

Representação e metaespaço em No country for old men, de Cormac McCarthy

Francisco Romário Nunes²²

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Resumo

O objetivo deste trabalho é refletir sobre representação e espaço na obra literária. A representação do espaço na obra de arte cria uma extensão da sua imagem que o caracteriza em relação às entidades naturais e culturais imaginárias, bem como às personagens que coexistem a partir dessa confluência. Nesse sentido, problematizamos os modos como o espaço é representado na literatura, e pensamos o conceito de metaespaço, como um desdobramento do próprio espaço. Ilustramos nossa discussão a partir do romance *No country for old men* (2005), de Cormac McCarthy, a fim de pensar o conceito de metaespaço em sua obra. Com o objetivo de compreender esse conceito, abordamos questões acerca da representação (FOUCAULT, 2016) e da categoria espaço (LIMA, 1988; ELLIS, 2006; BRANDÃO, 2013) na obra de arte. Em seguida, manejando o romance de McCarthy, discutimos como o espaço é construído no texto do autor. Lançamos a hipótese que o espaço se metaforiza na voz das personagens e do narrador; essas vozes falam sobre o espaço e suas próprias condições de sujeitos nele inseridos. Nesse contexto, o próprio leitor pode ser afetado por esse metaespaço que surge das e nas entrelinhas.

Palavras-chave

Representação. Espaço. Literatura. Arte.

²²Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia. E-mail: rom.infor@gmail.com.

Introdução

A reflexão sobre espaço como recurso da narrativa de ficção pressupõe sua relação com outras instâncias, principalmente, o tempo. Contudo, neste trabalho, tomamos essa categoria através de outras relações, com a personagem, por exemplo, pois acreditamos que esse vínculo tem muito em comum na criação de sentidos do texto. Através da correspondência espaço-personagem, pensamos o caráter metafórico do próprio espaço que se articula com os sujeitos do texto literário. Além disso, diferentes expressões, em especial as artes plásticas, serão analisadas para estudarmos outras possibilidades de representação do espaço.

Ao reconhecer essas premissas, tratamos do romance do escritor Cormac McCarthy, *No Country for Old Men* (2005)²³, para ilustrar as potencialidades do espaço na literatura do autor. Esta narrativa realça, no plano da discussão aqui iniciada, a aproximação do espaço com as personagens, e incide, a grosso modo, nos conflitos que surgem das relações entre essas duas instâncias narrativas. O enlace entre espaço e personagem possibilita falarmos de uma tensão que toma corpo na linguagem e permeia o texto a ser lido, afetando sobremaneira, o espaço do próprio leitor, aquele no qual se encontra o real, mas que é, ao mesmo tempo, atravessado pelo imaginário.

1 Elos do espaço e sua representação

No capítulo intitulado “Mitos e cansaço clássico”, do livro *A Expressão Americana*, Lezama Lima (1988) discorre sobre a *imago*, caracterizando-a como a imagem participante da história, ou mesmo uma imagem que dá a visão histórica. O autor revisa uma série de quadros e articula essa ideia com a representação de entidades naturais e culturais imaginárias. A pintura foi uma das primeiras expressões artísticas a possibilitar diferentes modos de representação. O homem pré-histórico aprendeu a espacializar nas paredes das cavernas a sua vivência no ambiente, tanto em relação a si mesmo quanto à natureza. Nesse sentido, dominada a arte da pintura, o artista impulsiona “essas entidades, sejam naturais ou imaginárias” (LIMA, 1988, p. 51), e, a intervenção desse sujeito/autor/criador/leitor/personagem produz movimento. A representação transfigura o real,

²³O romance de Cormac McCarthy foi publicado no Brasil pela editora Objetiva, em 2006, com o título *Onde os velhos não têm vez*, traduzido por Adriana Lisboa. Neste trabalho, lidamos diretamente com o texto em língua inglesa, e apresentamos os trechos em português com a tradução de Lisboa.

mas também realça esse real através da subjetivação do eu. Podemos associar essa ideia à categoria espaço. O espaço natural metamorfoseado no eu criador, que é cultural.

Na literatura, o poeta transcendentalista norte-americano Walt Whitman (1819-1892) foi pioneiro na criação de uma representação espacial do sujeito, o que reverberou na ideia de um “eu cósmico”. O famoso poema *Song of Myself* inicia com o poeta celebrando a si e ao outro como parte do mesmo átomo, da mesma forma, que convivem no território dos Estados Unidos:

Eu celebro a mim mesmo, e canto a mim mesmo,
E tudo que assumo você deve assumir,
Pois cada átomo pertence a mim tanto quanto pertence a você.

Vadio pela vida e convido minha alma,
Fico deitado vadiando sem preocupação, observando uma espora da grama do verão.

Minha língua, cada átomo do meu corpo, feito deste solo, deste ar,
Nascido aqui de pais nascidos aqui de pais que também nasceram aqui, como seus pais,
Agora com trinta e sete anos, em perfeita saúde, começo,
Esperando não parar até morrer.²⁴(WHITMAN, 2008, p. 45, tradução de Bruno Gamborotto).

Seu poema apresenta a ressonância do poeta no espaço natural, mas também produz uma paisagem cultural do jovem país, em diálogo com o que Lezama Lima (1988, p. 53-54) escreve sobre levar o eu a infinitude espacial a um possível de criação. Assim, esse sujeito é metafórico. Nas palavras de Lezama Lima,

O sujeito metafórico reduzido ao limite do seu existir precário, volve-se para um espaço exangue, não organizado na monarquia imaginativa do espaço contrapontado, onde as palavras, como guerreiros hirtos, escondem-se sob uma capa de cinza geológica. (LIMA, 1988, p. 54).

Na urdidura do poema supracitado, o sujeito volta-se para o espaço, ar e chão, fragrância e herança dos antepassados, para realizar a tarefa de unir na poesia os fios que ligam o homem ao universo. A história passa por um eterno retorno, de gerações que viveram e que hão de viver. Na teia espacial do poema, quadros de *imago* se formam, arrastando a realidade para dentro da própria representação e a imaginação se oferece para reconstruir a realidade. O eu lírico de Whitman canta a si mesmo para unir o eu e o outro ao espaço da

²⁴“I CELEBRATE myself, and sing myself, / And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you. / I loafe and invite my soul, / I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. / My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air, / Born here of parents born here from parents the same, and their parents the same, / I, now thirty-seven years old in perfect health begin, / Hoping to cease not till death (WHITMAN, 2006, p. 24).”

universalidade. O sujeito reconhece sua fragmentação, mas ao mesmo tempo, ele cria na paisagem poética a sua eternidade.

Octavio Paz, no livro *Os filhos do barro* (2013), reconhece que Whitman foi o poeta do espaço em movimento e afirma que sua poesia é um corpo. Um corpo produzido por palavras que transcendem a realidade física. É presença e ausência na paisagem cinematográfica do autor. *Song of Myself* representa o que Paz também vê na poesia de Guillaume Apollinaire (1880-1918): a “confluência de todos os tempos, se imobiliza e adquire a fixidez do espaço, enquanto o espaço flui, bifurca-se, volta a se encontrar consigo mesmo e se perde. O espaço adquire as propriedades do tempo.” (PAZ, 2013, p. 128). É esse espaço que flui que nos interessa, pois se ele toma diferentes formas na poesia – e nesse sentido, é permeável –, o mesmo pode ocorrer na narrativa em prosa. O espaço, na sua capacidade de metamorfose, se volta para o sujeito, e suas imagens são refletidas no corpo e na voz da personagem.

Esta extensão do espaço na narrativa é metafórica, tendo em vista que ela possibilita que o espaço seja representado não somente através da paisagem, mas também através da personagem, da linguagem, da memória ali expressa e da própria relação do leitor com a obra de arte. Porém, não queremos generalizar a categoria espaço para toda instância narrativa. Nosso exercício é pensar como o sujeito cria nas formas espaciais interpretações e representações de si mesmo. Nesse sentido, o conceito de metaespaço pode ser um caminho para desvelar a condição da personagem, da voz narrativa, e até mesmo do leitor que enxerga através da grafia imagens de lugares, paisagens, objetos, tudo em conformação (ou não) na obra artística. Em poucas palavras, a expressão do metaespaço revela-se pela sua potência de movimento.

Nesse âmbito, cabe questionarmos: pode o espaço escapar da imaginação do seu criador e representar a si mesmo na obra de arte? Para tentar responder esse questionamento, voltamos à pintura, pois ela abre caminhos para, novamente, explorarmos a ideia da representação do espaço.²⁵ Em *Isto não é um cachimbo*, Michel Foucault (2016) faz uma instigante análise da obra de René Magritte (1898-1967) e reflete acerca dos mistérios da representação nos seus quadros, a partir d’*A traição das imagens* (1929), passando por *A*

²⁵Vale ressaltar que a casa sempre foi um elemento presente em diversas obras literárias, a exemplo de *A Casa*, de Natércia Campos, e o conto *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, em que o espaço interior guarda traços de memória e nuances da própria psicologia das personagens que habitam o lar. Nessa perspectiva, Gaston Bachelard, no seu livro *A Poética do Espaço* (2008), faz um estudo acerca de como o espaço da casa fornece um conjunto de imagens que expressam determinados valores e lembranças que podem ser vividos no seu interior. Nossa concepção, no entanto, busca traçar um aspecto metafórico do espaço, que se faz de modo fluido na narrativa, tomando a forma da própria linguagem ao atravessar o texto e o imaginário do leitor.

condição humana (1933), até chegar à *Os dois mistérios* (1966). Na sua discussão da semelhança e similitude, Foucault (2016, p. 58) assume que, em muitos trabalhos de Magritte, a própria semelhança é expulsa do espaço do quadro, podendo servir de referência a todas as outras cópias que surgirem depois. Para nós, interessa extrair a concepção espacial na obra de Magritte associada à sua representação. No quadro *Representação*, de 1962, há uma mesma paisagem duplicada na moldura. Em outras palavras, o espaço repete-se, e a mesma cena é representada no lado esquerdo inferior (ou seria o contrário?). A correlação entre as imagens – ou representação duplicada na linha de pensamento foucaultiano – se põe em movimento e cria um espaço metafórico.

O quadro *Representação* expressa a si mesmo. As figuras dos homens jogando uma partida de futebol também estão no outro espaço, que está dentro, mas ao mesmo tempo fora, pois não cabe inteiramente nas margens da moldura. Nesse contexto, o quadro é composto por um metaespaço que se desloca dentro dele mesmo, de modo que a paisagem reverbera o exterior. O original escapa do próprio enquadramento e flui através de suas aberturas. O jogo, portanto, está situado entre o interior e o exterior. O artista combina as impressões da mesma cena, o que constitui um problema para o espectador, que precisa alternar a visão olhando para um lado e para o outro, comparando cada peça, linha e movimento. Aqui, a expressão do espaço é sua autorrepresentação.

A partir dessas discussões, tomamos o espaço como categoria inexata e permeável. Podemos conceber que

[...] as formas de representação espacial variam de acordo com a relação que cada época e cada cultura possuem com o espaço, relação que abarca possibilidades de percepção e uso, definidas por condicionantes econômicos, sociais e políticos. (BRANDÃO, 2013, p. 18).

A arte reconfigura os dados natural e cultural do espaço que se entrelaçam nas expressões artísticas em geral. O espaço se confunde com a própria linguagem, por isso seu caráter metarreferencial. Nesse domínio,

Hoje a literatura – o pensamento – exprime-se apenas em termos de distância, de horizonte, de universo, de paisagem, de lugar, de sítio, de caminhos e de morada: figuras ingênuas, mas características, figuras por excelência, onde a linguagem se *espacializa* a fim de que o espaço, nela, transformado em linguagem, fale-se e escreva-se. (GENETTE *apud* BRANDÃO, 2013, p. 25).

Nesse sentido, o espaço constitui-se com base em sua própria representação, condição esta que rompe sua natureza fixa. Invocamos, assim, o espaço como expressão de imagens em movimento ou representação de imaginários dos sujeitos que o interpretam e

vivenciam. E, nessa perspectiva, no limiar desse entrecruzamento de relações espaciais, tomamos consciência de nós mesmos, do ambiente onde coexistimos. A arte lida com a distância e a proximidade. O espectador/leitor é o sujeito que interpreta a obra com os olhos de sua cultura, que é circundada por um espaço presente – que carrega passado e futuro incrustado nele – e em eterna transformação. Logo, qualquer gesto interfere no espaço, que por sua vez, influencia nossa própria condição nele. É essa força que denominamos metaespaço. A narrativa literária apresenta-se como meio para examinarmos a transversalidade do espaço, dialogando, principalmente, com as personagens, e as demais vozes da narrativa literária.

Em seguida, apresentamos o romance *No country for old men*, de Cormac McCarthy, para discutir como sua narrativa incarna o metaespaço e a relação espaço-personagem. Na linguagem, o espaço repousa entre a representação e a imaginação, e o escritor coloca em rotação um universo com identidades, poéticas, ideologias e culturas que se desenrolam na cabeça do leitor.

2 Espaço e metaespaço em *No Country For Old Men*

Em uma região desértica do Texas, Llewelyn Moss mira seu rifle num grupo de antílopes. Ele atira, a bala ricocheteia nas pedras e fere um animal. Os outros correm em debandada. Ele acompanha o rastro de sangue, observa com os binóculos a região, mas o que ele enxerga é a cena de um crime. Ao se aproximar vê carros com vidros quebrados, corpos ensanguentados no chão, armas, e uma valise com alguns milhões de dólares. Moss escolhe levar a bolsa consigo, e isto é o gatilho da narrativa. Nessa breve descrição, podemos notar uma primeira paisagem, que logo em seguida reverbera em outra paisagem, que por fim, gera a problemática que dá início a história de McCarthy.

Esse caráter de um espaço narrativo é bastante explorado por Cormac McCarthy ao longo de suas produções literárias, sendo mais significativa no romance *Blood meridian* (1985), e nos mais recentes *All the pretty horses* (1992) e *The road* (2006). Em *No country for old men*, a linguagem espacializa-se através da descrição dos lugares, das personagens, e dos deslocamentos pelas estradas e cidades próximas à fronteira do México. A narrativa se passa nos anos 1980, época em que o tráfico de drogas crescia na região da divisa entre Estados Unidos e México. Moss é um veterano da Guerra do Vietnã, combatente no período de 1966 a 1968. Em posse do dinheiro, ele passa de caçador à caça. Nesse contexto, a experiência da guerra corrobora a imaginação de um possível herói. No entanto, essa possibilidade não se

sustenta. Seu contraponto na narrativa é Anton Chigurh, um homem que age com uma moral própria ao assassinar suas vítimas, decidindo através de cara ou coroa. Moss e Chigurh passam a ser investigados por xerife Bell, por sua vez, veterano da Segunda Guerra Mundial, que carrega em si o peso de ter deixado para trás seus homens mortos no campo de batalha.

A história, portanto, apresenta personagens, que de certa forma, estão em estreita relação com o espaço, seja na tentativa de domínio para garantir uma ilusória ordem, seja por um imaginário masculino de coragem e força que alimenta o perfil do homem na terra. O romance sintetiza diferentes experiências oriundas das demarcações do espaço pela ação humana. A própria ação das personagens indica uma sobreposição entre homem e espaço. Destarte, tanto o homem quanto o lugar se entrelaçam e a natureza de ambos se confunde. Discutimos no decurso desse texto se essa relação indica um caráter metaespacial da linguagem expressa pelo autor.

Ao longo do romance, xerife Bell possui monólogos que se confundem com epístolas que ilustram a sua experiência como indivíduo da lei. Como exemplo, o monólogo que abre a narrativa conta a história de um jovem que cometeu um crime e foi sentenciado à morte na câmara de gás. Na passagem, Bell explica que o adolescente “andava saindo com essa garota, mesmo tão jovem como ela era [quatorze anos]. Ele tinha dezenove. E me disse que estava planejando matar alguém desde quando era capaz de se lembrar. Disse que se o soltassem ia fazer de novo.”²⁶ (MCCARTHY, 2006, p. 7). Essa condição violenta do homem perpassa o espaço, que por sua vez, realça esse caráter como parte do humano. As leis são criadas para tornar possível a convivência social dos indivíduos em um determinado local. Contudo, assim como o espaço não é passível de total controle, o ser humano também escapa das marcas de controle social, o que cria crises na própria organização da sociedade. A cada monólogo, Bell demonstra mais descrença diante da violência que ele presencia. A câmara de gás é outro indicativo de como um espaço construído para o cumprimento de uma pena específica se insere como o lugar da perda da existência, e no caso da pena de morte, se relaciona a um ritual organizado por um tipo de cultura penal.

O cenário do romance é marcado por encontros e desencontros. As personagens estão sempre em movimento por estradas, cidades e motéis. Llwelyn Moss, um dos protagonistas, deixa para trás a esposa, Carla Jean, na promessa de retornar para viverem juntos. Sua decisão de voltar à cena do crime horas depois evidencia essa impossibilidade.

²⁶ “*He’d been datin this girl, young as she was. He was nineteen. And he told me that he had been plannin to kill somebody for about as long as he could remember. Said that if they turned him out he’d do it again.*” (MCCARTHY, 2005, p. 3, todas as traduções do romance são de autoria de Adriana Lisboa).

A memória do Vietnã também faz parte de um passado não muito distante, que se bifurca no espaço presente da personagem: “Ele estudou a planície azulada lá embaixo em silêncio. Um vasto e imóvel anfiteatro. Esperando. Ele tinha tido essa sensação antes. Em outro país. Nunca imaginou que fosse voltar a tê-la.”²⁷ (MCCARTHY, 2006, p. 30). O espaço representado na voz do narrador como um anfiteatro coloca Moss como um personagem em cena. Ele decide fazer parte da peça. Porém, mesmo com a experiência da guerra, Moss não compreende o seu lugar naquele espaço. A imagem do espaço como um anfiteatro também insere o leitor dentro da história, como partícipe da geografia literária que se constrói.

Na fuga desesperada, Moss volta-se para o espaço vasto, e o observa em constante movimento: “Sentou-se numa praia de pedregulhos com a bolsa vazia dobrada sobre o colo e ficou vendo o sol se pôr. Vendo a terra ficar azul e fria. Uma águia-pescadora sobrevoou num rasante o lago. Então restou apenas a escuridão.”²⁸ (MCCARTHY, 2006, p. 78). O excerto é um prenúncio da morte de Moss. Apesar da vastidão do Oeste, há restrições que impedem o movimento ou a fuga da personagem.

Assim que Moss escolhe o prêmio errado neste espaço da fronteira, ele entra no país do contrabando. Lá, o movimento do homem com o contrabando, ou o dinheiro, é forçado a mais do que ele poderia saber, enquanto o senso de lugar daqueles, como Bell, que não estão diretamente envolvidos no contrabando parece subitamente instável. Espaços de contrabando embarçam as leis usuais da física ao que concernem espaços se transformando em lugar. A esperança de Moss de desaparecer, no entanto, prova-se insensata.²⁹ (ELLIS, 2006, p. 237-238, tradução nossa).

Nesse sentido, Ellis (2006, p. 17) faz algumas distinções entre *land* (terra) e *landscape* (paisagem): a primeira instância se refere a alguma região sem interação humana; já a partir do momento em que o homem interfere numa terra particular, aquele espaço se transforma no segundo conceito. O autor também diferencia *place* (lugar) de *space* (espaço), sendo que o primeiro designa a construção de possibilidades do espaço dentro de determinadas circunstâncias. Para Ellis, *place* é ontológico, e *space*, existencial. De certa forma, entendemos a divisão conceitual proposta pelo autor. No entanto, na ficção, o espaço também é constituído de entidades imaginárias culturais e naturais, que se situam próximas, sendo difícil determinar onde personagens homens, mulheres, jovens ou velhos, de diferentes

²⁷ “He studied the blue floodplain out there in the silence. A vast and breathless amphitheatre. Waiting. He’d this feeling before. In another country. He never thought he’d have it again.” (MCCARTHY, 2005, p. 30).

²⁸ “He sat on a gravel beach with the empty bag folded in his lap and watched the sun set. Watched the land turn blue and cold. An osprey went down the lake. Then there was just the darkness.” (MCCARTHY, 2005, p. 89).

²⁹ “As soon as Moss picks up the wrong prize in this frontera space, he is in smuggling country. There, the movement of the man with the contraband, or the money, is constrained more than he might know, while the sense of place of those, such as Bell, who are not directly involved in smuggling feels suddenly unstable. Smuggling spaces confound the usual laws of physics regarding spaces collapsing into place. Moss’s hope to disappear nonetheless proves foolish.”

identidades, promovem suas interações. O espaço é fragmentado, atravessado por identidades, culturas, discursos, natureza, e na literatura de Cormac McCarthy, essas categorias se cruzam a todo o momento. Há um eterno trânsito no espaço. A própria definição de fronteira como algo que deve ser protegido se desfaz, uma vez que não se torna apenas mais um espaço de passagem, mas de experiências de sujeitos que podem viver nela, sendo assim uma tentativa vã de demarcação do território. Em *No country for old men*, mexicanos e americanos, por exemplo, vivenciam a fronteira de diferentes formas, seja através de travessias por pontes ou mesmo pelo Rio Grande, como construindo resistências que ultrapassam os ideais de nação de cada país.

No curso da narrativa, em diálogo com a discussão acima, McCarthy une em uma simples frase pessoas no cotidiano com o mistério da existência. Essa relação é intensificada quando Wells, um homem contratado por um chefe do contrabando para reaver o dinheiro levado por Moss, atravessa a ponte em Piedras Negras, cidade mexicana da fronteira, em busca de pistas, e, ao observar o local, faz fotografias:

Wells recuou e olhou para as pegadas novamente. Alguns mexicanos vinham pela ponte com seus cestos e pacotes com as coisas de que precisavam para passar o dia. Ele pegou a câmera e tirou uma foto do céu, do rio, do mundo.³⁰ (MCCARTHY, 2006, p. 120).

Uma fotografia, grafia da luz, é um recorte de um espaço e uma linguagem que produz sentidos que falam do desejo do homem. Nesse caso, há apenas desejo do personagem de emoldurar o mundo na sua fotografia. O mesmo mundo do qual ele faz parte. E, em analogia com o quadro *Representação*, de Magritte, podemos imaginar que os sujeitos representados também ocupam o espaço da fronteira, estão dentro, e, ao mesmo tempo, fora da moldura.

Por ser fluido, o espaço, na sua totalidade, escapa do homem. Mas o ser humano está sempre presente em um determinado contexto espacial e sua experiência está atrelada à configuração dos ambientes, da concretude das coisas ao redor, e dos outros que compartilham a mesma realidade de diferentes formas. Acreditamos que essa condição afeta todas as personagens de *No country for old men*: Moss, um falso herói, destrói a si mesmo e a vida de sua esposa, Carla Jean; Bell desterra um segredo de guerra, mas o passado já havia determinado o seu presente; e Chigurh, o mais enigmático personagem, rompe as barreiras das quais o espaço poderia lhe conter. Nesse sentido, McCarthy nos apresenta um personagem-

³⁰ “Wells stood back and looked at the bootprints again. Some Mexicans were coming along the bridge with their baskets and dayparcels. He took out his camera and snapped a picture of the sky, the river, the world.” (MCCARTHY, 2005, p. 167).

espaço, pois ele irrompe as restrições espaciais que afligem as outras personagens. Chigurh revela-se a própria fronteira da natureza humana, o que se situa entre o humano e o não humano, a ética e a não ética. Ele acusa um “outrolugar” capaz de desestabilizar as leis, os sistemas de rastreamento – tendo em vista que ele nunca é encontrado, mas sempre encontra suas vítimas –, e nesse contexto, se mostra na linha entre a vida e a morte. Chigurh é um metaespaço. Ele representa um espaço metamorfoseado em personagem. Seu corpo é uma extensão do espaço. Tal prerrogativa ajuda a explicar o diálogo que xerife Bell tem com seu tio Ellis, no fim da narrativa, a respeito da história de sua família. Em um dado momento da conversa, Ellis comenta:

Esta terra era dura com as pessoas. Mas elas nunca pareciam culpar a terra por isso. Num certo sentido isso parece peculiar. Que não culpassem. Pense em tudo o que aconteceu com esta família. Não sei o que estou fazendo ficando ainda aqui. Todos aqueles jovens. Nós não sabemos nem mesmo onde a metade deles está enterrada. Me pergunte o que havia de bom em tudo isso. Então volto ao assunto. Por que as pessoas não sentem que esta terra tem um bocado de coisas pelas quais responder? Elas não sentem. Você pode dizer que a terra é apenas a terra, que ela não faz nada ativamente, mas isso não significa muito. Vi um homem atirar em sua própria picape com uma espingarda certa vez. Deve ter pensado que o carro tinha feito alguma coisa. Esta terra pode te matar num piscar de olhos e mesmo assim as pessoas a amam. Entende o que estou dizendo?³¹ (MCCARTHY, 2006, p. 221).

O curto monólogo deixa transparecer o quanto aquela terra (referência ao país) é ativa, e pode determinar o destino do homem. Nesse sentido, o espaço atravessa a existência dos sujeitos na vida e na morte, uma vez que não se sabe nem mesmo onde eles estão enterrados. Assim, os sujeitos se diluem na terra, tomam forma de pedras, chão, ar, costumes, culturas e identidades – na perspectiva de Whitman – que se entrelaçam e se inscrevem no corpo dos homens que ainda a habitam. Em outras palavras, formam-se paisagens humanas no espaço.

Chigurh é um desses personagens de difícil definição. Ele compreende os imaginários naturais e culturais do espaço. Uma figura que existe como um “outrolugar” na tessitura da narrativa de ficção. A imagem dessa personagem ativa no leitor questionamentos acerca do próprio humano como parte de um espaço em representação. Mais do que ser nomeado como um psicopata, Chigurh é um espaço em movimento, capaz de desterrar os

³¹ “*This country was hard on people. But they never seemed to hold it to account. In a way that seems peculiar. That they didnt. You think about what all has happened to just this one family. I dont know what I’m doin here still knockin around. All them young people. We dont know where half of em is even buried at. You got to ask what was the good in all that. So I go back to that. How come people dont feel like this country has got a lot to answer for? They dont. You can say that the country is just the country, it dont actively do nothin, but that dont mean much. I seen a man shoot his pickup truck with a shotgun one time. He must of thought it done somethin. This country will kill you in a heartbeat and still people love it. You understand what I’m sayin?*” (MCCARTHY, 2005, p. 271).

impulsos mais desconhecidos de nós humanos, bem como reivindicar para si as infinitas paisagens construídas ao longo da história. E em referência a fala de Ellis, mesmo com certa resistência, o leitor ama a personagem de Chigurh, o próprio espaço metamorfoseado em seu corpo.

Conclusão

A leitura produzida neste trabalho sobre a representação do espaço buscou aproximar algumas linguagens que expressam sentidos múltiplos na arte. Nosso intuito foi promover um diálogo entre as formas artísticas, e fazer uma travessia no romance *No country for old men*, de Cormac McCarthy. Nesse sentido, apresentamos vertentes que possibilitam trabalhar com o conceito de metaespaço, ou personagem-espaço, à medida que os sujeitos da narrativa se fundem no espaço representado, mas, por outro lado, também marcam os lugares que habitam. Em conclusão, esperamos problematizar o conceito de metaespaço e pensá-lo em outras produções de McCarthy, bem como incluir nas análises as adaptações cinematográficas a partir da obra do autor.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BRANDÃO, L. A. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

FOUCAULT, M. **Isto não é um cachimbo**. Tradução de Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

ELLIS, J. **No place for home: spatial constraint and character flight in the novels of Cormac McCarthy**. New York: Routledge, 2006.

MCCARTHY, C. **No country for old men**. New York: Vintage, 2005.

_____. **Onde os velhos não têm vez**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LIMA, J. L. **A expressão americana**. Tradução de Irlomar Chiampi. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1988.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify e Fondo de Cultura Económica, 2013.

WHITMAN, Walt. **The complete poems of Walt Whitman**. London: Wordsworth, 2006.

_____. **Folhas de relva**. Tradução de Bruno Gambaroto. São Paulo: Hedra, 2008.

REPRESENTATION AND META-SPACE IN CORMAC MCCARTHY'S *NO COUNTRY FOR OLD MEN*

Abstract

This work aims to reflect on representation and space in the literary work. The representation of space in art creates an extension of its image that characterizes itself in relation to the natural and imaginary cultural entities, as well as the characters that coexist from this confluence. In this sense, we problematize the ways in which space is represented in literature, and we postulate the concept of meta-space as it unfolds by the space itself. We illustrate our discussion through Cormac McCarthy's novel *No Country for Old Men* (2005) in order to think about the concept of meta-space in his work. To understand this concept, we address questions about representation (FOUCAULT, 2016) and space category (LIMA, 1988; ELLIS, 2006; BRANDÃO, 2013) in the work of art. Then, handling McCarthy's novel, we discuss how space is constructed in the author's text. We hypothesize that space is metaphorized in the voice of the characters and the narrator; these voices talk about space and their own human conditions in it. In this context, the reader himself may be affected by this meta-space that emerges from and between the lines.

Keywords:

Representation. Space. Literature. Art.

Recebido em: 29/10/2017

Aprovado em: 09/02/2018