

A FIGURAÇÃO DA VIOLÊNCIA NO OESTE AMERICANO EM *MERIDIANO DE SANGUE*, DE CORMAC MCCARTHY

THE FIGURATION OF VIOLENCE IN THE AMERICAN WEST IN *BLOOD MERIDIAN* BY CORMAC MCCARTHY

Edyon Endyson Beserra de Mendonça Dias¹

Andrea C. Muraro²

RESUMO: O trabalho em questão apresenta um estudo sobre a figuração da violência no romance *Meridiano de Sangue* (1985) do escritor estadunidense Cormac McCarthy (1933-2023). A obra apresenta um conjunto de temas, como o genocídio indígena promovido por pequenas cidades do interior sulista nos EUA, a violenta expansão americana para Oeste, as formas de se pensar em meados do século XIX e a inexistência das leis do Estado em alguns espaços. Tais temas constroem profundidade nas narrativas ao apresentar parte da vida do protagonista kid, que vaga pelo Oeste dos EUA. Dessa forma, o romance mostra ao leitor a violência de uma sociedade desestabilizada. A presente análise se alicerça em um embasamento teórico- crítico, tendo como ferramenta a fortuna crítica de Frota (2021; 2022; 2024) acerca do mesmo romance de McCarthy, utilizamos também o texto histórico de Dee Brown *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970), e o ensaio de Arendt, *Sobre a Violência*, de 1969. Com a utilização desses trabalhos como suporte, percebemos as diferentes profundidades históricas e filosóficas que *Meridiano de Sangue* carrega e como dessa forma se constrói a figuração da violência no romance.

Palavras-chave: Literatura Norte-Americana; Cormac McCarthy; Romance; Violência

ABSTRACT: This work presents a study on the figuration of violence in the novel *Blood Meridian* (1985) by American writer Cormac McCarthy (1933-2023). The work presents a set of themes, such as the genocide of indigenous peoples promoted by small towns in the southern interior of the United States, the violent American expansion to the West, ways of thinking in the mid-19th century, and the absence of state laws in some areas. These themes are constructed through narrative layers that present part of the life of the protagonist Kid, who wanders through the American West. In this way, the novel shows the reader the violence of a destabilized society. The present analysis is based on a theoretical-critical foundation, using Frota's (2021; 2022; 2024) critical fortune regarding the same novel by McCarthy as a tool. We also use Dee Brown's historical text *Bury my heart at wounded knee* (1970) and Arendt's 1969 essay *On Violence*. Using these works as support, we perceive the historical and philosophical layers that *Blood Meridian* carries and how the figuration of violence in the novel is constructed in this way.

Keywords: North American Literature; Cormac McCarthy; Roman; Violence.

¹ Graduando em Letras - Língua Portuguesa, Unilab/ILL. Email: edyonendyson18@gmail.com

² Orientadora, Professora Adjunta da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira/ ILL. Email: muraro@unilab.edu.br

Introdução

O presente artigo tem como objetivo analisar a figuração da violência em torno da personagem kid no romance *Meridiano de Sangue* (1985) de Cormac McCarthy, o romance pode ser observado como uma narrativa dotada de simbolismos que podem ser lidos através de certo momento histórico da formação da sociedade norte-americana, depois da Independência e até uma década depois da Guerra Civil. O autor ao longo do romance constrói um corpo de figurações que pode ser fragmentado em diferentes partes, como: espectros de um período histórico, sentidos filosóficos, ambiente e descrição, composição de personagem, e em todos esses elementos encontram-se de alguma forma a figuração estruturante da violência. Por isso, nos ateremos a como a figuração da violência se manifesta e como se articula à narrativa da personagem kid.

A temática da violência, a partir do embasamento histórico de um escritor pesquisador, tal qual é McCarthy, traz as seguintes questões para quem procura entender a profundidade da ficcionalização: como a violência atua como símbolo de um período? Voltando-se aos personagens, como é figurada a violência em suas atuações na narrativa? De que forma a articulação temática é construída a partir do ambiente? E, com relação ao protagonista, podemos nos indagar como a violência em torno do personagem se articula aos conflitos do romance?

Responder tais indagações não é apenas responder sobre o universo contido dentro de um romance, é procurar respostas para o mundo que McCarthy denuncia de forma estética, um mundo que não se localiza apenas no norte da América, e sim em todo o continente que viveu paralelos históricos, e para além, são reflexões acerca da violência da colonização continental. Isso posto, as indagações anteriores procuram discutir a obra *Meridiano de Sangue* (1985) de Cormac McCarthy, a partir de uma leitura articulada entre o romance, a teoria do romance, estudo sobre a violência e a sua fortuna crítica.

Levando em consideração o conhecimento geral acerca da colonização das Américas, quando nos deparamos com passagens como: “oficiais voltaram à carga contra a aldeia as pessoas fugiam sob os cascos dos cavalos” e “avançou na direção da aldeia e disparou uma chuva de flechas entre as cabanas incendiadas” (McCarthy, 1985, p. 160) que aludem a um ataque de colonizadores sobre um grupo indígena, logo vem à mente os povos indígenas brasileiros, como também em segundo plano é possível imaginar não apenas a história do Brasil, como a do México, Chile, e de tantos outros países latinos. Contudo, a alusão feita nas

linhas iniciais é aos Estados Unidos da América, que a não muito tempo esforçava-se para mitigar seu passado sangrento.

Se observarmos algumas obras que tratam da colonização americana e o expansionismo para o Oeste, veremos que muitas delas tratam o homem branco como sendo um herói a salvar ou libertar as terras para um novo povo, em um novo mundo. Contudo, a literatura com o passar das últimas décadas vem relendo tais tempos, através de obras como *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970), de Dee Brown e *Assassinos da Lua das Flores* (2017), de David Grann, que assim como em *Meridiano de Sangue* (1985) de Cormac McCarthy, alteram a perspectiva de leitura sobre o que consideramos herói e vilão, conforme veremos a seguir nas seções seguintes.

1. Situando autor e obra

O projeto literário de Cormac McCarthy mostra-se em seus livros anteriores, quase sempre, com um olhar de denúncia sobre determinado evento, juntamente com sua estética da violência lapidada. Para exemplo, podemos mencionar *O Guarda do Pomar* (1965), no qual a natureza é a protagonista, sempre sofrendo assaltos do homem que a consome, e assim morrem animais e tradições, dando lugar às leis humanas e ao “progresso”, tema que voltará à sua escrita. Em *Nas Trevas Exteriores* (1968) observamos a violência novamente, uma que já possui semelhança com *Meridiano de Sangue*, a temática na zona rural, o incesto, o abandono de incapaz e o característico deambular das personagens em suas narrativas. Em *Filho de Deus* (1973) notamos a temática da tomada da terra/lar, um protagonista impuro e o vagar sem rumo.

Mesmo após *Meridiano de Sangue* em 1985, o autor continuou debruçado sobre as diferentes formas da violência, como na trilogia da fronteira, em que McCarthy aborda as marcas históricas vividas entre Estados Unidos e México, marcas formadas pelos acontecimentos da narrativa escrita em 1985 e que agora ele explora como cicatrizes sociais já bastante camufladas pelo tempo. Tendo início com *Todos os Belos Cavalos*, de 1992, com a história de John Grady Cole rumo do Texas ao México e suas adversidades, passando então para o segundo romance, *A Travessia* de 1994, com o protagonista Billy Parham, também cruzando o mesmo território e suas implicações com tal movimento, e assim finalizando com *Cidades da Planície* de 1998, unindo ambos os protagonistas em uma narrativa de perdas e simbolismos no mesmo cenário da fronteira que kid percorreu. McCarthy então continua em um ponto mais atual em *Onde os Velhos Não Têm Vez* (2005) em que o autor evidencia a violência do tráfico de drogas e o quanto alguém pode ir por lucro fácil, sendo o protagonista o exemplo do homem que dá a vida pela ganância e o antagonista a síntese ou personificação

da violência moderna em torno do dinheiro e das drogas. McCarthy pode ir ainda mais além, trazendo a selvageria da violência humana em um mundo onde a lei é imposta por violentos grupos nômades em uma narrativa pós-apocalíptica no romance *A Estrada* (2006), fazendo desta uma de suas obras mais brutais. Percebemos assim que o autor está sempre preocupado com o traço humano mais selvagem e com os dilemas sociais com relação não somente aos povos, como também à natureza ao nosso redor.

Retornando ao tema da invasão colonialista, Cormac McCarthy escreve *Meridiano de Sangue* (1985), em meio a uma pesquisa no *Santa Fe Institute*³, o escritor aprofundou-se nos âmbitos históricos, sociais e políticos de seu país, e com isso construiu uma obra que pode atuar como um quadro a ressaltar a violência do processo expansionista americano do século XIX. Esse romance é um dos frutos desta pesquisa histórico-social, contendo nele não somente personagens fictícios, como também históricos, a exemplo podemos citar o ranger e soldado John Joel Glanton, que lutou na guerra entre México e Estados Unidos também foi líder de uma gangue de caçadores. Ao esticar ainda mais o véu da verossimilhança em uma visão macro do enredo, percebemos as semelhanças com a realidade, o avanço indiscriminado dos colonizadores em territórios indígenas, os confrontos entre colonos e nativos e as políticas públicas de extermínio. A verossimilhança em *Meridiano de Sangue* faz dele um romance em que as linhas de força da narrativa são tanto de ordem histórica quanto filosófica, e assim buscando, talvez, posicionar uma lente nos fatos ocorridos na primeira metade do século XIX, o que pode nos auxiliar em certa medida, na compreensão desse período.

McCarthy ao se valer de obra como *My Confession* para recriar um personagem que realmente existiu e atuou no período em que se passa seu romance, construindo assim, como já citado, a persona de Glanton, o líder do bando de escarpeladores a partir do livro de Samuel E. Chamberlain, que relata experiências com o soldado americano em meados do século XIX, como podemos notar no fragmento:

John Glanton nasceu na Carolina do Sul, mas quando era ainda muito jovem os seus pais mudaram-se para o Texas e juntaram-se à colônia de Stephen Austin. Nada de notável distinguia Glanton na sua juventude dos outros jovens da colônia, a não ser um profundo sentimento religioso e uma conduta moral rigorosa. Uma jovem órfã, cujos pais haviam sido mortos pelos Lipans, conquistou o afeto do jovem da Carolina do Sul; seu amor foi correspondido, a data do casamento foi marcada, embora sua noiva tivesse apenas dezessete anos. Glanton construiu uma cabana de madeira para a sua noiva na margem

³ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2023/06/13/books/cormac-mccarthy-dead.html>

do belo rio Guadalupe e, um dia, enquanto a maioria dos colonos homens estava na casa de Austin a discutir a atitude ameaçadora do México, um bando de guerreiros Lipan atacou os arredores de Gonzales, matando e escalpelando as mulheres idosas e as crianças pequenas e levando as raparigas, entre as quais a noiva de Glanton. O alarme foi dado e os frenéticos colonos iniciaram uma perseguição imediata. No dia seguinte, os selvagens foram alcançados e sofreram uma severa derrota nas mãos dos texanos indignados, mas o prêmio pelo qual lutavam, as pobres raparigas, foram mortas com machados e escarpadas enquanto a luta se desenrolava.

Desta cena trágica, Glanton regressou um homem transformado.⁴ (Chamberlain, 1956, pp. 268-269).

Mas como *Meridiano de Sangue* atua ao utilizar essas marcas históricas? Essa resposta se encontra no enredo anti-*western* (histórias que se passam no período onde o colonialismo não havia dominado por completo a costa oeste americana). A narrativa nos apresenta um garoto pobre sem nome, conhecido apenas como kid, que por volta dos 14 anos foge da casa onde morava com o pai e a irmã, e aos poucos desce a costa leste dos Estados Unidos, rumo ao sul. Nesse caminho, a característica violência de todo o seu percurso na narrativa o acompanha, não só a vista de seus olhos, como ele mesmo é um agente de tais ações. Logo nesta fuga nas páginas iniciais notamos uma marca que situa o leitor em um tempo histórico: “Perambula para oeste até Memphis, migrante solitário na paisagem plana e pastoral. Pretos nos campos, magros e curvados, dedos como aranhas em meio aos casulos de algodão” (McCarthy, 1985, p. 9-10). Percebemos com a menção dos negros em um campo apanhando algodão, que esta narrativa se localiza em algum momento do processo escravagista americano, a escolha do estado em que se encontra aponta para a região sul onde a escravização foi mais violenta e volumosa. “O nome dele é Glanton, disse Toadvine. Fez um contrato com Trias. Vão pagar a ele cem dólares a cabeça por escalpos e mil pela cabeça de Gómez” (McCarthy, 1985, p. 84). No capítulo 6, é mencionado pela primeira vez o nome do chefe de bando, Glanton, personagem inspirado no colonizador e soldado americano da Guerra Mexicano-americana, que possivelmente surgiu durante a pesquisa para a universidade em que McCarthy esteve trabalhando. “A companhia

⁴John Glanton was born in South Carolina, but when a mere youth his parents moved to Texas and joined the settlement of Stephen Austin. Nothing remarkable distinguished Glanton in his youth from the other young men of the settlement, without it was a deep religious feeling and a strict moral conduct. A young orphan girl, whose parents had been killed by the Lipans, gained the affections of the young South Carolinian; his love was returned, the marriage day was set, though his affianced was only seven-teen. Glanton had built a log hut for his bride on the bank of the beautiful Guadalupe, and one day while most of the male settlers was at Austin's house discussing the threatening attitude of Mex-ico, a band of Lipan warriors charged on the outskirts of Gon-zales, killing and scalping the old women and young children, and carrying away the girls, Glanton's betrothed among the latter. The alarm was given and instant pursuit made by the frenzied frontiersmen. The next day the savages were overtaken and suf-fered a severe defeat at the hands of the outraged Texans, but the prize for which they fought, the poor girls, were tomahawked and scalped while the fight was raging. From this tragic scene Glanton returned a changed man. (tradução minha).

do capitão White. A gente está se reunindo pra lutar com os mexicanos” (McCarthy, 1985, p. 35). A companhia é uma alusão aos flibusteiros, americanos que se reuniram em um pequeno exército para tomar território em um outro país, as expedições não tinham um vínculo direto com o Estado Americano, contudo era reforçado a partir da ideia do *Destino Manifesto*, uma espécie de doutrina que fortalecia o nacionalismo, pregava a ideia de que o americano foi o povo escolhido por Deus e incentivava a tomada do território a oeste, escrito pelo jornalista John L. O'Sullivan, de 1845 que coloca o americano como povo destinado por Deus para conquistar todo o território. “O caráter religioso aparece não só como mais um ponto a se considerar na hierarquia que se propõe, [...] para validar certas atitudes, pois estas seriam da vontade de Deus, tendo certos povos missões divinas com as expansões e conquistas.” (Simão, 2018, p. 106).

Esses e outros trechos trazem para *Meridiano de Sangue* a verossimilhança na reelaboração pelo romance, que conta uma ficção calcada até certo ponto em um período histórico e suas particularidades reais, tanto com relação às suas políticas, como também a costumes culturais, ideologias e personagens inspirados em pessoas reais, como é o caso de Glanton.

O romance estruturalmente é um típico *road story*, ou seja, passa-se quase que inteiramente em movimento na estrada, indo de um lugar a outro, e é por essas andanças de kid, que ele se encontra com um personagem chamado Juiz em um culto, neste encontro, tanto a personagem quanto o leitor consegue ter um vislumbre de sua personalidade, que nos é mostrada ao decorrer do romance. Avançando na história, entra em brigas, cobranças de dívidas, entra para o exército, é atacado por indígenas, até que reencontra o Juiz Holden em um bando liderado por Glanton. É nesse bando que a história se desenrola e que podemos notar as atrocidades que ocorriam com os indígenas nesse período, pois o bando ganha a vida ao fazer contratos com pequenas cidades no Oeste americano e recebem recompensas por caçar e escalar indígenas que vivem por todo aquele território.

Entre encontros violentos, perseguições e massacres, o bando avança contra os nativos americanos como também em mexicanos, denotando com isso a sensação de superioridade étnica que os anglo-saxões sentiam sobre qualquer outro povo que vivia perto da margem de suas fronteiras. Quanto mais o romance adentra na matança étnica, o narrador troca seu foco de kid e flui para o Juiz Holden que é a mente estratégica do bando nos massacres. Com ele, percebemos o discurso colonizador e pró guerra, uma alusão ao cenário histórico em que viviam, um recorte para auxiliar no entendimento da constituição de sentido com que McCarthy monta seu romance quase que inteiramente a partir de descrições dos eventos.

É nesse ritmo e na repetição de atos que o romance é construído, observamos inúmeras vezes a barbárie do bando, um quadro do homem que estava envolvido naquele contexto. Quando retornamos ao personagem kid, o narrador já começa a nos conduzir ao desfecho trágico do bando que é quase inteiramente massacrado por indígenas, é caçado por aquele que seguiu por tanto tempo, assim o romance dirige-se a um desfecho onde o Juiz é a figura central: “Ele nunca dorme. Ele diz que nunca vai morrer. Ele dança sob a luz e sob a sombra e é um grande favorito. Ele nunca dorme, o juiz. Ele está dançando, dançando. Ele diz que nunca vai morrer” (McCarthy, 1985, p. 339). Em uma espécie de alusão que os ideais carregados naquele período nunca irão sumir por completo de uma sociedade que montou seus alicerces a custo de uma outra.

2. Das ferramentas de pesquisa

Um texto que pode abranger e nortear nosso caminho na conceituação e articulação entre romance e a pesquisa acerca da violência, é o caso do ensaio de Hannah Arendt, *Sobre a Violência* (1969) que conceitua de maneira geral o que é a violência, como ela pode surgir e de que modo isso está atrelado à sociedade e possivelmente ao tempo histórico; seu texto pode nos ajudar a compreender a violência a partir das personagens, como também a partir do ambiente, outra indagação presente na pesquisa, sendo assim uma ferramenta para entendermos a problemática levantada. Para auxiliar na resolução da segunda e terceira indagação, a fortuna crítica direcionada ao livro de McCarthy será utilizada, como os seguintes materiais do pesquisador Mikael Sousa Frota: *uma análise da violência em Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy, o livro crítico acerca do mesmo romance *Meridiano de Sangue: A Regeneração Através da Violência na Fronteira Oeste dos EUA*, mais especificamente o terceiro capítulo; ambas buscam as amarrações do conceito da violência empregada na história e os processos civilizatórios que ocorreram no período do século XIX no Oeste americano.

A mensagem que *Meridiano de Sangue* traz, o leitor médio de seu tempo demorou para aceitar ou entender, sendo apreciado principalmente por professores, universitários e críticos literários. A crítica Caryn James afirmava em sua coluna no *The New York Times* no ano de 1985, que o romance *Meridiano de Sangue* chegava para o leitor como um “tapa na cara” e que o autor em sua obra sangrenta “revela sua originalidade, uma voz apaixonada, dada igualmente à feiúra e ao lirismo”. Era claro o espanto do desse leitor oitentista, um leitor que ainda se acostumava com as críticas históricas ao passado de sua terra e do seu povo, mas que não deixava de enxergar a verdade do romance. “Ele nos distancia não apenas do passado histórico, não apenas de nossas imagens de cowboys e índios, mas também de teorias revisionistas que

fazem dos homens brancos os vilões e dos índios as vítimas” ela ressalta que todos os homens desta narrativa são igualmente sanguinários, e que a dicotomia bondade e vilania aqui não se encaixa, pois existe uma camada complexa e cinzenta na natureza humana.

Recorremos também a outros textos teóricos e literários, para compreendermos elementos específicos, mas que ajudam a entendermos a obra como um todo. Como por exemplo, o livro *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970) de Dee Brown, que esclarece e pontua eventos históricos que ocorreram com os povos indígenas e o papel do estado americano em meio a esse cenário. Ainda com relação à violência, o artigo de Eloisa P. C. A. Braem e Paulo Cesar Oliveira, *Representação da Violência na Literatura*, atuam esta pesquisa para uma melhor conceituação da violência dentro da literatura, tendo assim uma obra que trabalha a violência em âmbitos gerais, um que atua na violência da obra em si e agora uma que abrange a violência dentro da literatura. Finalizando com um artigo que aborda o Destino Manifesto, escrito para incentivar a então população americana a avançar rumo a Oeste e aderir às guerras para a tomada do até então território mexicano, sendo este assunto abordado pelo pesquisador Luis Pessanha Simão em *Destino Manifesto: Impulso ou Obstáculo Para a Formação da Nação?* que juntamente com os artigos de Mikael Frota e o livro de Dee Brown atuam como ferramenta para entendermos aspectos históricos que articulam-se nas ações das personagens do romance de McCarthy.

3. Espectros da violência

3.1. Espectros filosóficos

Como levantado anteriormente, o romance *Meridiano de Sangue* (1985) constrói a partir da violência das personagens e do discurso em relação à mesma, uma camada filosófica que discute o pensamento de uma sociedade e suas ações. “A guerra perdura. [...]. A guerra sempre vai existir. Antes do homem aparecer, a guerra estava à sua espera. A ocupação suprema à espera do praticante supremo [...]. Assim e de mais nenhum outro jeito.” (McCarthy, 1985, p. 252) Essa é a fala da personagem do Juiz, uma figura marcante durante a narrativa e que concentra nele boa parte dos discursos mais diretos com relação à guerra, ele é em muitos casos o foco irradiador da violência e certamente é ele o personagem que direciona as ações do grupo. “A gente não tinha ido muito longe quando ele fixou um novo curso, umas nove meias-quartas pro leste. Indicou uma cadeia de montanhas a uns cinquenta quilômetros de distância e seguimos nesse rumo e nenhum de nós perguntou por quê” (McCarthy, 1985, p. 130). Seu nome “Juiz” carrega seu papel na trama, ele é aquele que subjuga o outro, carrega a sentença

daqueles que passam por seu caminho, se não pela prisão de andar ao seu lado por desertos, montanhas e massacres, ou a morte para aqueles que estão do outro lado do espectro de sua necessidade, que vai da demanda pela ajuda do próximo, para a necessidade de usar o próximo. A passagem é retirada de um diálogo entre o ex-Padre, personagem que faz parte do bando, e o Juiz, no qual ambos conversam sobre a guerra e o homem, nela podemos perceber que Holden (Juiz) acredita na guerra como quem crê em um deus, e tem ela como sendo sua bússola moral e sua régua social.

A principal razão em função da qual a guerra ainda está entre nós não é um secreto desejo de morte da espécie humana, nem um instinto irreprimível de agressão ou tampouco e por fim, de forma mais plausível, os sérios perigos econômicos e sociais inerentes ao desarmamento, mas o simples fato de que nenhum substituto para esse árbitro último nos negócios internacionais apareceu na cena política (Arendt, 1994, p. 19).

Em *Sobre a Violência*, de Hannah Arendt, podemos observar parte do raciocínio de Holden, não de forma direta mas sim moralmente inverso ao discurso da filósofa, como o trecho destacado por ela sobre Hobbes: “Pactos sem a espada são meras palavras” (Hobbes, 2019, p. 60) o que está alinhado com Arendt quando a mesma acredita que a guerra é a última instância da demonstração de poder do homem, portanto a espada, símbolo de batalha, e a guerra, pedra fundamental da ideologia de Holden, são citadas em linhas filosóficas que discutem a necessidade que o humano possui pelo domínio através da violência. O que distingue os autores citados do personagem de McCarthy é a inversão de valores morais, pois enquanto os filósofos então apontando falhas ou linhas perigosas de raciocínio, o inverso é praticado dentro do romance, Holden glorifica a guerra e seus atos e segue até a última linha como um propagador de seus ideais.

Você se ofereceu, disse, para tomar parte numa obra. Mas serviu de testemunha contra si mesmo. Levou a julgamento seus próprios atos. Pôs as próprias suposições na frente dos julgamentos da história e rompeu com o corpo com o qual se comprometera a tomar parte e envenenou esse corpo em toda sua empresa. [...] Se a guerra não é sagrada o homem nada é além de barro burlesco (McCarthy, 1985. p, 310).

Para o personagem o homem é como um amante inevitável da guerra, casado com ela desde seu nascimento e criação nos primórdios da vida humana, e desse modo lutamos desde o início para sobreviver. Se inicialmente a guerra era para a preservação da espécie como os primeiros hominídeos, conseguimos evoluir para uma guerra contra outros de nós, assim

lutamos para carregar costumes e nossas tradições, enquanto contribuímos para o apagamento de outras. No romance, a violência tem como uma de suas figurações marcar uma forma de domínio contra o próximo e esse domínio é como o discurso da guerra e da violência surgem. De forma racial quando o Jackson negro age violentamente como forma de preservação: “O branco ergueu o olhar ébrio e o preto avançou e com um único golpe decepou sua cabeça.” (McCarthy, 1985, p. 111). Violência como marca de poder e sobreposição cultural: “começou a matar índio. Não precisou pedir duas vezes. Deus, foi uma carnificina. Na primeira descarga matamos uma dúzia e não houve mais trégua” (McCarthy, 1985, p. 138). E ainda a violência do Estado através dos flibusteiros: “A companhia cessara de avançar a essa altura e os primeiros tiros foram disparados e a fumaça cinza dos rifles rolou em meio à poeira conforme os lanceiros abriam brechas nas fileiras” (McCarthy, 1985, p. 58). O romance apresenta diferentes facetas de um mesmo corpo, o da violência através dos discursos e das cenas que revelam um período histórico, marcado não só pela formação do Estado americano, mas também a formação da personagem kid.

Cria-se em *Meridiano de Sangue* uma profundidade teórica/filosófica e histórica para a criação de seus personagens, assim os tornando sólidos enquanto figuras que criam paralelos com a sociedade da primeira metade de 1800 à qual McCarthy procura figurar. O discurso que lança uma luz nos ideais de um período histórico, também é visto em suas ações dentro do romance, pois é a violência de cada personagem que os faz emergir à vista do narrador, seja esse ato sobre a ótica daquele que sofre a violência ou daquele que pratica a violência e assim a solidifica, pois este demonstra seu poder e se faz presente a partir da mesma.

3.2. Espectros históricos

Em 1829, Andrew Jackson, que era chamado de Faca Afiada pelos índios, tomou posse como presidente dos Estados Unidos. Durante sua carreira na fronteira, Faca Afiada e seus Soldados mataram milhares de cherokees, chickasaws, choctaws, creeks e seminóis, mas estas tribos sulistas ainda eram numerosas e se agarraram teimosamente às suas terras tribais, que lhes haviam sido concedidas para sempre, segundo os tratados dos homens brancos (Brown, 1970, p, 23).

Através da ótica histórica, utilizando como ferramenta o livro *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970) do autor Dee Brown, percebemos os traços de verossimilhança. Em um trecho contextualizado tanto geograficamente (Sul) quanto temporalmente (1829), podemos perceber que o massacre étnico inserido no romance é também visto em textos

históricos como o do autor Dee Brown, onde não apenas existe a violência física com a morte dos milhares de indígenas, como também é relatado a violência jurídica, pois tais tribos estavam sendo caçadas dentro do território que foi demarcado como suas propriedades pelos próprios homens que os caçavam. O trecho destacado denota uma visível preocupação de McCarthy com a realidade dos fatos, o que reafirma a utilização da violência como meio de figuração para um período marcante da história de seu país.

Se fizermos um recorte temporal em *Meridiano de Sangue* (1985) notamos que a narrativa se passa em um período de mudanças no território dos Estados Unidos, pois a primeira metade de 1800 é atravessada pela expansão americana para o Oeste. O romance deixa a data exata da narrativa, mas com certo esforço pode-se pressupor a partir de “A noite em que nasceu. Trinta e três. [...] A mãe morta há catorze anos [...]” (McCarthy, 1985, p. 9) que, o protagonista, nasceu no ano de 1833 e sua idade é revelada por meio do período da morte da mãe, catorze anos, o que nos leva ao ano de 1847 e os anos posteriores em que segue vagando com o bando. Portanto a narrativa localiza o protagonista kid nesse meio tempo de século em que o país passou por muitas mudanças em sua extensão territorial, mudanças essas que são descritas a partir da história dos nativos americanos em *Enterrem Meu Coração na Curva do Rio* (1970), por exemplo. A primeira metade do século XIX é marcada pelo avanço americano contra as terras dos miamis em 1840, a guerra de 1812 que acarretou o escoamento do homem branco em direção ao que hoje é Illinois, o afastamento forçado de indígenas para além do rio Mississippi em 1829, a guerra com o México entre 1846 e 1847, e a descoberta de ouro na Califórnia em 1848 (Brown, 1970).

Todos esses elementos são contemplados de alguma forma dentro do romance, como na passagem sobre a descoberta do ouro: “Caçadores de ouro. Degenerados itinerantes sangrando no rumo oeste como uma praga heliotrópica” (McCarthy, 1985, p. 83). Passagem descrita em sua totalidade como parte do cenário, ou seja, o cotidiano daquele momento, uma forma de demonstrar através do ambiente uma marca social e econômica, que juntamente a descrição pesada das pessoas “degenerados” e “praga”, faz da criação do ambiente um meio de carregar a mensagem da figuração temporal, de modo que naquele momento aquelas pessoas atravessando o Oeste à procura de ouro poderiam ser como uma doença naquele meio, levando não somente a violência na tomada de território, com também modificando o meio social já formado.

Em 1848, foi descoberto ouro na Califórnia. Em alguns meses, gente do Leste aos milhares, buscando fortuna, estava cruzando o território índio. Índios que

viviam ou caçavam ao longo das trilhas de Santa Fé e Oregon acostumaram-se a ver uma caravana ocasional de carroções, autorizada para comerciantes, caçadores ou missionários (Brown, 1970, p. 26).

O recorte do tempo nos revela quantos pontos flutuam no entorno do personagem kid, quantas questões históricas de formação territorial estão sendo levantadas no andamento do romance que, se fundamenta em questão de forma, no peregrinar de seu protagonista, uma caminhada constante por um país que crescia constantemente, uma caminhada sangrenta em meio à barbárie, por um país que crescia violentamente. “Entre 1795 e 1840, os miamis travaram batalhas após batalhas e assinaram tratado após tratado, cedendo suas ricas terras do vale do Ohio até que não havia nada mais a ceder” (Brown, 1970, p. 23).

Esse recorte abrange não somente o entorno do personagem kid, como também a sua formação na figuração do período: “Em seu íntimo já incubia o gosto pela violência impensada”. Ainda criança o jovem é descrito como alguém que nutre a selvageria internamente, até que enfim foge de casa e o que apenas germinava internamente começa a crescer e fazer sombra: “Perambula para oeste até Memphis, migrante solitário na paisagem plana e pastoral”. Sempre em andanças por jovens estados escravocratas, até então um cidadão no norte, kid começa a descer geograficamente pelo país, rumo ao Sul “Mora em um quarto acima do pátio nos fundos de uma taverna e desce à noite como alguma fera de contos de fada para brigar com os marinheiros” (McCarthy, 1985. pp. 9-10). E é no Sul que sua violência se revela, lugar para onde os indígenas estavam sendo escanteados pelo Estado, como podemos perceber com Dee Brown, e lugar de uma sociedade resistente à retirada da violência contra os escravizados, como foi na guerra civil americana naquele mesmo século (1861 - 1865). Escoava-se para o sul a população com sentimentos nacionalistas instigados pelo *Destino Manifesto* (1845) de John Louis O'Sullivan, publicado na mesma década em que se inicia a narrativa de kid:

Criado por uma figura influente, o editor John L. O'Sullivan, o termo “Destino Manifesto” foi politizado pelo até então vice-presidente John Tyler, que assumiu após a morte de William Henry Harrison em 1841, com apenas um mês de mandato, e tinha como objetivo justificar o expansionismo, principalmente em vista da tentativa de anexação do Texas. Foi lançado como uma propaganda de repúdio aos esforços estrangeiros de apoio à independência texana (Simão, 2018, p. 106).

O Destino Manifesto criava dentro da esfera social, o poder para que o indivíduo estadunidense, e mesmo o Estado, tivessem a liberdade de avançar em direção a terras não suas e, a serem violentas para com aqueles que impedissem o destino de uma nação que acreditava

ser escolhida por Deus para dominar. Esse é o sentimento que percebemos nos personagens em *Meridiano de Sangue*, seus atos não explicam-se apenas por meio do ambiente em que estão inseridos, mas também no momento histórico que os envolvem. É o discurso que nascia naquele período que motivava não só a expansão como também a forma que empregavam para a dominação territorial.

A tarefa de uma crítica da violência pode se circunscrever à apresentação de suas relações com o direito e com a justiça. Pois, qualquer que seja o modo como atua uma causa, ela só se transforma em violência, no sentido pregnante da palavra, quando interfere em relações éticas. (Benjamin, 2011, p. 121)

Retira-se, portanto, o peso ético das ações, o meio pelo qual a conquista é praticada torna-se lícita a partir do discurso de O'Sullivan, as amarras sociais, mesmo que frágeis nesse período, foram desenroladas, e desta maneira a selvageria era permitida, dada como a norma padrão social de busca civilizacional, mesmo que no caminho até esse ponto, fossem cometidas barbáries “uma nova onda de colonos brancos fluíu para o Oeste e formou os territórios de Wisconsin e Iowa. Isso obrigou os que tomavam decisões em Washington a mudar a "fronteira índia permanente" do rio Mississippi ao meridiano 95” oeste (Brown, 1970, p. 24). São esses enlaces históricos que reforçam em *Meridiano de Sangue* um caráter de romance histórico fundamentado, são esses pontos entre história, teoria e literatura que criam profundidade na narrativa.

O sentimento de retirada do peso das ações combinado com representações da sociedade e do Estado em ações que figuram o impacto do Destino Manifesto pode ser notadas em trechos como: “pararam diante do palácio do governador, onde seu líder, um homem pequeno de cabelos pretos, pediu entrada chutando as portas de carvalho com sua bota. As portas foram abertas na mesma hora e entraram”. O bando do Glanton chega à cidade, não se caracterizando como parte do Estado, tais homens, apesar do ofício, são apenas parte da sociedade americana: “Glanton, disse Toadvine. Fez um contrato com Trias. Vão pagar a ele cem dólares a cabeça por escalpos e mil pela cabeça de Gómez” (McCarthy, 1985, pp. 83-84). Aqui notamos que o bando recebe do Estado uma proposta recompensa pelo assassinato de indígenas, ou seja, o Estado sente-se no direito de utilizar-se de sua autoridade para a tomada de poder, sendo o meio dessa tomada irrelevante frente ao documento que os livravam de qualquer reação jurídica. Logo a violência que hoje percebemos não era notada por aquela sociedade, desse modo, McCarthy figura tal sensação de inversão de olhar quando o narrador

nos conta como a população reagiu quando viu o bando ao qual participa e o governador saíram juntos para caçar indígenas.

A doutrina do Destino Manifesto, que se torna a base ideológica que viria justificar a continuidade do expansionismo, e o sentimento de nacionalismo crescente, além de como tais fatores corroboraram para o surgimento de concepções racistas encontradas em certos posicionamentos por parte dos estadunidenses (Simão, 2018, p. 104).

O Destino Manifesto tem um caráter determinante no que tange não apenas a história por conta do período em que foi lançado e o que ele causou como ferramenta, mas também no que se refere à filosofia referenciada anteriormente, já que tal documento rege a visão de forma direta ou indireta sobre a moralidade e visão de mundo. Como levantado por Benjamin, o sentimento de quebra ética só existe quando as ações estão contra ela, sendo a ética do início de 1800 algo permissivo a violência contra os indígenas, logo a violência que hoje percebemos não era notada por aquela sociedade. O alvoroço é o meio narrativo que cria um significado específico dentro da obra, aqui a violência permeia não apenas a camada superior do enredo, ela também se espalha para os pequenos detalhes de comportamento de personagem que estão ali também para como estruturante do cenário e o ambiente do romance.

o governador e seu grupo,[...] os matadores em seus pequenos pôneis de batalha sorrindo e distribuindo medidas e as lindas jovens de pele escura atirando flores das janelas e algumas jogando beijos e meninos pequenos correndo ao lado do cortejo e velhos acenando com os chapéus e gritando vivas e Toadvine e o kid e o veterano à retaguarda (McCarthy, 1985. p. 84).

Essa historicidade encontra-se também na linguagem e na forma em que o narrador entrega certos discursos e nos leva a compreender certos aspectos como sendo preconceituosos para com ele que narra. Contudo devemos notar que acompanhamos uma tipo como se denomina pejorativamente na atualidade: *white trash* - isto é, os brancos pobres, uma pessoa da classe baixa da região rural do século XIX, da qual o narrador por muitas vezes retira sua forma de linguagem no tocante a sociedade, levando o leitor a perceber o mundo na lente deste grupo social, e assim não permitindo a compreensão completa quando fazemos uma leitura anacrônica, com julgamentos do um século já bem distante daquele em que se passa a narrativa.

3.3. Um ambiente hostil

Na escrita de McCarthy o ambiente é extremamente importante: “descrições dos elementos e dos espaços encontrados na literatura de McCarthy, no caso de *Meridiano de sangue* [...] e seus integrantes, exigem do leitor estratégias para interpretar suas descrições.” (Frota, 2022, p. 175). Esses espaços fazem parte da estrutura de composição da narrativa, carregando o tom e figuração dos personagens, se esses são criminosos, milicianos, assassinos, figuras de impacto quanto à violência, o ambiente que os cerca é igualmente hostil ou por vezes ainda mais. De início, já percebemos a composição de um primeiro quadro que dita o tom que a narrativa terá “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. [...] O pai nunca menciona seu nome, a criança não o sabe.” (McCarthy, 1985, p. 9). A escuridão, a composição com pouca vida que existe já se míngua, e já existe nas entrelinhas a violência na qual um pai renega o filho ao ponto de sequer dar-lhe um nome. A violência ainda não se encontra em destaque nesse primeiro ambiente, mas a sensação de hostilidade já está se estabelecendo, uma hostilidade constante e crescente ao longo da história: “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” (Frota, 2022, p. 179).

Ao longo de *Meridiano de Sangue* as descrições passam a nos revelar a barbárie, a morte, a desolação, as pessoas ou os animais são insignificantes, pois, se em nosso mundo a violência costuma ser a última instantânea recorrida pelo homem, dentro das linhas dramatizadas do romance ela se torna a primeira instância, e uma sociedade que vive em constante violência não percebe a violência que a cerca ou que faz. Dessa maneira, quase todas as cidades descritas carregam com elas a violência impensada, seja ela no ato físico, jurídico ou moral: “Seguiram lentamente pelas pequenas ruas de lama. Havia cabras e ovelhas trucidadas em seus cercados e porcos mortos na lama. Passaram por choupanas de lama onde as pessoas jaziam mortas em todas as posturas” A morte está sempre entrelaçada aos habitantes de qualquer vilarejo, alguma chaga causada pela corrupção da justiça ou do espírito: “Cruzaram a praça com a última luz e desceram a rua estreita. Na porta jazia uma criança morta com dois abutres em cima” (McCarthy, 1985, pp. 63-66). A constância, o incansável retorno da demonstração da barbárie humana figura aqui não apenas como adereço narrativo, ele é um trabalho em torno da figuração do período da expansão americana, os recortes do autor Dee Brown nos ajudam a compreender isso, o cíclico ato de escantear os nativos, tomar suas terras, demarcar fronteiras para assim invadi-las novamente e novamente demarcar outra fronteira que

mais tarde será quebrada por mais um ataque, com foi o caso dos Yuma dentro do romance e dos miamis no contexto histórico entre 1795 e 1840.

Mesmo quando o ambiente é descrito com certa poeticidade, podemos perceber a real intenção narrativa: “Por todo o norte a chuva arrancara gavinhas negras dos torreões de nuvens trovejantes como traçados de negro de fumo no fundo de um béquero e à noite puderam escutar o rufar da chuva a quilômetros de distância na pradaria” (McCarthy, 1985, p. 190). A hostilidade do ambiente não fica presa à barbárie humana, o espaço também figura como um desses agentes que trazem o peso da violência e a figura em profundidades narrativas mais sutis desse corpo, a descrição do céu denso e carregado, uma tempestade se montando e arrancando pequenas plantas dos caules, quase que como um personagem pode criar um paralelo entre personagem e lugar; enquanto o fenômeno da natureza arrasa com os galhos, as folhas mais frágeis e causa temor aos viajantes, os flibusteiros, o bando do Glanton ou mesmo os indígenas arrasam e causam temor nos viajantes e à pequenas cidades, ambos possuindo fragilidade.

Cavalgaram o dia todo por uma gastine pálida esparsamente pontilhada de armolões e pânicos. Ao anoitecer penetraram em uma terra oca que reverberava tão sonoramente sob os cascos dos cavalos que eles pisavam e saíam de lado e rolavam os olhos como animais de circo e nessa noite deitados no chão todos escutaram, cada um deles, o trovejar surdo de rocha desmoronando em algum lugar muito abaixo de onde estavam, nas pavorosas profundezas do mundo (McCarthy, 1985, p. 115).

O ambiente hostil por muitas vezes atua em contrapartida da barbárie, no sentido de que esse ambiente rebate também a violência contra os violentos, se por toda a jornada estamos com Kid ou o Juiz, ambos em trajetórias inversamente morais, podemos analisarmos com atenção a atuação da natureza e dos fenômenos naturais. Aquele a qual acompanhamos está por muitas vezes em um cenário que o desafia ou o castiga, como está na citação anterior, a terra é o oca, existe um sonoro desmoronamento das profundezas do mundo, é um lugar não convidativo, punitivo, como quem avisa para não continuar. “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” (Frota, 2022, p. 180).

Portanto a violência não está somente nos atos, está na paisagem, no ambiente, em planos secundários que dão pano de fundo ao horror figurado dentro do romance, esse novo espectro ressalta a profundidade da obra *Meridiano de Sangue* (1985) pode revelar, uma caminhada por elementos filosóficos, históricos, os discursos dos personagens e como eles se inserem nesse contexto, passando então ao ambiente:

O kid se levantou e olhou em torno para a cena desoladora e então viu solitária e ereta em um pequeno nicho nas rochas uma velha ajoelhada e cabisbaixa em seu rebozo desbotado.

Ele ajoelhou sobre uma perna, descansando o rifle diante de si como um cajado. Abuelita, disse. No puedes escucharme?
Esticou a mão dentro do pequeno recesso e tocou seu braço. Ela se moveu ligeiramente, todo seu corpo, leve e rígido. Não pesava nada. Era apenas uma casca seca e estava morta naquele lugar havia muitos anos. (McCarthy, 1985, pp. 318-319).

Como dito, são diferentes facetas de um mesmo corpo, uma alegoria histórica da violência. O narrador não precisa exprimir vorazmente as palavras em um show de catástrofes, ele pode ser calmo, poético, renuncia ao agente humano direto e utiliza como ferramenta o tempo e o clima para representar a hostilidade, a senhora se foi, não sabemos se sentiu dor ou não, mas aquele lugar não teve piedade e preservou seu corpo como um troféu ou lembrete para o próximo que ali pisasse, como foi e seu estado de perplexidade.

4. Um catalisador histórico narrativo

Em suma, um catalisador acelera reações químicas, seria uma rota pela qual elementos químicos utilizam e reagem para assim tornarem-se novos produtos, ainda assim o catalisador não se modifica. Nas linhas de *Meridiano de Sangue* (1985) existe um catalisador, um elemento que se entrelaça a tantos outros elementos para que assim esses se tornem narrativos; elementos históricos, filosóficos, de violência, geografia e elementos políticos estão em ato de movimento helicoidal, seguindo sempre em frente e girando em torno do personagem kid, seu catalisador.

O ponto inicial é justamente o narrador nos pedindo para observá-lo “Vejam a criança” (McCarthy, 1985, p. 9). Dessa forma, há sinalização inicial de que modo até certo ponto o narrador introduz a história de kid, assim como boa parte da trama, ele a inicia e mesmo que em certo momento esteja em segundo plano, kid retorna nos momentos importantes, para encaminhar o início do desfecho do romance, é construído para que o leitor possa observar cenários, observar contextos, comportamentos, diálogos dos quais o mesmo sequer participa, como os que já destacamos neste artigo), não é o personagem kid que focaliza o mal ou o incita, nem é aquele que guia a exploração, não é o personagem kid que carrega os principais discursos e nem mesmo é aquele que demonstra as filosofias, o plano de ideias tratadas no romance. Contudo é por meio dele e seu peregrinar que o narrador articula as figurações da violência, assim o personagem kid é atravessado diversas vezes pelo acaso, pelo destino que o

leva quase que sem rumo pelo país, ao Sul, “Um ano depois está em Saint Louis. É levado a New Orleans a bordo de uma chata. Quarenta e dois dias no rio.” (McCarthy, 1985, p. 9) e assim por entre as fronteiras e os cenários em que se passa a trama, trama, que aliás pouco é desenvolvida, já que o enredo do romance é rarefeito.

Dessa forma, kid é um personagem cinzento, no sentido de que não é descrito como uma pessoa ruim ou mesmo boa, é um personagem de reações, causa e efeito, a falta de afeto do pai pode ser visto como o motivo de seu início de caminhada “Não voltará a ver a cozinha gelada na escuridão que precede a aurora” (McCarthy, 1985. p. 9). Sua primeira reação, a fuga, é algo que vai marcar boa parte de suas escolhas, desse momento em diante ele estará quase sempre a fugir de algo, carente de figuras de autoridade, é um personagem que mais segue do que é seguido “rasgou a tenda e evadiu-se sob a chuva. O kid o seguiu.” O narrador marca por algumas vezes o padrão de seguidor que possui “foi em frente e o kid o seguiu.” e novamente um exemplo do seu início de comportamento “Virou e entrou em sua morada e o kid o seguiu” (McCarthy, 1985. pp. 13-17-22). Talvez como forma de marcar que ele ainda não consegue trilhar seu próprio rumo sozinho ou ainda não consegue liderar um grupo ou mesmo alguém, ele acaba por seguir aquele que aparece conforme sua autoridade se revele substancial, mesmo que não perceba conscientemente. Outra característica fundamental para que seja esse catalisador de eventos, para além de seguir, é o observar, ele se insere também como um observador dos eventos, e para isso também existem marcas que se repetem: “observava”, “observou”, “observava”, “observou” (McCarthy, 1985. pp. 12-80-84-293). Isso é fundamental para o enlace final que dá a forma do romance e como a violência figura por dentro, no enredo, considerando a personagem kid.

Dito isso, as reflexões feitas até o momento, no que tange ao contexto histórico, filosófico, ambiente e características da personagem, culminam na proposição desta seção do artigo, kid é um catalisador de eventos. A personagem foge de casa (1847) na década em que o Destino Manifesto (1845) é escrito, um ano antes do fim da guerra entre Estados Unidos e México (1846), chegando ao Sul do país no ano em que ela se encerra (1848), “Um ano depois está em Saint Louis. É levado a New Orleans [...] dorme na beira do rio até encontrar um barco que o leve dali. O barco está de saída para o Texas” (McCarthy, 1985, p. 10), saindo assim do Norte e migrando para Sul, mesmo movimento feito na expansão americana, abordando até mesmo o Texas, introduzido ao país poucos anos antes (1845), como abordado na seção histórica embasada no autor Dee Brown e no texto de Simão sobre o Destino Manifesto. Ainda no que se refere à história, se envolve com os flibusteiros, grupos armados que invadiram e

dominaram territórios indígenas e mexicanos, “PARTINDO COM OS FLIBUSTEIROS” (McCarthy, 1985, p. 47), ao se deparar pela primeira vez em um confronto com indígenas, estava kid participando de mais um evento histórico, e assim nos apresentando atuante em campo por meio da figuração, como ocorriam tais embates “Uma sonora revoada de flechas atravessou a companhia e homens cambalearam e tombaram” (McCarthy, 1985, p. 58). Mais adiante, junto ao bando de John Joel Glanton, personagem de fato histórico, como vimos anteriormente, kid faz parte da caça ao ouro e do massacre indígena. Glanton, por sua vez, possui um bando de caçadores de recompensa do qual vem a fazer parte até o momento em que essa “empresa” tem seu fim. Glanton também figura como centro do foco da violência, sendo ele a figura mais próxima do Juiz, personagem que personifica o mal:

O Todo-Poderoso, o Todo-Poderoso. O ex-padre abanou a cabeça. Olhou através do fogo para o juiz. Aquela criatura enorme e sem um fio. De olhar pra ele você não diz que dança melhor que o diabo em pessoa, diz? Deus, como o homem dança, a gente tem que admitir. E toca violino. É o maior violinista que já ouvi na vida e não se fala mais nisso. O maior. Sabe abrir uma picada no mato, atirar com o rifle, montar a cavalo, rastrear um veado. Já conheceu o mundo todo. Ele e o governador sentaram até a hora do café e foi Paris isso e Londres aquilo em cinco línguas, você pagava pra ouvir. O governador é um homem instruído, como não, mas o juiz... (McCarthy, 1985. p. 127)

Eu já tinha visto ele antes, disse o kid . Em Nacogdoches. Tobin sorriu. Todo mundo na companhia diz que já encontrou aquele tihoso com alma de fuligem em algum outro lugar (McCarthy, 1985. p. 128).

Nas passagens, há um tom místico para o personagem misterioso, chamado de tihoso, inexplicável, apóstolo da guerra e mesmo com todas essas características o primeiro encontro com Glanton é descrito da seguinte forma: “o Juiz montou e ele e o Glanton cavalgaram lado a lado e logo estavam conversando como dois irmãos” (McCarthy, 1985, p. 130). Ao trazer esse paralelo de parentesco entre um personagem histórico e kid a personificação do mal, acaba por ressaltar o quanto Glanton propagou a violência em seu período, período do expansionismo, evento que marcou por conta da barbárie dos meios de conquista que Glanton participava, e do qual é figurado no romance por meio da peregrinação, do massacre indígena, da lacuna jurídica (fazendo com que a região fosse conhecida como “oeste sem lei”) e pela dominação territorial. Todos esses pontos levantados, estão diretamente ligados à narrativa e ao entorno da personagem que observamos, é a porta que se abre para que possamos analisar um período histórico a partir de figurações dentro de um romance laboriosamente bem construído, preenchido de significados diversos e contraditórios, e permeado pela violência. A trama que

gira em torno da personagem faz com que precisemos analisar fatos, fazer pesquisas, interpretar perspectivas do que está sendo dito, e de que lado realmente nos encontramos ou se existe de fato algum lado para se estar. Ao estarmos em contato com antagonista quase que por todo momento da narrativa, temos a oportunidade de estudarmos como os fatos eram mensurados, elaborados e feitos por um grupo que poderia estar em qualquer outra história sobre a primeira metade de 1800, figuradas de forma genérica e rasa. Mas em *Meridiano de Sangue*, não só ela é dotada de profundidade, como cada elemento aqui destrinchado, possui sua própria profundidade narrativa, a violência tem um corpo, um corpo criado e estudado por meio da ficção que é costurada pelas linhas do embasamento histórico, a formar um corpo que possui estrutura, membros, caminhando com a história, tocando com a filosofia e que pode atuar como lembrete, como denúncia ou mesmo, ambas, a partir da figuração dos fatos.

5. Paralelos entre *Meridiano de Sangue* e a *Bíblia*

A presença de um repertório atrelado à Bíblia é um ponto a se destacar no projeto literário de McCarthy, sendo reconhecida mais facilmente em seu romance *A Estrada* (2006) onde um pai vaga com seu filho nas terras devastadas de um futuro próximo. Nesse romance o filho carrega a figuração do novo Emanuel, como uma nova profecia. Em *Meridiano de Sangue* existem paralelos bíblicos que envolvem os personagens ou muitas vezes, intrínsecos a sua composição. O Juiz Holden, por exemplo, como já levantado, pode ser em hipótese de leitura uma personificação do mal ligada à Satanás, pois como vimos, é atribuído a ele o apelido de tihoso, tem conhecimento elevado mais do que qualquer outro personagem (como já foi demonstrado em passagem anterior) e existem superstições em torno do mesmo: “achei que o juiz tinha sido mandado por meio de nós como uma maldição”, diz um personagem ao contar sobre seus primeiros dias com Holden, e acreditam que ele possui habilidades inumanas e temem tal suposição “Ele é juiz do quê? [...] Tobin olhou por sobre o fogo. Ah, jovem, disse. Silêncio, agora. O homem vai ouvir você. Tem orelha de raposa.” E atribuem a ele ditados populares referentes a Satanás “pelo amor da sua alma, não está vendo os peles-vermelhas ali, e rindo o tempo todo e sovando a massa enorme em uma pasta negra asquerosa, o pão do demônio” (McCarthy, 1985, pp. 135-139-136). Não só seu pão é a pólvora que vai na bala e essa por sua vez pode tirar a vida, o inverso de Cristo que multiplica o pão para aqueles que têm fome, e para além tem no pão seu rito maior ao declarar na ceia que aquilo também é o seu corpo e o vinho seu sangue e com isso a vida, dessa maneira o inverso é o Juiz Holden, pois seu “corpo” é a pólvora, a mesma que retira a vida. McCarthy utiliza da linguagem e signos religiosos para simbolizar aspectos que seus personagens carregam, isso está para além da

forma que o narrador conduz e atribui termos, está também no próprio Juiz e seu poder em conduzir seus semelhantes para aquilo que ele deseja:

fez meia-volta para se dirigir à congregação do reverendo. Seu rosto era sereno e estranhamente infantil. Tinha mãos pequenas. Estendeu-as. Senhoras e senhores, sinto que é meu dever informá-los que o homem que conduz este culto é um impostor. Não possui quaisquer documentos de ciência teológica de nenhuma instituição reconhecida ou improvisada. Carece inteiramente da mínima capacitação ao ofício que usurpou e limitou-se a memorizar umas poucas passagens do bom livro com o propósito de emprestar a seus sermões fraudulentos algum débil sabor da devoção que despreza. Na verdade, o cavalheiro nesse instante diante de vocês fazendo-se passar por ministro do Senhor é não só totalmente analfabeto como também procurado pela lei nos estados do Tennessee, Kentucky, Mississippi e Arkansas (McCarthy, 1985, pp. 12-13).

E assim todos acreditaram no que ele disse, sem nem mesmo indagar de onde tirou essas informações, apenas se voltaram contra o reverendo e o lincharam. Não é um traço perdido, é uma atribuição referenciada pelos próprios integrantes do bando “[...]fazer um discurso. Era como um sermão, mas não um sermão de algum tipo que qualquer um de nós já tivesse ouvido um dia” (McCarthy, 1985, p. 133). Um sermão, mais uma vez uma referência bíblica dirigida ao Holden, figura inversa a Jesus, mesmo assim seu ato que poderia ser denominado simplesmente de discurso, recebeu o nome de “sermão”, “O Sermão da Montanha: Bem-aventuranças: anseio por um mundo novo Jesus viu as multidões subiu à montanha e sentou-se. Os discípulos se aproximaram, e Jesus começou a ensiná-los” (Mat. 5.1). A linhagem, também a linguagem do romance, é construída de modo que é possível fazer paralelos com o texto bíblico como se vê, contudo, da mesma maneira que a forma filosófica é deturpada, o que é amoral se torna moralmente aceitável no romance, as passagens que se ligam à religiosidade também adotam essa modificação, sendo por muitas vezes, distorcidas para dar um aspecto maligno ou referenciar a violência.

Para além disso, existe uma dinâmica entre kid e o Juiz Holden que pode levar a passagem de Jesus e suas tentações na peregrinação no deserto da Judeia:

Jesus supera as tentações Então o Espírito conduziu Jesus ao deserto, para ser tentado pelo diabo. Jesus jejuou durante quarenta dias e quarenta noites, e, depois disso, sentiu fome. Então, o tentador se aproximou e disse a Jesus: "Se tu és Filho de Deus, manda que essas pedras se tornem pães!" Mas Jesus respondeu: "A Escritura diz: 'Não só de pão vive o homem, mas de toda palavra que sai da boca de Deus.'"

Então o diabo o levou à Cidade Santa, colocou-o na parte mais alta do Templo. E lhe disse: "Se tu és Filho de Deus, joga-te para baixo! Porque a

Escritura diz: 'Deus ordenará aos seus anjos a teu respeito, e eles te levarão nas mãos, para que não tropeces em nenhuma pedra. "Jesus respondeu-lhe: "A Escritura também diz: 'Não tente o Senhor seu Deus.' O diabo tornou a levar Jesus, agora para um monte muito alto. Mostrou-lhe todos os reinos do mundo e suas riquezas. (Mat. 4. 1-8).

Nesta passagem Mateus relata a peregrinação de Jesus pelo deserto e as tentações que ele sofreria na ação de Satanás. Se procurarmos novamente por intertextos bíblicos dentro do romance, notamos inicialmente as datas, em que deixa-se subentendido que: kid nasceu no ano de 1833, e o início do capítulo onde vem a ser assassinado aponta para o ano de 1878 “No final do inverno de mil oitocentos e setenta e oito ele estava nas planícies do norte do Texas” (McCarthy, 1985, p. 320), sendo assim kid já conta 45 anos de caminhada, o que nos leva a passagem bíblica da peregrinação dos 40 dias no deserto, o que pode ser ressaltado pelo estado em que kid se encontra, o Texas, região dotada de desertos e planícies. Kid está sendo tentado por quase todo o percurso. Em seu segundo ano, após fugir de casa ele encontra o Juiz na tenda em que ele discursa contra o reverendo (figura de liderança religiosa), nesse momento kid deixa de ouvir uma pregação, é interrompido por Holden no que talvez seria sua mudança para um caminho religioso, mas não, ele é atravessado por essa figura que apenas com seu discurso acaba por levar a morte ao pregador. Seu primeiro encontro com “Satanás”. Contudo, ao final do romance, ele também para de seguir e dar ouvidos ao Holden “Lá no deserto foi a você que falei, a você e a mais ninguém, e você me fez ouvidos moucos” (McCarthy, 1985, p. 314), figurando mais uma vez Jesus e Satanás quando Cristo não cai nas tentações. O personagem kid o encontra novamente no bar e assim escuta que o discurso foi apenas mentiras que contou à toa “Nunca pus os olhos no sujeito até hoje. Nem sequer ouvi falar” (McCarthy, 1985, p. 14). O pecado da mentira e a destreza na linguagem, sua capacidade de convencer pela palavra, introduzem a personagem do Juiz Holden no romance.

É de se destacar também a proximidade que kid vai ganhando com o ex-Padre, personagem que se mantém próximo e ganha a confiança por quase todo o romance “O ex-padre sentava diante do kid” (McCarthy, 1985, p. 173) e sua presença contrasta com a presença do Juiz quando ambos estão na cena juntos ao kid “O ex-padre não respondeu e o kid virou e mergulhou na escuridão onde o juiz aguardava” (McCarthy, 1985, p. 223). Ao aproximar-se de Holden a descrição nos leva para um ambiente noturno, a linguagem é dubia, referindo-se tanto ao ambiente quanto aos aspectos mentais ou morais. E mais ao final, notamos que esse foi o único membro do bando que procurou “Uma semana mais e já coxeava pela cidade com as muletas que o cirurgião providenciara. Indagava em todas as portas por notícias do ex-Padre, mas ninguém o conhecia” (McCarthy, 1985, p. 314).

Existem inúmeras outras passagens que referenciam o texto bíblico e a figuração do mal também por meio desse olhar bíblico, porém concentro a atenção nos dois personagens com mais tempo nas linhas. Ao final da narrativa, notamos mais uma vez que o Juiz possui algo de anormal para além dos outros personagens, quando o próprio deixa a entender que sabia de que forma tudo terminaria, que em algum momento ele encontraria kid e colocaria um ponto final quando ele não seguiu por completo os planos e os caminhos feitos por Holden. O que inicia no discurso na cadeia, onde ele afirma que kid não se entregou por completo e que foi um dos responsáveis pela destruição do bando, volta quando ambos se encontram novamente muitos anos depois, e o Juiz diz “Se isso é assim mesmo que eles não têm motivo nenhum e mesmo assim eles estão aqui será que não estão aqui por um motivo de alguma outra ordem?” (McCarthy, 1985, p. 332). A piedade de kid, como anteriormente neste artigo, leva Holden a vingança de nunca ter conseguido subverter kid, e ali diante dele o Juiz revela a ordem que só ele consegue perceber. Uma pista na narrativa entregue pelo próprio personagem sobre aquilo que ele pode simbolizar, se tivermos como horizonte o texto bíblico.

Considerações finais

A temática do massacre étnico, o preconceito de um período e a escolha de um protagonista com a integridade moral dúbia nos leva não somente ao ponto de vista do agressor, como também é explorado pelo autor como uma forma de criar diálogos sensíveis com ideais contrários aos da modernidade, e mesmo assim sem a necessidade de dar pudor aos personagens; além do mais, podemos notar a violência generalizada, quando sentimos os momentos de tensão com os ataques indígenas sofridos ao longo da narrativa pelo protagonista. Tensão essa que só existe pois o personagem kid é colocado muitas vezes como espectador, e não autor da violência que permeia o romance.

Conclui-se assim que a violência em *Meridiano de Sangue* (1985), ao permear uma quantidade substancial de elementos narrativos e alegóricos, pode ser observada como um símbolo, não somente do romance em si, mas da temática e do período abordado, o genocídio étnico ocorrido no século XIX e os ideais americanos vigentes. Como pressuposto inicialmente a personagem kid pode ser entendida como aquele pelo qual notamos o mundo, nascido em um violento parto, criado por um violento pai, percorre um violento estado escravocrata do Sul, região mais violenta do país, onde ele continua a percorrer e a ter experiências violentas em bares, acampamentos, bandos, aldeias, cidades e entre companheiros de viagem. Tanto enfoque no assunto não é por acaso, é uma maneira de se aprofundar em temáticas, como os espectros

citados e destrinchados, e a partir disso se torna uma tentativa de McCarthy através das palavras, de criar um revisionismo histórico do século XIX dos Estados Unidos.

Referências

ARENDT, H. *Sobre a Violência*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

BENJAMIN, Walter. Para uma crítica da violência. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. p. 121-156.

BÍBLIA. Português. Edição Pastoral. Brasília, Paulus, 1991.

BRAEM, Eloisa P. C. A.; OLIVEIRA, Paulo Cesar S. Representações da violência na literatura: apontamentos para uma possível apresentação. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói/RJ, Ano 10, n. 18, out. 2019 a março 2020.

BROWN, Dee. *Enterrem meu coração na curva do rio*. Porto Alegre/RS : L & PM, [1970] 2025.

CHAMBERLAIN, Samuel E. *My Confession: Recollections of a Rogue*. Introduction and Postscript by Roger Butterfield. New York: Harper & Brothers, Publishers, 1956.

FROTA, Mikael de Sousa. Análise narratológica em *Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy. *Ler, Letras em Revista*, v. 12, n. 2, 2021.

FROTA, Mikael de Sousa. There will be blood: uma análise da violência em *Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy. *Ler, Porto das Letras*, v. 7, n. Especial, 2021.

FROTA, Mikael de Sousa. *Meridiano de Sangue: A Regeneração Através da Violência na Fronteira Oeste dos EUA*. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2024.

FROTA, Mikael de Sousa. A Descrição Como Recurso Narrativo em *Meridiano de Sangue*, de Cormac McCarthy. *Ler, Ipotesi*, v. 26, n. 1, 2022.

HOBBS, Thomas. *Leviatã*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

IZARRA, Laura P. Z. *Diário da Amazônia de Roger Casement*. São Paulo: Edusp, 2016.

MCCARTHY, Cormac. *Meridiano de sangue*. Tradução de Cássio Arantes Leite. São Paulo: Alfaguara, 2020.

SIMÃO, Laís Pessanha. Destino Manifesto: Impulso ou Obstáculo Para a Formação da Nação?. *Ler, Revista Mundo Livre*, v. 4, n. 2, 2018.