortes se expandia, devido às instruções do Governo federal e à pressão exercida pelas famílias dos soldados e generais mortos em serviço – que tinham como costume conservar o moribundo em casa e lidar com as diversas etapas do morrer de dentro do próprio lar –, os exércitos dos Estados Confederados e dos Estados da União passam, então, a evitar os enterros anônimos e sem prestação de honras. Assim, surgem os cemitérios militares e, com eles, “uma nova forma de tratar os mortos surgiu na cena social, [o que] abriu caminho para o nascimento de uma indústria funerária inteiramente moderna” (Laderman, 2003, p. 170, minha tradução).

A banalização da morte durante esse período bélico – banalização esta que, no século seguinte, atingiria seu auge em duas grandes Guerras mundiais – levou, ainda, à formulação de novos significados tanto concretos quanto simbólicos para o fenômeno. Ainda em *The Unvanquished* (1938), quando o leitor presencia o assassinato da avó de Bayard, quem então provia pela família enquanto os homens se ausentavam para o combate, vê-se também a destruição simbólica do núcleo moral dos Sartoris. O que ocorre não é apenas a perda de uma figura que mantinha a lógica daquele mundo em funcionamento, mas também, e sobretudo, o sepultamento da proteção e da inocência daqueles que se mantinham sob seus cuidados. É uma morte que faz o Sul ruir tanto material quanto espiritualmente. Nesta morte individual ecoa-se a

morte coletiva de uma ordem insustentável e a violência do assassinato escancara a guerra como uma que mata também sentidos, identidades e sistemas.

Importante para uma melhor compreensão da obra de Faulkner como um todo, que se erige tendo como base as ruínas desse conflito, é o entendimento de como os milhares de mortos dos dois lados combatentes pavimentaram o caminho para uma identidade nacional vitoriosa do Norte. A partir dos corpos enterrados nos cemitérios militares e de seus sangues derramados, a ideologia da União justificava as atrocidades e perdas com pronunciamentos públicos e religiosos que visavam glorificar histórias individuais repletas de heroísmo e sacrifício. Como consequência uma espécie de luto social, um senso partilhado de perda se alastra, então, pelas diversas comunidades do país.

Quanto mais se ouviam e se compartilhavam as gloriosas histórias daqueles que se foram, mais esse sangue derramado se transmutava em “força potente de regeneração social” (Laderman, 2003, p. 171). Assim surge, na sociedade estadunidense, o início de uma prática cultural que até hoje se faz presente em variadas esferas e classes sociais: a do culto aos heróis de Guerra. Ademais, diante do aumento ainda mais expressivo do número de mortos nos anos finais, surgem novos rituais e espaços de memória que, ao mesmo tempo, materializam o luto coletivo e reorganizam a relação entre morte e política.

Cemitérios, Efígies e Monumentos: A Necropolítica dos Heróis de Guerra

A ficção de William Faulkner que se ambienta no condado imaginário de Yoknapatawpha estrutura-se em torno de uma poética da morte que transcende sua função narrativa para operar como mecanismo de inscrição política, social e simbólica. Nota-se que o próprio nome do condado imaginário é uma derivação de duas palavras na língua indígena Chickasaw – *Yocona* e *petopha* – cujos significados se desdobram em “split” e “land”, na língua inglesa, e que se traduzem para a língua portuguesa como “terra dividida”, ou ainda, “terra cindida”. Isto porque entre o Antigo e o Novo Sul, entre a morte de uma e o nascimento da nova conjuntura social, surge Yoknapatawpha. É precisamente nesse terreno histórico fraturado em que a ficção de William Faulkner se inscreve.

A partir do conceito de necropolítica formulado por Achille Mbembe (2018), propõe-se uma leitura crítica dos modos como os mortos são continuamente mobilizados na região — através de efígies, lápides, ruínas familiares e arquivos simbólicos — de modo a sustentar

estruturas em ruína, especialmente no que diz respeito à manutenção de hierarquias patriarcais, raciais e econômicas. Esses espaços — cemitérios, monumentos, epitáfios e ruínas familiares —, mais do que simples cenários, operam como dispositivos de controle simbólico, de gestão do passado e de perpetuação de ordens sociais em decadência. Faulkner constrói em romances como *Sartoris* (1929), *O Som e a Fúria* (1929), *The Unvanquished* (1938), e *Desça, Moisés* (1942) uma geografia narrativa onde o cemitério, a ruína e o corpo morto tensionam e ressignificam a relação entre passado e presente no Sul estadunidense. Nesse sentido, busca-se investigar como o escritor mobiliza uma poética tanto da morte quanto da ruína de modo a tensionar as relações entre memória, identidade e poder em seu condado imaginário, colocando em destaque “o poder e a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (Mbembe, 2018, p. 123) e, mais do que isso, quem deve ou não ser lembrado após a morte.

A saga do condado pode ser compreendida como uma arqueologia da ruína, posto que aquilo que se lê nas entrelinhas destas histórias são os destroços de um mundo que já não é — o Velho Sul —, mas que, todavia, se recusa a desaparecer. Desde a publicação da primeira narrativa da saga, o romance *Sartoris* (1929), encontram-se evidências ficcionais em Yoknapatawpha que fazem referência à preocupação da sociedade sulista para com as lápides e efígies de seus heróis de guerra. O locus final do romance é, inclusive, o cemitério público da sede do condado, Jefferson, de onde tia Jenny observa, silenciosa e pesarosamente, as lápides dos homens da família – catalizadoras da rememoração e sinais físicos das inúteis tentativas humanas de resistir à finitude:

A senhorita Jenny ficou ali em pé, contemplativa, uma figura esbelta e ereta, vestida de seda preta e com um pequeno e intransigente chapéu preto. O vento soprava entre os cedros com longos suspiros e, com pulsações ritmadas, a reiteração desesperançada dos pombos pairava no ar ensolarado. (Faulkner, 2011, p. 404).

Tia Jenny observa inicialmente o jazigo do neto do mesmo Bayard que presenciara em sua pouca idade as atrocidades da Guerra em *The Unvanquished* (1938) e que carrega, no nome do avô, a herança dessa ruína. Bayard, o neto, morreu aos 27 anos em um avião de caça no mesmo dia em que sua esposa, Narcisa Benbow, deu à luz ao seu filho. As inscrições de sua lápide são breves: “Bayard Sartoris. 16 de março de 1893 – 11 de junho de 1920” (Faulkner, 2011, p. 402). As datas de nascimento e morte inscritas nestas lápides são, em realidade, expressão e ênfase do limite temporal do sujeito, bem como materialidade viva do estatuto de sua finitude:

Assim era melhor. Simples: já não havia mais nenhum Sartoris para inventar algo empolado para gravar ali. Não conseguem nem mesmo ficar mortos e enterrados sem se pavonear e se vangloriar. (Faulkner, 2011, p. 402).

Enquanto seu irmão John, morto em combate, é celebrado por sua valentia e magnanimidade na Primeira Guerra Mundial, Bayard é menosprezado por seu avô e tia. Com seu carro, ele dirige por Jefferson e seus arredores em velocidade máxima, imprudente e irrefletidamente. O veículo funciona, na narrativa, como símbolo material da chaga psicológica da personagem ao mesmo tempo em que se torna o meio pelo qual pode ocorrer sua morte violenta em tempos de aparente paz. O rapaz se envolve em múltiplos acidentes em busca inconsciente de tornar-se herói, mas é seu avô, ao acompanhá-lo em uma das viagens, quem ironicamente sofre de um ataque cardíaco dentro da máquina.

Mesmo que o corpo de John tenha sido enterrado na Europa, próximo ao seu último sítio de combate, a lápide do herói de Guerra em muito difere da do irmão que sobrevive a ela e, posteriormente, busca a morte violenta por outros meios: “Tenente John Sartoris, R.A.F. Morto em combate, 5 de julho de 1918. ‘Arrebatei-o com asas de águia e o trouxe para Mim’” (Faulkner, 2011, p. 402). Notamos como o nacionalismo atrelado à religião está presente na ideologia que circunda historicamente o caráter imortal dos mortos de guerra nos Estados Unidos. A passagem bíblica inscrita na lápide de John refere-se ao livro de Êxodo, capítulo 19, em que Deus chama Moisés ao monte do Sinai e o ordena a obedecer a sua aliança para que o fiel seja considerado um tesouro dentre todas as nações. É exatamente assim que John é considerado pela família e, em última instância, por sua sociedade: um tesouro nacional enterrado a sete chaves.

Contudo, se Bayard, o neto, não teve a sorte de permanecer na memória dos enlutados como notável figura bélica, também não o teve seu avô, que era demasiado pequeno durante a gloriosa Guerra Civil, e que já tinha idade demasiado avançada em 1914 para lutar pela nação estadunidense na Primeira Guerra, atravessando a história sem a chancela da experiência bélica direta. Por outro lado, a lápide do pai de Bayard, o avô, o grande patriarca John Sartoris, que morrera na Guerra Civil como coronel do exército dos Estados Confederados, é detalhada como uma efígie sustentada por um pedestal de mármore “com os olhos entalhados fitando o vale atravessado pelos trilhos de sua ferrovia e, mais adiante, os morros azulados e imutáveis e, mais além ainda, os baluartes da própria infinitude” (Faulkner, 2011, p. 403).

A descrição retirada de *Sartoris* sintetiza perfeitamente o lugar simbólico que o herói da Guerra Civil ocupa na memória familiar e na mitologia regional sulista. John Sartoris é mais do que um antepassado; é, antes de tudo, um artefato histórico: preservado, monumentalizado, e

protegido. Ele não é lembrado como um indivíduo, nesse sentido, mas sim como um princípio: uma espécie de âncora identitária, ou mesmo uma alegoria do Sul confederado que, mesmo derrotado, insiste em resistir. Faulkner, com isso, revela o próprio mecanismo de construção da memória dessa região, uma em que o heroísmo não é apenas vivido: é selecionado, forjado e hierarquizado.

Central para entender os projetos de nação que se constroem (e se impõem) por meio do culto aos mortos está a compreensão, portanto, de que tais práticas homenageiam e, em certa medida, impõe quem merece ser lembrado e de que forma isso deve ser feito. Assim, a insistência na monumentalização dos mortos de guerra — seja por meio de lápides inscritas com passagens bíblicas, seja por efígies e obeliscos dedicados aos heróis confederados — deve ser compreendida não apenas como prática memorial, mas como dispositivo de poder que regula o pertencimento social por meio da e na morte. Ao inscrever determinados corpos no espaço público com glória e sacralidade, simultaneamente silenciam-se outros: os que não foram heróis; os que morreram fora da lógica da honra bélica; ou os que simplesmente sobreviveram a ela tendo mortes inevitáveis porém desimportantes.

No desfecho de *O Som e a Fúria* (1929), quando Luster leva Benjy de volta para casa, o leitor se encontra diante do cemitério público de Jefferson novamente, onde jazem os mesmos Sartoris dos romances supracitados, ao que se segue a descrição de um monumento que em muito lembra a efígie de John, o monumento dos Confederados – mais uma demonstração pública de honra aos mortos em luta pela região: “O soldado confederado olhava fixamente com olhos vazios sob a mão de mármore, no vento e na chuva” (Faulkner, 2012, p. 351). A descrição do monumento aos Confederados, cuja efígie de mármore contempla fixamente o tempo, evoca a perpetuação de um ideal e de uma identidade marcada pela derrota e, ironicamente, por sua constante recusa em seguir em frente.

Aqui, a retomada do cemitério público de Jefferson, onde repousam os Sartoris, assume um caráter simbólico de grande relevância, funcionando como um elo entre passado e presente e reafirmando a centralidade da construção e da perpetuação da memória coletiva no universo faulkneriano. Além disso, este é o mesmo cemitério para o qual a família Bundren se dirige em *Enquanto Agonizo* a pedido da matriarca Addie. Ao todo, a propósito, este local aparece em quatro contos, incluindo o conhecido “A Rose for Emily” (1930), e em oito romances, como *Absalão, Absalão!*, (1936), *Luz em Agosto* (1932) e mesmo na trilogia da família Snopes, que encerra a saga. Não é à toa que a casa dos mortos seja o locus que ambienta os desfechos da

primeira à última narrativa da saga de Yoknapatawpha.

Nesse sentido, os mapas do condado imaginário feitos pelo próprio escritor podem ser lidos como necrópoles, recobrando o sentido grego da palavra – *necros*, mortos; *polis*, cidade. Ao analisarmos os dois exemplares, um publicado em 1936 pela editora Random House em sua edição de *Absalão, Absalão!*, o outro publicado em *The Portable Faulkner* a pedido do editor Malcolm Cowley em 1946, e que se consolidou como o mais conhecido, notamos que a efígie de John Sartoris se encontra em seu centro, juntamente com o Monumento dos Confederados e o tribunal. A centralidade da efígie de John, posicionada no epicentro dos mapas publicados em 1936 e 1946, ao lado do Monumento dos Confederados e do tribunal, não é acidental. Trata-se de um núcleo simbólico que concentra as forças históricas, políticas e sociais que dão sustento ao passado do condado.

A presença onipresente da morte em Yoknapatawpha exerce uma função política em tempos de destruição humana em massa. A insistência em reviver e recontar o passado serve como mecanismo de manutenção de estruturas arcaicas de poder (sejam elas patriarcais, raciais, culturais ou econômicas) que, embora fragilizadas, continuam a dominar a vida cotidiana dos habitantes deste condado imaginário. Por isso, a política da morte em Faulkner deve ser compreendida também como uma política da dominação, pois mantém os sujeitos presos a essa força que regula suas possibilidades de ação e de pertencimento no tempo presente. Em muitos casos, tais personagens são sujeitos marcados por uma espécie de condenação ontológica: elas não existem plenamente no presente, dado aos lutos não elaborados, aos segredos familiares, e aos traumas herdados que lhes interditam, perpetuamente, o hoje e o amanhã.

O cemitério assume, então, o centro tanto físico quanto simbólico desse universo narrativo marcado pelo terror e pela política da morte. Mais do que isso, pode ser entendido como um espaço epistêmico, pois é dele que irradia a compreensão de que conhecer Yoknapatawpha significa honrar e velar seus mortos, olhando para o passado como força modeladora do presente, como sombra do ontem que se projeta inevitavelmente sob o hoje. O cemitério faulkneriano não é, portanto, um espaço estável de arquivamento, mas atua como um campo de disputa entre o que se quer lembrar e o que se escolhe esquecer e, sobretudo, entre a celebração dos vencedores e o silêncio dos vencidos.

O conceito de necropolítica, formulado por Achille Mbembe, permite, assim, a compreensão aprofundada de que forma o poder se exerce também sobre a morte, ao evidenciar como aqueles que já descansam à sete palmos da terra, mesmo fora da lógica da vida, permanecem

sendo mobilizados para sustentar estruturas políticas, sociais e culturais. De maneira geral, Mbembe desenvolve sua concepção de necropolítica compreendendo-a como uma forma de dominação que o Estado exerce sobre os corpos por meio do controle sobre a vida e a morte; e faz isto a partir de uma releitura crítica da ideia de biopoder elaborada por Michel Foucault entre os anos de 1974 a 1979:

Michel Foucault entende por biopoder aquele domínio da vida sobre o qual o poder tomou o controle. Mas sob quais condições práticas se exerce o direito de matar, deixar viver ou expor à morte? Quem é o sujeito dessa lei? O que a implementação de tal direito nos diz sobre a pessoa que é, portanto, condenada à morte e sobre a relação antagônica que coloca essa pessoa contra seu ou sua assassino/a? Essa noção de biopoder é suficiente para contabilizar as formas contemporâneas em que o político, por meio da guerra, da resistência ou da luta contra o terror, faz do assassinato do inimigo seu objetivo primeiro e absoluto? (Mbembe, 2018, p. 123).

Se para Foucault biopoder refere-se ao estabelecimento de uma ou mais técnicas de poder no intuito de produzir e sustentar corpos economicamente ativos e politicamente dóceis, na necropolítica de Mbembe abre-se espaço para pensar tanto a vida quanto a morte como elementos políticos e categorias fundamentais para a compreensão da modernidade. A análise detida dessas questões no universo ficcional de Yoknapatawpha permite que se afirme que, nele, os mortos não repousam, de fato. Pelo contrário, permanecem sendo continuamente convocados, reinscritos e instrumentalizados, pois fazem parte de uma lógica baseada na distribuição desigual de oportunidades de vida e de morte.

A contabilidade da *plantation*: Morte Econômica e Racial em Yoknapatawpha

A ruína não representa apenas aquilo que foi, mas aquilo que não consegue, ou se recusa a ser esquecido. É memória congelada; rastro e resíduo material daquilo que insiste em não desaparecer. Yoknapatawpha pode ser entendida como a topografia ficcional de onde a estética das ruínas que marcam o Sul dos Estados Unidos se materializa. Os casarões decadentes, os trilhos enferrujados, os bancos falidos e os cemitérios omnipresentes não são apenas matéria tangível (ainda que fictícia), mas funcionam, sobretudo, como dispositivo necropolítico. Cada elemento em ruína desse mapa fictício carrega consigo o peso de uma história de derrota real não resolvida.

As ruínas desse *locus* têm suas raízes em um cenário histórico composto por intensos deslocamentos populacionais, pelo sistema transatlântico de escravização e pelas redes

comerciais que se expandiram durante as grandes navegações. Para Mbembe (2018, p. 131), é importante compreender que “a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um ‘lar’, perda de direitos sobre seu corpo e perda de status político”. A lógica da *plantation* se torna, então, decisiva nesse contexto não apenas por seu papel econômico, mas porque foi por meio dela que, de modo inédito, uma parceria estrutural entre o racismo e a lógica capitalista se consolidou. A linhagem dos McCaslin retratada por *Desça, Moisés* (1942), conjunto de histórias interligadas que exploram os temas raça, família e herança, é um exemplo dessa dinâmica, em cujo centro se retrata uma família que enriquece às custas da exploração da terra e de corpos negros escravizados.

Pode-se afirmar que a morte do patriarca Carothers McCaslin não encerra, de fato, sua presença no mundo, visto que ele permanece vivo nos livros de contabilidade da plantação em que estão registrados débitos e créditos financeiros, além dos crimes, traições, estupros e demais tipos de violências por ele perpetuados que serviram de sustentáculo para sua fortuna. Esses registros contábeis funcionam como um cemitério simbólico, no qual as mortes dos sujeitos escravizados são reduzidas a números e suas existências, transformadas em patrimônio — uma lógica em que a vida negra é capturada pelo valor econômico e dissolvida em lucro e cifras. A brutalidade dessa racionalização ecoa a formulação de Mbembe (2018, p. 128) segundo a qual “na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado.”

Os livros de contabilidade dos McCaslin descobertos por Isaac (Ike) são, de certa forma, concretude fictícia de uma economia verdadeiramente necropolítica: uma prática de micro governo que regula a vida por meio da morte. Trata-se de uma racionalização burocrática dos ciclos de violência que transformam corpos negros em moeda, o que 1) permite compreender como tais vidas são administradas, desvalorizadas e convertidas em capital dentro do sistema de dominação racial ficcional de Yoknapatawpha, e 2) reforça a afirmação de Mbembe (2018, p. 132) de que “a vida de um escravo, em muitos aspectos, é uma forma de morte em vida”.

Um dos pontos centrais da decadência dos McCaslin, inclusive, é a revelação de que Carothers McCaslin manteve relações sexuais à força com diversas mulheres escravizadas, gerando uma linhagem negra jamais reconhecida plenamente pela família. É o caso de Tomey’s Turl, homem negro escravizado que é revelado nos registros da família como sendo, na verdade, filho ilegítimo de Carothers e que mais tarde se revelará na intricada genealogia da saga como pai de Lucas Beauchamp, figura emblemática desse universo que ganha protagonismo em

Intruder in the Dust (1948). No conto “Delta Autumn” Ike encontra uma mulher misteriosa que se revela mais tarde, em “The Bear”, como sendo bisneta de Tomey’s Turl e, diante da percepção desse passado marcado por violência, exploração e racismo, o herdeiro branco e legítimo dos McCaslin em tempos de pós-guerra toma a decisão de renunciar a herança da plantação como gesto ético.

Ao olhar “esta terra que o homem desmatou, desfolhou e devastou em duas gerações para que homens brancos possam possuir plantações e viajar todas as noites para Memphis” (Faulkner, 1942, p. 347, minha tradução), Ike opta por entregar a plantação ao seu primo, mudando-se para a cidade e doando parte do dinheiro da venda da plantação para os herdeiros de Tomey’s Turl. O gesto de Ike, nesse sentido, expõe os limites do arrependimento individual frente a um sistema opressivo que reduz a vida negra a lucro e converte a morte em mecanismo de controle social. No entanto, a mera abdicação se mostra insuficiente quanto à garantir a redenção individual dessa personagem, dada a dimensão do sistema de exploração que vinha dando sustento aos seus privilégios.

O desfecho da narrativa interligada, que se dá por meio do conto que leva o mesmo nome da coletânea (“Desça, Moises”), sugere que não há reparação possível apenas pela consciência ou pelo gesto moral isolado, pois os efeitos da escravidão persistem. Tais efeitos, retomando Mbembe (2018, p. 125), ainda são provas tangíveis “[d]a instrumentalização generalizada da existência humana e [d]a destruição material dos corpos humanos e populações”. Por meio da ruína moral dos McCaslin, Faulkner constrói, então, uma crítica contundente à própria formação da nação que serve de inspiração para Yoknapatawpha. Na estória que encerra a coletânea, o protagonista não é mais Ike, mas sim um homem negro e bem vestido que se encontra encarcerado em uma prisão em Illinois pela execução de um policial.

Ele se chama Samuel Beauchamp, é sobrinho-neto de Lucas, e sua herança como parte da família ilegítima dos McCaslin é, não ironicamente, a pena de morte. Ao final do conto, o corpo de Samuel é trazido por trem em um caixão para Jefferson com a ajuda do investigador Gavin Stevens. A narrativa que Samuel protagoniza, apesar de breve, traz um peso emocional significativo, porque conecta a história brutal da escravização à realidade contemporânea estadunidense que jaz alicerçada fortemente na violência racial institucionalizada. Nas palavras de Mbembe (2018, p. 128), “racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, ‘aquele velho direito soberano de morte’”.

Se a monumentalização dos Sartoris legitima a memória coletiva de uma elite

orgulhosamente derrotada, a contabilidade dos McCaslin regulamenta a vida e as mortes tanto concretas quanto simbólicas dos escravizados de Yoknapatawpha. Assim, as famílias aristocráticas faulknerianas — Compson, Sartoris, McCaslin — são, elas próprias, microestruturas em intermitente colapso. Os romances da saga são, em última instância, elegias para um Sul que morre — mas que, em sua agonia, recusa-se a ser enterrado. O resultado é uma paisagem narrativa povoada por espectros, onde o passado não é apenas lembrança, mas uma presença agonizante que estrutura as possibilidades (ou mesmo a impossibilidade) do presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em Yoknapatawpha, vislumbra-se o discurso ficcional reaproveitando os dados históricos e sociais do Sul dos Estados Unidos ao sublinhar, na tessitura narrativa, mudanças em toda a conjuntura social e econômica do condado. A construção de estradas e rodovias abre caminho ao progresso, por um lado, e à decadência, por outro. Às pioneiras famílias aristocratas resta a nostalgia e a glória do passado, tempo esse que se alastra por um presente marcado pela decadência e pela desintegração. Personagens que são verdadeiros guardiões mortos-vivos do Velho Sul são incorporados e, ao mesmo tempo, expelidos de uma nova ordem a qual não se adaptam. A análise da dinâmica que embasa a necropolítica da Yoknapatawpha de Faulkner revela como são os mortos e não os vivos quem genuinamente organizam a tessitura social, estabelecem hierarquias, e insistem em reger as memórias e lembranças daqueles que ficaram, o que nos permite realizar “uma leitura da política como o trabalho da morte”, nos termos de Mbembe (2018, p. 127).

Seja a morte monumentalizada, como em *Sartoris* e *O Som e a Fúria*, ou contabilizada e naturalizada como durante a Guerra em *The Unvanquished* ou nas *plantations* dos McCaslin em *Desça, Moisés*, essa instância central dita, limita e ressignifica o ritmo do presente. Faulkner constrói nessa saga uma política da morte que ultrapassa a dimensão individual e que se projeta como uma forma de controle simbólico coletivo. Signo de inevitabilidade e permanência, a morte no condado imaginário é presença viva. É, ainda, condição estruturante da própria existência das personagens e do tecido social em ruínas que Faulkner retrata, tornando-se vital para a construção dessa paisagem povoada por fantasmas simbólicos. Assim, a instância da morte se afirma como verdadeira força organizadora do imaginário sulista; eixo em torno do qual se conectam, perpetuamente, memória, poder e pertencimento.

REFERÊNCIAS

FAULKNER, William. **O Som e a Fúria**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. **Sartoris**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. **Go Down, Moses**. New York: Random House, 1942.

_____. **The Unvanquished**. New York: Random House, 1938.

KAZIN, Alfred. **Bright Book of Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer**. New York: Dell, 1970.

LADERMAN, Gary. **Rest in Peace: A Cultural History of Death and the Funeral Home in Twentieth-Century America**. New York: Oxford University Press, 2003.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo: N-1 Edições, 2018. Disponível em: <https://www.procomum.org/wp-content/uploads/2019/04/necropolitica.pdf>. Acesso em: novembro de 2025.