

A DESCRIÇÃO COMO RECURSO NARRATIVO EM *MERIDIANO DE SANGUE*, DE CORMAC MCCARTHY

Mikael de Souza Frota*
Lajosy Silva**

RESUMO: A presente pesquisa analisa a obra *Meridiano de sangue* ou *O rubor crepuscular no Oeste*, do escritor estadunidense Cormac McCarthy. O objetivo geral deste artigo é analisar como o autor utiliza a descrição como recurso narrativo. Para tanto, as discussões teóricas acerca da descrição na literatura e sobre a função do narrador no romance de McCarthy, fazem-se necessárias para o melhor entendimento da subjetividade narratológica na caracterização dos espaços e das personagens durante a narrativa.

Palavras-chave: Descrição. Narração. Detalhe. Foco narrativo. McCarthy.

Introdução

O escritor, dramaturgo e roteirista estadunidense Cormac McCarthy é um prestigiado autor da literatura mundial. O reconhecimento de McCarthy dentro do círculo acadêmico e literário do seu país renderam-lhe uma gama de prêmios e de difusão da sua literatura em diversos países, inclusive, no Brasil. A principal característica do estilo de escrita do autor é a descrição, ao detalhar em suas obras os espaços, as personagens e as suas ações por meio de uma linguagem vívida.

A carreira de escritor de Cormac McCarthy ganha importância no ano de 1981, quando ele foi contemplado com uma bolsa de pesquisa fomentada pela fundação *John D. e Catherine MacArthur*. Através desse auxílio financeiro, McCarthy tornou-se pesquisador exclusivo no *Santa Fe Institute* (Instituto Santa Fé), onde, atualmente, ainda possui vínculo como diretor geral da instituição. À vista disso, foi durante os anos de 1980-1985 que o escritor iniciou e finalizou uma extensa e minuciosa pesquisa histórica, política e social, a qual culminou na elaboração do seu quinto romance, *Blood Meridian or The Evening Redness in the West* (*Meridiano de sangue* ou *o Rubor crepuscular no Oeste*).

O romance *Meridiano de sangue*, que será objeto de estudo desta pesquisa, teve sua primeira edição publicada em 1985 e está ambientado entre os anos 30 e 40 do século XIX. A história apresenta um jovem do estado norte-americano do Tennessee chamado, simplesmente, de kid e que parte para o Texas e se junta a *Glanton Gang* (um grupo que, de fato, existiu e que era conhecido como o bando que escalpelava índios e quem encontrassem pela frente, na região de fronteira entre Estados Unidos e México). O grupo costumava visitar cidades e ser contratado para serviços de limpeza étnica. Como prova de que o contrato havia sido executado, era praxe que os escalpos de suas vítimas fossem apresentados em pilhas nos gabinetes dos contratantes. A gangue participa de diversos massacres até ser quase que completamente destruída em uma batalha contra índios.

* Mestre em Letras: Estudos Literários, pela Universidade Federal do Amazonas. Professor no curso de Letras da Universidade Paulista (UNIP). Entre suas publicações acadêmicas, destacam-se: a organização do livro *Metodologia da pesquisa em Estudos Literários II* (EDUA, 2022) e os artigos “O Oeste multiétnico e a estética da violência em *Meridiano de sangue*, de Cormac McCarthy” (*Palimpsesto*, 2022) e “*There Will Be Blood*: uma análise da violência em *Meridiano de sangue*, de Cormac McCarthy” (Porto das Letras, 2021).
E-mail: mikael.frota@gmail.com

** Pós-Doutor em Letras: Estudos Linguísticos e Literários. Professor Adjunto, na Universidade Federal do Amazonas, do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas (Manaus, Amazonas). Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas, Teatro, Literatura Comparada e Interfaces. Romancista e dramaturgo. Publicou a coletânea de ensaios *Leituras de Jane Austen no Século XXI e Olhares*. É responsável pela comissão editorial da revista científica *Folhas*.
E-mail: louis.silva1974@gmail.com

Esta pesquisa justifica-se pelo fato de os estudos sobre Cormac McCarthy, no Brasil, ainda serem bastante incipientes, apesar de haver uma fortuna crítica de estudos consagrados sobre o autor e suas obras nos Estados Unidos. Em pesquisas realizadas em bancos de teses de algumas renomadas universidades brasileiras e pelo *Google Scholar*, pouquíssimas referências são possíveis de serem encontradas. Dessa forma, o interesse pela riquíssima literatura de McCarthy, aliado à necessidade do aumento progressivo de estudos sobre o autor no Brasil, consagrado também no mundo, principalmente pelos seus romances *westerns*, nos encorajaram a desenvolver esta pesquisa.

Diante do exposto, a perspectiva metodológica que queremos contemplar diz respeito à teoria narratológica, o que envolve as motivações ideológicas do narrador de *Meridiano de sangue* para sequenciar a narrativa por meio do recurso descritivo, com o intuito de acentuar o efeito dramático do enredo. Portanto, a organização deste artigo partirá da discussão acerca do estilo e da escrita de Cormac McCarthy, o que ainda envolve a teorização de descrição, para os diálogos teóricos acerca da tipologia do narrador e do foco narrativo na literatura. Recortes da obra *Meridiano de sangue* serão utilizados para ilustrar o estudo proposto na presente pesquisa.

Estilo e escrita de Cormac McCarthy

As histórias de Cormac McCarthy são repletas de descrições, cujas quantidades de detalhes e informações narradas acentuam os efeitos dramáticos de suas obras e sequenciam as narrativas. “Esses atributos do notável estilo de McCarthy aparecem com mais frequência nas descrições dos espaços” (ELLIS, 2009, p. 1)ⁱⁱⁱ. O narrador de *Meridiano de sangue* descreve a geografia do deserto dos Estados Unidos com o México como o *wilderness*, ou seja, um lugar inóspito e selvagem. As descrições no romance de McCarthy são utilizadas como recursos de narração e funcionam como sequências de observações explicativas sobre a violenta marcha exploratória nas terras do Oeste, o que culminou na busca dos estadunidenses pelo *Destino Manifesto*, isto é, a predestinação dos colonizadores saxões nas terras da América do Norte, para impor a ideologia de supremacia racial dos WASPs (*White Anglo-Saxon Protestant*), e o instinto do homem em relação à violência, exemplificada por uma das personagens do romance como “lobos que selecionam-se entre si” (MCCARTHY, 2009, p. 155).

Partindo do princípio que descrever “significa escrever segundo um modelo” (REIS; LOPES, 2002, p. 94), a descrição na literatura infere a um mundo representado pela escrita, ou seja, sempre descreve os elementos do mundo funcional. Ainda sobre descrição, Harry Shaw no seu *Dicionário de termos literários*, define a palavra como

uma forma de discurso que nos diz como é que alguma coisa impressiona os nossos sentidos (que aspectos tem, a que cheira, como soa, etc.) e como é que ela atua. Diz respeito a coisas, pessoas, animais, lugares, cenas, estados de espírito e impressões. Uma descrição tem como objetivos primaciais retratar uma impressão sensorial e dar a conhecer um estado de espírito. Procura tornar essa impressão ou esse estado de espírito tão claro, tão real e tão vivo para o leitor como o foi para o escritor que recebeu a impressão ou observou o estado de espírito (SHAW, 1982, p. 140).

Algumas das descrições dos elementos e dos espaços encontráveis na literatura de McCarthy, no caso de *Meridiano de sangue* o *wilderness* e seus integrantes, exigem do leitor estratégias para interpretar suas descrições. Os espaços apresentados pelos narradores dos romances “indiretamente sugerem a interioridade das personagens, apresentando-nos um conflito regular entre personagem e espaço” (ELLIS, 2009, p. 4)ⁱⁱⁱ.

Gérard Genette cita descrição como “*ancilla narrations*” (2013, p. 263), ou seja, ela possui uma posição secundária na narrativa, porém sua utilização é essencial. Isto posto, a

descrição consegue ser independente da narração, enquanto esta não. Como posto por Genette, a descrição é uma

escrava sempre necessária, mas sempre submissa, jamais emancipada. Existem gêneros narrativos, como a epopeia, o conto, a novela, o romance, em que a descrição pode ocupar um lugar muito grande, e mesmo materialmente o maior, sem cessar de ser, como vocação, um simples auxiliar da narrativa. Não existem, ao contrário, gêneros descritivos, e imagina-se mal, fora do domínio didático, uma obra em que a narrativa se comporta como auxiliar na descrição (2013, p. 265).

Seguindo com Genette (2013, p. 265), a descrição possui duas funções diegéticas. A primeira é meramente decorativa, enquanto que a segunda tem caráter mais explicativo e representativo, pois “revelam e justificam a psicologia dos personagens, dos quais são ao mesmo tempo signo, causa e efeito” (GENETTE, 2013, p. 266). Com a mudança da descrição decorativa para uma descrição mais expressiva e intensa, houve uma divisão importante de procedimentos entre o narrar e o descrever, pelo menos até o início do século XX, conforme apontou Genette (2013, p. 266), para reforçar o domínio narrativo.

Georg Lukács no ensaio *Narrar ou descrever*, acompanha essa mudança no papel da descrição e a coloca como “quadros que se colocam uns ao lado dos outros, mas que se mantêm isolados, do ponto de vista artístico” (LUKÁCS, 2000, p. 70), enquanto a

verdadeira arte narrativa, a série temporal dos acontecimentos é recriada artisticamente e tornadas sensíveis por meios bastante complexos. É o próprio escritor que, na sua narração precisa mover-se com maior desenvoltura entre passado e presente, para que o leitor possa ter uma percepção clara do autêntico encadeamento dos acontecimentos épicos, do modo pelo qual estes acontecimentos derivam uns dos outros (LUKÁCS, 2000, p. 69).

Após a análise de descrição e de narração em obras selecionadas no seu ensaio, Lukács (2000, p. 50) aponta para uma análise relacionada aos textos que nos são oferecidos pela narrativa e pela descrição. O teórico indica que o narrar envolve a participação do escritor e o descrever uma simples observação.

Genette e Lukács concordam que a descrição é essencial e integradora para criação artística do objeto literário. Apesar de ser considerada uma escrava submissa sempre necessária na narração, Lukács não alude a uma possível extinção da descrição para uma supremacia da narração. Para ele (2000, p. 55), a descrição é necessária quando funciona como um artifício que corrobora a tensão, ou seja, o drama. Ambos (tensão e drama) podem ser enfatizados pela descrição do espaço, pelo ambiente onde as personagens transitam, pela forma como relacionam-se com outras personagens, ou com o próprio espaço, e como vivem seus conflitos. Assim, a descrição, no gênero narrativo, “pode ser utilizada para acentuar um tipo de contexto, revelar uma atmosfera, um drama ou um conflito” (FROTA, 2013, p. 30).

Mieke Bal (1991, p. 114), no ensaio *Description as Narration*, observa que a descrição não está restrita a apenas uma passagem descritiva em si. Para Bal, ela é funcional porque todos os detalhes estão relacionados ao todo, porque nada é supérfluo, irrelevante ou sem sentido. A descrição, continua Bal, é um texto que se integra à narrativa em que aparece e a sua função não está sempre limitada à ilustração de significados que já estão presentes no texto.

Bal (1991, p. 132) também argumenta que a descrição é a própria narrativa, ou seja, ela é parte constituinte no desenvolvimento do mundo diegético. Desta forma, e tendo em vista *Meridiano de sangue*, a descrição dos espaços e dos seus integrantes, através do uso de adjetivos, como elementos que acentuam e geram opiniões sobre o deserto e seus habitantes, mostram ao leitor a opinião e o posicionamento ideológico do narrador e das personagens em

relação ao que está sendo observado: “Os adjetivos utilizados pelo narrador são como que espelhos da alma das personagens” (FROTA, 2013, p. 39).

A descrição dentro da obra de McCarthy também tem a função de acentuar o efeito dramático, conforme a narrativa transcorre. Analisemos a primeira passagem de kid por uma cidade mexicana no início de sua viagem para o Oeste:

Viu uma trupe de dançarinos na rua e usavam roupas *espalhafatosas* e gritavam em espanhol. [...] Velhos sentavam ao longo da parede da taverna e crianças brincavam na terra. Usavam roupas *estranhas* todos eles, os homens com *chapéus escuros de copa achatada, camisões brancos, calças de abotoar na lateral das pernas* e as meninas *com os rostos pintados de cores berrantes e pentes de tartaruga nos cabelos negros violáceos* (MCCARTHY, 2009, p. 28, grifos nossos).

A personagem kid estava em terras estrangeiras, desconhecidas e com uma cultura completamente diferente. Ao observar o seu entorno, ele percebe a distinção de costumes que ele, talvez, não estivesse habituado no seu país de origem. No entanto, os adjetivos destacados no trecho recortado geram um sentimento de estranheza. Isso porque, até esse ponto da narrativa, kid estava perdido e não tinha noção da tensão política entre os Estados Unidos e o México, até conhecer o capitão White e ele doutrinar kid a respeito do México, dos mexicanos, dos índios, dos mestiços e dos negros com sua crença no *Destino Manifesto*. A partir de então, toda referência ao deserto e seus elementos, na narrativa de *Meridiano de sangue*, são feitas através de um tom ameaçador, pejorativo e pessimista. A primeira observação de kid, agora incorporado à ideologia *WASP*, em relação aos nativos, ilustra o nosso pensamento:

Atravessaram uma praça lotada de carros e gado. Com imigrantes e texanos e mexicanos e com escravos e índios lipans e delegações de karankawas altos e austeros, os rostos tingidos de azul e as mãos segurando os cabos de suas lanças de dois metros de comprimento, *selvagens seminus que com suas peles pintadas e seu assim propalado gosto por carne humana pareciam presenças absurdas até mesmo naquele grupo fantástico* (MCCARTHY, 2009, p. 44, grifos nossos).

As descrições depreciativas e difamatórias utilizadas pelo narrador de *Meridiano de sangue* acentuam o efeito dramático da narrativa. A estranheza de kid com os povos da fronteira apresenta a resistência dessa personagem em reconhecê-los como também pertencentes e donos daquelas terras isoladas. O drama de kid está na estranheza e no desconhecimento cultural e geográfico da região sudoeste dos Estados Unidos, o que gera um sentimento de insegurança e desconfiança de sua parte. A reação de kid para superar essas inquietações e medos é o uso excessivo de violência. A propósito, a utilização de detalhes nas descrições e momentos importantes da narrativa intensificam o drama experienciado tanto pelos colonizados, quanto pelos colonizadores. Analisemos outras duas situações. A primeira é a aproximação dos comanches ao grupo de milicianos saxões e a segunda é o primeiro ataque dos mercenários da *Glanton Gang* a uma comunidade mexicana na região de fronteira:

Os últimos tocadores surgiam agora em meio à poeira e o capitão gesticulava e gritava. Os pôneis haviam começado a se desviar da manada e os tocadores abriam caminho às chicotadas na direção dessa companhia armada que cruzava seu caminho na planície. Já se podia ver por entre a poeira pintados sobre o couro dos pôneis asnas e mãos e sóis nascentes e pássaros e peixes de todos os feitios como vestígios de trabalho antigo sob o selante de uma tela e agora também se podia ouvir acima do martelar dos cascos desferrados o sopro das quenás, flautas de ossos humanos, e alguns dentre a companhia começaram a olhar para trás em suas montarias e outros a se atropelar em confusão quando de um ponto além daqueles pôneis assomou uma horda fantástica de lanceiros e arqueiros a cavalo portando escudos adornados com

pedaços de espelhos quebrados que lançavam mil sóis fragmentados contra os olhos de seus inimigos (MCCARTHY, 2009, p. 59).

E:

Quando Glanton e seus *oficiais* voltaram à carga contra a aldeia as pessoas fugiam sob os cascos dos cavalos. [...] Havia no acampamento uma certa quantidade de escravos mexicanos e estes saíram correndo gritando em espanhol e tivera a cabeça esmagada ou foram abatidos com tiros e um dos *delawares* emergiu da fumaça segurando um bebê nu em cada mão [...] e os balançou pelos calcanhares um de cada vez e esmagou suas cabeças contra as pedras de modo que os miolos espirraram pela fontanela em um vômito sanguinolento e humanos pegando fogo corriam dando guinchos berserkers e os *cavaleiros* os abatiam com seus facões e uma jovem correu e abraçou as patas dianteiras ensanguentadas do *cavalo de batalha* de Glanton (MCCARTHY, 2009, p. 166, grifos nossos).

São duas situações cujo desfecho é o mesmo: muita violência e muitas mortes. Entretanto, a acentuação dramática na primeira descrição é mais intensa, porque são os integrantes do grupo de milícias comandado pelo capitão White os responsáveis por nos informar o que está vindo ao encontro deles. A descrição dos índios e o que eles fazem é feita sob o ponto de vista dos milicianos, sendo essa observação nada agradável para eles e conseqüentemente para o leitor. Além do mais, eles estão encurralados e sabem que vão morrer: “Oh meu deus” (MCCARTHY, 2009, p. 60) é a fala de espanto e de derrota do sargento da milícia antes do ataque comanche. Por fim, nessa primeira situação, os saxões não tiveram chance de agir e, por conta disso, a descrição está centralizada inteiramente nos índios e no que eles vão fazer. Essa cena está descrita em quatro páginas, divididas em três longos parágrafos, cujos efeitos dramáticos ficam ainda mais agudos até o último homem branco cair morto.

A segunda descrição é tida pelo narrador como uma “carnificina generalizada” (MCCARTHY, 2009, p. 166). Na verdade, o trecho em questão é exatamente o oposto do primeiro. Aqui são os colonizadores que encurralam “o acampamento onde dormiam mais de mil pessoas” (MCCARTHY, 2009, p. 165). O narrador parece se omitir diante da carnificina provocada pelos mercenários e assume o efeito dramático da narração somente quando um índio Delaware, integrante da gangue, aparece com os bebês nas mãos e os matam. Os termos destacados utilizados na descrição, associados ao bando, também demonstram que eles estavam lá para fazer o que tinha que ser feito, pois, pela perspectiva do narrador, eles “são cavaleiros e oficiais que montam cavalos de batalhas e que abatem os outros”. O sanguinário e selvagem é o índio Delaware.

Entendemos a descrição utilizada pelo narrador de *Meridiano de sangue* como uma divisão de acontecimentos, cujo intuito é de acentuar o efeito dramático da narrativa. A fragmentação dos acontecimentos pode ser lida e entendida como: preparação dramática, o drama vivido e o pós-drama. Dessa forma, o emprego da descrição como recurso narrativo desenvolve uma estrutura de sequenciamento da narrativa, isto é, o mapeamento dos eventos contidos no romance de McCarthy pode ser analisado em sua unidade estrutural maior (macro) e/ou menor (micro). Ambas possuirão a mesma estrutura sequencial (introdução, desenvolvimento e desfecho).

As atitudes dos mercenários são questionadas na narrativa, e até mesmo são inaceitáveis pelos próprios membros da gangue, principalmente quando o Juiz Holden incorpora sua face violenta, e passa a ser o foco da narrativa de *Meridiano de sangue*. A mesma criança que abraçara as patas do cavalo de Glanton no trecho citado anteriormente e os acompanhara pelo deserto é, mais tarde, escalpelada pelo juiz, conforme descrição a seguir:

O juiz sentava com o menino apache diante do fogo e a criança observava tudo com seus olhos negros de frutos silvestres e alguns homens brincavam com ela e a faziam rir e davam-lhe charque e ela ficava sentada mastigando e observando com ar sério as figuras que passavam acima dela. Cobriram-na com uma manta e pela manhã o juiz a

embalava em um joelho enquanto os homens selavam seus cavalos. Toadvine o viu com a criança ao passar com sua sela mas quando voltou dez minutos depois puxando o cavalo a criança estava morta e o juiz tirara seu escapo. Toadvine encostou o cano da pistola no imenso domo da cabeça do juiz.

Holden, seu desgraçado (MCCARTHY, 2009, p. 174).

Os trechos supracitados mostram as diferentes intensificações dos elementos dramáticos propostos pelo narrador de *Meridiano de sangue* e que perduram durante toda a narrativa. Voltemos ao início do romance e observemos o momento em que o narrador descreve a chegada de kid no Oeste:

Agora são chegados os dias de mendicância, dias de roubo. Dias de cavalgar aonde nenhuma outra alma se aventurou senão ele. Deixou para trás a *terra dos pinheirais* e o sol crepuscular desce perante sus olhos e além de uma baixada sem-fim e a escuridão cai por aqui como um estrondo de trovão e um vento gelado faz o mato bater os dentes. O céu noturno espalha-se tão coberto de estrelas que mal há espaços negros e elas caem à noite em arcos melancólicos e são em tal quantidade que seu número não diminui (MCCARTHY, 2009, p. 21, grifos nossos).

A descrição aponta para o que acontecerá com kid ao longo da narrativa como forma de introduzir o sequenciamento dos acontecimentos que nortearão o destino de kid no romance. Ele deixou para trás a “terra dos pinheirais”, ou seja, o que ele e o narrador consideram como a civilização naquele “novo continente”, para uma vida errante e de melancolia acentuada pelos espaços e pelas pessoas que ele cruzará nesse mundo que o é desconhecido. Como é o kid quem está nas terras além dos pinheirais, e o foco da narrativa no primeiro momento da história está nele, a descrição feita do Oeste aponta para um mundo violento, selvagem e desconhecido.

A desolação com a qual os desertos do Oeste dos Estados Unidos e do México são descritos direcionam para uma sequência narrativa cada vez mais violenta. Ao descrever situações completamente bárbaras, o narrador está preparando o leitor para uma cena de batalha sanguinária ainda mais brutal. É o caso do apache mumificado pendurado em uma cruz antes da batalha dos mercenários na balsa de Yuma:

Em uma elevação no extremo oeste da playa eles passaram por uma rústica cruz de madeira onde maricopas haviam crucificado um apache. O cadáver mumificado pendia de seu mastro com a boca escancarada num buraco brutal, uma coisa de couro e osso areada pelos ventos abrasivos de púmice vindos do lago e com a *branca armação das costelas entrevedendo-se pelos farrapos de pele que pendiam de seu peito*. Seguiram em frente (MCCARTHY, 2009, p. 259, grifos nossos).

A citação não informa o momento e nem o motivo da crucificação do apache. Contudo, os mercenários observam o cadáver e são indiferentes ao corpo que jaz dependurado na cruz. Apesar do menosprezo dos saxões, o apache crucificado despertou a atenção do narrador que destaca e detalha o objeto católico de exposição e o apache perfurado, em alusão a crucificação de Jesus Cristo.

Outro momento de sequência descritiva utilizada por McCarthy durante a narrativa são os eventos que antecedem a morte de kid. É um desencadeamento de acontecimentos narrados que, de uma forma poética, culminam no desfecho do destino de kid na narrativa com o último olhar dessa personagem para o céu noturno e para as estrelas. Os astros que observaram sua chegada no Oeste e o acompanharam por aquelas terras, são os mesmos que presenciaram seu fim:

A chuva cessara e o ar estava frio. Ele parou no pátio. Estrelas riscavam o céu em miríades e ao acaso, precipitando-se ao longo de breves vetores desde suas origens na noite até seus destinos no pó e no nada. [...] Ele se meteu pelo passeio de tábuas rumo

às latrinas [...] e olhou outra vez para os rastros silenciosos das estrelas morrendo acima das colinas escuras. Então abriu a rústica porta de tábuas das latrinas e entrou. O juiz estava na retrete. Estava nu e se levantou sorrindo e o apertou nos braços contra sua carne imensa e terrível e depois fechou a tranca às costas dele (MCCARTHY, 2009, p. 348).

Percebe-se que o tom da narrativa muda conforme o fim de kid está se aproximando, antecipando e/ou preparando o leitor para um desfecho trágico. O recurso utilizado aqui é a alteração do clima e a desconfiança da personagem na quietude fria do lugar. O desenlace da sequência descritiva tem fim com o susto de kid ao encontrar Holden naquele lugar inesperado. Os últimos três trechos aqui destacados da narrativa de *Meridiano de sangue*, além de ilustrarem um dos recursos de descrição utilizados por McCarthy, demonstram as mudanças de foco narrativo que acontecem no decorrer da história.

Os acontecimentos no romance analisado estão divididos em três partes e o narrador não centraliza a narrativa apenas em kid. O que nos faz entender que ele não é a personagem principal da obra, mas aquele que, em um primeiro momento, dará as primeiras impressões do Oeste dos Estados Unidos e do México, bem como seus elementos para o leitor. Em um segundo momento, a narrativa aponta seu foco para a *Glanton Gang* e, principalmente, para a personagem do Juiz Holden, enquanto o kid, por vários capítulos desaparece da história, mesmo após se tornar um mercenário. Quando a narrativa está prestes do fim, o foco dela retorna para kid e o juiz ao mesmo tempo, até kid ser assassinado e o narrador dedicar-se exclusivamente a Holden.

Discussões sobre a tipologia do narrador e o foco narrativo

As análises feitas acerca da descrição na literatura de Cormac McCarthy e em *Meridiano de sangue*, apontam para um narrador onisciente, parcial e subjetivo, cujas impressões e escolhas lexicais afetaram na descrição dos povos originários da região, do Oeste, do México, dos mexicanos, das mulheres, dos negros e de todos aqueles renegados pela história oficial dos Estados Unidos e que estão além dos pinheirais, dividindo o mundo civilizado do selvagem, isto é, a costa Leste da costa Oeste do país. A cada descrição feita pelo narrador é possível identificar o posicionamento ideológico dele.

Ana Lopes e Carlos Reis (2018, p. 258) definem o narrador como autor textual, uma entidade fictícia a quem, no mundo ficcional, cabe a responsabilidade principal de enunciar o discurso da narrativa. Os autores ainda pontuam que ele é “detentor de uma voz observável ao nível do enunciado por meio de intrusões, vestígios mais ou menos discretos da sua subjetividade, que articulam uma ideologia ou uma simples apreciação particular sobre os eventos relatados e as personagens referidas” (2018, p. 259). Complementando a definição dos autores, o narrador é responsável por controlar o universo ficcional, sendo capaz de manipular os eventos expostos, as personagens, o tempo e os espaços.

Iniciamos a discussão sobre os aspectos do narrador com o teórico francês Jean Pouillon que, no seu livro *O tempo no romance*, faz um estudo sobre a parcialidade do narrador ao criar três tipologias de foco narrativo: “visão com”, “visão por trás” e “visão de fora” (POUILLON, 1974, p. 54). Na “visão com”, uma única personagem “será o centro do relato” (POUILLON, 1974, p. 61). Em relação a “visão por trás”, o narrador “não está no mundo que descreve a obra, mas ‘atrás’ dele, como um demiurgo ou como um espectador privilegiado que conhece de antemão o que vai acontecer” (POUILLON, 1974, p. 70). Por fim, “na visão de fora” o narrador tem uma “conduta materialmente observável” (POUILLON, 1974, p. 83).

Prosseguindo com a discussão sobre o narrador, Maurice-Jean Lafevbe amplia o debate a partir dos seus estudos sobre as “visões” apresentadas por Pouillon, em *Estrutura do discurso*

da poesia e da narrativa. O teórico discorda de Pouillon quando este não considera outras narrativas em que o foco é alterado, conforme aparecem novas personagens na história.

Lefevbe acentua que todas as “visões” não passam de padrões estipulados por Pouillon e que a narrativa “nunca nos fornece senão precisamente uma visão, isto é, uma perspectiva necessariamente incompleta, lacunar, anamorfosada de um certo real” (LEFEVBE, 1980, p. 186). O seu foco é alterado, conforme o narrador acrescenta outras personagens trazendo novas perspectivas em relação ao que é observado e, conseqüentemente, exposto. Assim, “a narrativa será sempre de um determinado ponto de vista. A própria escolha do assunto que será tratado já é em si um ato parcial, que denota a preferência do narrador por este ou aquele assunto” (FROTA, 2009, p. 22).

Isto posto, concordamos que, de modo geral, as narrativas se caracterizam através de determinado ponto de vista. Agora, retornemos a *Meridiano de sangue* e indaguemos sobre o repentino e longo desaparecimento de kid na narrativa. Por que o narrador decide mudar o foco dele para o juiz? A resposta que melhor dialoga com os teóricos é que Holden, e até mesmo Glanton e outros integrantes da gangue, dialogam com a sua ideologia, ou seja, seu ponto de vista enquanto narrador. Ambos, narrador e personagens, possuem um ideal e opiniões acerca do lugar onde estão. Levemos em consideração também o fato de *Meridiano de sangue* ser um romance histórico, em que a narrativa é contada pelo ponto de vista dos vencedores no processo de colonização. Logo, a focalização denotará uma escolha daquilo que o narrador vê e escolhe narrar.

Retornemos as primeiras linhas de *Meridiano de sangue* e observemos o que o narrador oculta propositalmente sobre o que está além dos “pinheirais”: “Lá fora estão os escuros campos arados entremeados de fiapos de neve e além deles as florestas ainda mais escuras que abrigam uns poucos lobos remanescentes” (MCCARTHY, 2009, p. 9, grifos dos autores).

Momentos antes da descrição supracitada, o narrador informa que o primeiro ano datado no romance é 1833. Se há campos e eles foram arados, supomos então que outras pessoas já passaram por aquele lugar, até mesmo antes de 1833 e expandiram a terra destruindo a fauna e a flora da região, deixando poucos lobos remanescentes. A descrição também nos faz imaginar dois mundos distintos em um mesmo lugar, pois de um lado há os campos arados e de outro florestas intactas com animais selvagens. A dicotomia civilização e selvagem torna-se mais evidente com as escolhas lexicais utilizadas pelo narrador nos momentos das descrições. É o caso da descrição de uma igreja atacada e destruída pelos índios:

Não havia bancos na igreja e no piso de pedras estava uma pilha de corpos escarpelados e nus e parcialmente comidos das cerca de quarenta almas que haviam se entrincheirado naquela casa de Deus contra os *pagãos*. Os *selvagens* haviam aberto buracos no telhado e os abateram ali do alto e o chão estava coberto de hastes de flechas partidas usadas para arrancar as roupas dos mortos. Os altares haviam sido derrubados e o sacrário saqueado e o *grande Deus adormecido dos mexicanos* extirpado de seu cálice dourado. As pinturas primitivas de santos em suas molduras pendiam tortas nas paredes como se um terremoto houvesse afligido o lugar e *um Cristo morto* em um esqueleto de vidro estava em pedaços no chão (MCCARTHY, 2009, p. 68, grifos nossos).

A passagem acima é composta por detalhes que foram omitidos pelo narrador, quando ele se referiu aos campos arados e aos poucos lobos remanescentes anteriormente. São dois exemplos em que o narrador possui o controle diegético, sendo ele o próprio demiurgo, ao escolher aquilo que quer narrar e a forma como vai descrever os eventos. No acontecimento da igreja, as escolhas lexicais são depreciativas e esses tipos de adjetivos são utilizados pelo narrador até as últimas páginas do romance. Há também uma tonalidade de indiferença e superioridade do narrador, pois o Deus e o Cristo dele não são os mesmos dos mexicanos. O narrador apenas descreve a igreja e os mortos, além de comentar sobre os motivos da

personagem kid ter ido parar naquele vilarejo destruído. Para o narrador, o que aconteceu na igreja é tão desprezível que, na sequência da narrativa, ele reforça que kid estava procurando comida e que passaria a noite entre os cadáveres para se proteger de um novo ataque comanche.

A primeira parte do romance está concentrada em caracterizar o Oeste e seus elementos, como também apresentar uma das principais temáticas da obra que é a violência dos colonizadores contra os povos originários e os mexicanos. As primeiras cenas de escalpos presenciadas por kid foram cometidas pelos índios, porém na cidade de Chihuahua o narrador informa que não eram apenas eles quem tiravam os escalpos:

passaram pelo palácio do governo e depois pela catedral onde urubus se acoravam ao longo dos entablamentos empoeirados e entre os nichos na fachada esculpida bem ao pé das estátuas do Cristo e dos apóstolos, as aves ostentando suas próprias vestes negras em posturas de estranha benevolência enquanto em torno delas adejavam ao vento os escalpos secos dos índios massacrados pendurados em cordas, os cabelos longos e cinzentos ondulando como filamentos de criaturas marinhas e os couros cabeludos ressecados batendo contra as pedras (MCCARTHY, 2009, p. 80).

A partir desse momento, o foco da narrativa passa de kid para os mercenários da *Glanton Gang*. Eles são os principais responsáveis pela propagação da barbárie no Oeste e contra seus habitantes. O narrador de *Meridiano de sangue* revela as atrocidades cometidas pelo grupo *WASP*. Ele mantém sua subjetividade, mas enquanto o foco está nos mercenários, ele também denuncia e tenta justificar os constantes atos de crueldade com os pensamentos do Juiz Holden:

a guerra é a forma mais legítima de divinação. Significa pôr à prova a vontade de um indivíduo e a vontade de outro no contexto dessa vontade mais ampla que, ao ligar as deles, é por conseguinte forçada a selecionar. A guerra é o jogo supremo porque a guerra é em última instância um forçar da unidade da existência. A guerra é deus (MCCARTHY, 2009, p. 262).

Holden analisa as constantes batalhas em que esteve envolvido com os mercenários e as que possui conhecimento. A propagação da barbárie, sob o ponto de vista do juiz, justifica-se pela vontade e os interesses de um grupo que se considera superior ao outro. Cabe a ele, o juiz, e seu grupo concretizar o viés ideológico de supremacia racial e imperial, não importando os métodos utilizados em confronto. Sobre o Oeste, o ponto de vista do narrador provoca repúdio à região e aos seus elementos, pois o lugar precisava ser domesticado através de uma ideologia dominante. O espaço é descrito de forma apocalíptica e conforme os mercenários marchavam pelo deserto, deparavam-se com composições espaciais caracterizada pela atmosfera sombria de morte e de violência:

Cinco carroções fumegavam no solo do deserto e os cavaleiros desmontaram e caminharam em silêncio entre os corpos dos argonautas, aqueles probos peregrinos sem nome entre as pedras com seus terríveis ferimentos, as vísceras esparramando-se por seus flancos e os troncos nus crivados de flechas. Alguns pela barba eram homens e contudo ostentavam entre as pernas chagas menstruais e não as partes masculinas pois estas haviam sido amputadas e pendiam escuras e estranhas de suas bocas sorridentes. Em suas perucas de sangue seco jaziam contemplando com olhos de macaco o irmão sol agora subindo a leste (MCCARTHY, 2009, p. 163).

Conforme os mercenários avançavam pela fronteira sudoeste entre Estados Unidos e México, as cenas de violência se acentuam na obra de McCarthy. O narrador não consegue mais omitir o que está acontecendo no deserto e emprega o recurso descritivo, sem ocultar os detalhes da barbárie nesse ponto da narrativa.

A segunda parte do romance torna-se mais densa e violenta, pois as descrições passam a se concentrar na quase dizimação dos povos da fronteira. Com contrato fechado, os mercenários precisavam coletar os “comprovantes” de que o serviço de escalpelamento havia sido feito para receberem o pagamento. Dessa forma, “vagaram pela fronteira por semanas à procura de algum sinal dos apaches” (MCCARTHY, 2009, p. 182). Sem sucesso, eles atacaram inúmeros vilarejos em territórios mexicanos para conseguir escalpos.

A cidade seguinte em que passaram ficava a dois dias de distância pelas sierras. Nunca souberam como se chamava. Uma sucessão de barracos de lama erguidos no planalto inóspito. Quando chegaram as pessoas correram deles como bichos assustados. Os gritos que davam uns para os outros ou talvez sua visível fragilidade pareceu incitar alguma coisa em Glanton. Brown o observou. Ele instigou o cavalo e sacou a pistola e o pueblo sonolento foi esmagado incontinentemente numa carnificina dantesca. Muitos haviam corrido para a igreja onde se ajoelhavam agarrando o altar e desse refúgio foram arrastados aos uivos um a um e um a um foram trucidados e escalpelados ali mesmo sobre o piso (MCCARTHY, 2009, p. 192).

A descrição feita pelo narrador aponta para os constantes ataques direcionados as vilas mexicanas localizadas no extremo Oeste na baliza entre os dois países. A erudição utilizada pelo narrador para descrever o massacre, no povoado, sugere que a vida naquele lugar pouco importava para os mercenários, mas sim o máximo de escalpos coletados, fossem eles dos povos originários da região ou não.

Os últimos capítulos do romance também direcionam sua focalização para o Juiz Holden. A ação temporal neste ponto da narrativa é, após 28 anos das atrocidades cometidas por ele pelo deserto, porém, Holden mantém suas convicções e crenças acerca do imperialismo, em que ele e seu país estavam “predestinados”:

Quanto mais a guerra cai em desonra a sua nobreza é questionada, mais esses homens horados que reconhecem a santidade do sangue vão ser excluídos da dança, que é o direito do guerreiro, e por isso a dança vai se tornar uma falsa dança e os dançarinos falso dançarinos. E contudo haverá aquele que é um autêntico dançarino (MCCARTHY, 2009, p. 346).

O narrador dá voz a Holden que usa a metáfora da dança e dos dançarinos para glorificar a guerra e os que lutaram nela. No entanto, ele acredita que há falsas danças e falsos dançarinos. Para ele, o propósito principal da sua guerra, a propagação do destino de superioridade e do homem predestinado, fora perdido, mas sua essência permanece no autêntico dançarino, isto é, o próprio juiz. O narrador concorda com essa argumentação e finaliza o romance informando que “ele nunca dorme. Ele está sempre dançando. Ele diz que nunca vai morrer” (MCCARTHY, 2009, p. 350).

Considerações finais

As discussões acerca da teoria narratológica, que envolveram a descrição, a tipologia do narrador e o foco narrativo, auxiliaram no entendimento acerca do ponto de vista e do posicionamento ideológico do narrador, na obra *Meridiano de sangue*. Os mercenários da *Glanton Gang*, apesar de toda barbárie e crueldade, tinham medo da “nova terra desconhecida” do Oeste Americano e, principalmente, das mais variadas etnias indígenas pertencentes ao lugar. A relação homem espaço é usurpada de uns (índios, mestiços e negros) e construída pelo invasor (homem branco) por meio de violência que se regenerava a cada nova transição pela região, destruindo costumes, culturas e crenças. Essa é a essência das personagens de *Meridiano*

de sangue, que dizimaram os povos originários pelo deserto, desde o início do processo de colonização.

Cormac McCarthy acentua o efeito dramático do romance através de sequenciamentos da narrativa, no qual a descrição é a principal técnica literária utilizada pelo autor. Os adjetivos utilizados pelo narrador mostraram a sua parcialidade e subjetividade na forma como a história foi contada no romance e, ao mesmo tempo, denunciou o massacre que aconteceu no deserto estadunidense e mexicano. A essência das personagens do romance revelada pelo narrador também foi importante para o desenvolvimento da ficção desenvolvida por McCarthy, pois as descrições do deserto apresentadas como um lugar inóspito, selvagem, onde qualquer ato de violência poderia existir, apresentou os constantes conflitos entre personagens e espaço.

O narrador é responsável por controlar o universo ficcional, o qual é capaz de manipular os eventos expostos, as personagens, o tempo e os espaços, ou seja, a focalização da narração denota nas escolhas daquilo que o narrador observa e escolhe narrar. Assim, através das análises feitas acerca da descrição na literatura de Cormac McCarthy, e em *Meridiano de sangue*, a narração foi tecida por uma focalização onisciente, parcial e subjetiva, na qual, a cada descrição feita pelo narrador foi possível identificar as implicações ideológicas dele.

DESCRIPTION AS NARRATIVE RESOURCE IN *BLOOD MERIDIAN*, BY CORMAC McCARTHY

ABSTRACT: The presente research aims to analyse the novel *Blood Meridian* or *The Evening Redness in the West*, by the U.S. writer Cormac McCarthy. The general objective of this article is to analyze how the author uses the description as a narration resource. Therefore, theoretical discussions about description in Literature and about the role of the narration in McCarthy's novel are necessary for a better understanding of narratological subjectivity in the characterization of the spaces and characters during the narrative.

Keywords: Description. Narration. Detail. Narrative focus. McCarthy.

ⁱ These attributes of McCarthy's remarkable style appeared more often than not in his descriptions of setting.

ⁱⁱ Todas as traduções em Língua Inglesa foram feitas pelos autores da pesquisa e aparecerão, no original, em nota ao final do texto.

ⁱⁱⁱ Indirectly suggested the interiority of characters, by presenting us with a regular conflict between character and setting.

REFERÊNCIAS

BAL, Mieke. Description as Narration. In: JOBLING, David (ed.) *On Story-Telling: essays in Narratology*. Salem, OR: Polebridge, 1991. p. 109-144.

ELLIS, Jay. Spatial constraint and character flight in McCarthy. In: ELLIS, Jay. *No Place for Home: spatial constraint and character flight in the novels of Cormac McCarthy*. New York: Routledge, 2009. p. 1-37.

FROTA, Adolfo José de Souza. Foco narrativo e (im)parcialidade nos contos da família Glass. In: CAMARGO, Flávio Pereira; FRANCA, Vanessa Gomes. *Estudos sobre Literatura e Linguística: pesquisa e ensino*. São Carlos: Claraluz, 2009. p. 17-40.

FROTA, Adolfo José de Souza. *O espaço da melancolia na Trilogia da Fronteira, de Cormac McCarthy*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. p. 17-40.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narrativa. In: BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 265-284.

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Tradução José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1980.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever. In: LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Tradução Giesh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 47-99.

MCCARTHY, Cormac. *Meridiano de Sangue ou O Rubor Crepuscular no Oeste*. Tradução Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2009.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

REIS, Carlos; LOPES, Ana. *Dicionário de narratologia*. São Paulo: Almedina, 2018.

SHAW, Harry. *Dicionário de termos literários*. Amadora: Dom Quixote, 1982.

Data de submissão: 22/01/2022

Data de aceite: 08/08/2022