

ESPAÇO E IDENTIDADE NOS ROMANCES DE CORMAC MACCARTHY E NAS ADAPTAÇÕES FÍLMICAS

FRANCISCO ROMÁRIO NUNES*

RESUMO: Os romances de Cormac McCarthy *All the pretty horses* (1992), *No country for old men* (2005), e *The road* (2006) e suas respectivas adaptações fílmicas contribuem para refletirmos sobre os sujeitos contemporâneos, principalmente por apresentarem certos deslocamentos de identidades diante da experiência de vida no espaço da fronteira Estados Unidos/México. O presente trabalho dialoga com aspectos espaciais na perspectiva de Harvey (2014) e de identidade de Hall (2005) aplicados à obra de McCarthy e os filmes adaptados, colocando em debate, ainda, a relação entre literatura e cinema conforme Cruz (2003) e Pellegrini (2003), observando traços entre as narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço; Identidade; Literatura; Cinema

SPACE AND IDENTITY IN CORMAC MCCARTHY'S NOVELS AND FILM ADAPTATIONS

ABSTRACT: Cormac McCarthy's novels *All the Pretty Horses* (1992), *No Country for Old Men* (2005), and *The Road* (2006) and their respective film adaptations contribute to reflect on contemporary individuals, mainly because they present certain shifts of identities towards life experience in the United States / Mexico border space. The present paper dialogues with spatial aspects according to Harvey (2014) and identity based on Hall (2005) applied to McCarthy's work and adapted films, also debating the relationship between literature and cinema according to Cruz (2003) and Pellegrini (2003), observing traits among the narratives.

KEYWORDS: Space; Identity; Literature; Cinema.

*Professor de Letras Inglês da Universidade Estadual do Piauí - UESPI e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia - UFBA, onde pesquisa a obra de Cormac McCarthy e sua relação com o cinema. E-mail: rom.infor@gmail.com.

As primeiras guerras com o uso de armas de destruição em massa contribuíram para criar um abismo de incertezas no século XX. O espaço das próprias guerras serviu de laboratório para testes nucleares e diversos outros tipos de armamentos, além de experimentos de comunicação via satélites. O planeta Terra, finalmente, era mapeado completamente. Nesse contexto, as próprias narrativas ficcionais – textuais e imagéticas – são redefinidas, introduzindo novas técnicas de representação do espaço, do tempo e dos personagens.

O presente texto, portanto, analisa como esses acontecimentos transformaram os espaços e nossas próprias experiências na contemporaneidade, bem como suas representações na literatura e no cinema. Nesse sentido, investigamos os romances *All the pretty horses* (1992), *No country for old men* (2005), e *The road* (2006), de Cormac McCarthy, escritor norte-americano contemporâneo, e suas respectivas adaptações cinematográficas, com o intuito de perceber como o espaço da fronteira entre Estados Unidos e México – representado nessas produções – reflete as transformações estabelecidas no contexto da pós-modernidade – entendida aqui como um correlato do termo contemporâneo – e reconfigura as identidades dos sujeitos.

Para tal, propomos um percurso reflexivo discutindo aspectos da compressão espaço-tempo, estudado por David Harvey (2014), e a relação dessa instância com a própria identidade dos sujeitos, na perspectiva de Stuart Hall (2005). Em seguida, apresentamos uma breve leitura da literatura com o cinema, tomando como base Décio Cruz (2003) e Tânia Pellegrini (2003). Por fim, introduzimos alguns pontos dos romances de Cormac McCarthy e das adaptações homônimas que ilustram as discussões apresentadas.

A priori, no século XX, muitas das mudanças na socialização do homem se deram impulsionadas pela economia de mercado, pelo capital e pelo consumo de produtos que envolviam controle social e que prometiam conforto. A produção industrial, processada por meio da força de trabalho cada vez mais fragmentada, facilitou o fluxo de mercadorias e, conseqüentemente, o seu consumo. A tecnologia desenvolvida revolucionou tanto as fábricas quanto os bens produzidos. Nesse contexto, o modelo fordista se caracterizou como o principal meio de produção, privilegiando a alta produtividade e a apropriação de capital.

Essas transições são analisadas por David Harvey (2014), no livro *Condição Pós-moderna*, onde o autor explica que no período pós-guerra, com as tecnologias amadurecidas, as indústrias automobilísticas e petroquímicas se concentraram em algumas regiões do mundo que se transformaram em centros privilegiados com grande expansão produtiva (HARVEY, 2014, p. 125). Nesse processo, países menos industrializados forneciam a matéria prima para que os países que detinham a tecnologia adequada pudessem produzir os novos bens. O mundo capitalista tinha as condições necessárias para investir e controlar a economia e os espaços de produção e consumo. As corporações assumiam a hegemonia do mercado enquanto o Estado buscava administrar as relações de trabalho cada vez mais precárias. Em países como os Estados Unidos, o Estado se beneficiou pela configuração político-econômica, o que corroborou a dominação militar de outras partes do globo, mantendo-os como potência em detrimento de outras regiões.

Na mesma época, diversos movimentos por direitos civis surgiram como meio de inserir grupos de indivíduos nas novas experiências sociais, enquanto lutas por direitos trabalhistas cresciam como contraponto ao sistema que se instalara. Novas políticas foram desenvolvidas,

mas a hegemonia e a detenção do capital permaneceram nas mesmas mãos: dos bancos e das grandes corporações.

Tais transformações se deram de forma bastante rápida. As cidades se desenvolviam de acordo com as configurações do mercado. O espaço urbano, por sua vez, compreendia as condições do modelo capitalista, sendo ocupado de modo que facilitasse a locomoção dos novos transportes, além de adequar-se à habitação das pessoas que saíam do campo para os centros urbanos para usufruírem do estilo de vida construído a partir das promessas do capitalismo. Vale ressaltar que o modo como as cidades se desenvolveram é diferente a depender da posição econômica dos países. Em países em desenvolvimento, como o Brasil, por exemplo, a desigualdade social impactou os centros urbanos com o surgimento de habitações precárias e apropriação inadequada do espaço.

A compressão espaço-tempo foi outra característica observada por Harvey. O autor afirma que,

As práticas estéticas e culturais têm particular suscetibilidade à experiência cambiante do espaço e do tempo exatamente por envolverem a construção de representações e artefatos espaciais a partir do fluxo da experiência humana. Elas sempre servem de intermediário entre o Ser e o Vir-a-Ser.” (HARVEY, 2014, p. 293).

Presumimos que essa alteração definiu parte do que hoje conhecemos por pós-modernismo. Harvey (2014, p. 293) argumenta que era possível definir as mudanças que ocorreram no espaço a partir das condições sociais e materiais do homem. Nesse sentido, os sujeitos se habituavam a viver sobre certas pressões e condições. Mais recentemente, o estudo da cultura se consolidou como ponto de partida para compreender a experiência dos sujeitos no espaço. Harvey (2014, p.293) assume ainda que “as explicações deixaram o âmbito dos fundamentos materiais e político-econômicos e passaram para a consolidação de práticas políticas e culturais autônomas.” Desse modo, o pós-modernismo seria mais uma condição histórico-geográfica de determinado grupo (HARVEY, 2014, p. 294), ou seja, um conjunto de artefatos apreciado por determinados grupos de indivíduos humanos ao mesmo tempo. Com isso, o espaço se transformou não somente na vida real, mas também nos modos como é representado na cultura da mídia em determinadas comunidades nacionais. Veremos mais adiante como isso pode ser investigado a partir da obra de Cormac McCarthy, autor que explora questões ligadas a essa categoria nas suas narrativas.

Stuart Hall, outro escritor que leu os acontecimentos que movimentaram o século XX, na perspectiva dos Estudos Culturais, analisa o conceito de identidade em diferentes momentos históricos. Grosso modo, Hall (2005) percebe que as transformações do mundo afetaram sobremaneira a identidade dos indivíduos. A rápida conversão do estilo de vida através das designações do modelo capitalista que se espalhou por todo o globo reconfigurou os espaços da própria identidade. À época da escrita do ensaio A identidade cultural na pós-modernidade, Hall argumenta que,

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe,

gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de “um sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2005, p. 9).

Acerca desse fenômeno, Hall (2005, p. 12) ainda observa que este sujeito – que mais tarde o crítico afirma possuir uma identidade pós-moderna – está se tornando fragmentado, composto não de uma única identidade, mas de várias, muitas vezes identidades contraditórias ou mal resolvidas. Se tomarmos a premissa de que o sujeito está passando por esse processo de mutação e imbuído de diversas culturas, podemos prever que o espaço onde ele vive também apresenta características semelhantes, sendo fragmentável, móvel e aberto à contínua transformação física (no plano do real) e simbólica (no plano da representação). Hall (2005, p. 70) explica que “todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais.” Isso demanda certo cuidado na análise acerca do espaço e dos sujeitos nele representados, pois “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólico.” (HALL, 2005, p. 71).

Logo, o sujeito não se fecha mais em um único espaço. Assim como o espaço não é mais determinado por um único grupo de sujeitos. De acordo com Hall,

A globalização tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (HALL, 2005, p. 87).

Assim, se de um lado o espaço é atravessado por diversas marcas culturais; por outro, ele atravessa os sujeitos por meio das circunstâncias espaciais construídas pelos mesmos sujeitos.

É interessante observar que no plano da expressão artística, o pop foi um movimento de linguagem dinâmico que soube usar desse momento para difundir suas produções, participando de circuitos que dialogavam com essas transformações do espaço e da noção de identidade. Cruz (2003) lê a arte pop como alternativa comunicativa, uma vez que “a industrialização provocou alterações no modo de produção e na forma de trabalho humano na sociedade capitalista liberal, onde a oposição de classes é bastante delimitada, e implantou na cultura os mesmos princípios gerais da produção econômica.” (CRUZ, 2003, p. 48). Para isso, a linguagem pop se inseriu não apenas no meio literário, mas expandiu o seu repertório para as artes plásticas, para a música e também para o cinema. E, muitas vezes, a própria localização do movimento é dificultada, tendo em vista que sua linguagem permitiu o entrelaçamento de recursos e técnicas advindas de diversas artes. A colagem passou a ser uma característica da arte pop.

Ademais, ampliando a leitura no que tange à relação da literatura com o cinema, Cruz

(2003, p. 49) afere que “clássicos da literatura são adaptados para o cinema, teatro, quadri-nhos, fotonovelas ou para outras reduções literárias; clássicos da música são adaptados para ritmos modernos etc.” Portanto, a relação cambiante entre os sistemas de linguagem se torna um fenômeno permanente na produção artística desde a invenção do cinema no final do século XIX, cuja própria configuração se deu com a junção de elementos de diferentes mídias, como a fotografia, o teatro, a literatura e a música.

Pellegrini (2003), por sua vez, vê nas narrativas novas configurações que lidam diretamente com a produção de imagens visíveis e invisíveis. Em artigo intitulado “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”, a autora investiga a cultura contemporânea, destacando o caráter visual das obras de arte. Pellegrini observa que o texto ficcional vem passando por “[...] modificações nas noções de tempo, espaço, personagens e narrador, estruturantes básicos da forma narrativa” (PELLEGRINI, 2003, p. 16) que foram intensificadas a partir das vanguardas do início do século XX, e em conformidade com o advento da imagem em movimento.

Nesse contexto, para Pellegrini (2003, p. 18), o cinema, ao instaurar o movimento da imagem, estaria mostrando a inseparabilidade do tempo com o espaço, transformando os domínios da narrativa ficcional. Em outras palavras, segundo a autora, “[...] os domínios do percebido (o espaço imagético) e o do sentido ou imaginado (tempo), o visível e o invisível, não se distinguem mais, pois um não existe sem o outro.” (PELLEGRINI, 2003, p. 18). Tais características acabam interferindo na dinâmica da produção do texto literário, que passa a incorporar técnicas semelhantes na sua linguagem, transformando a categoria espacial num elemento fluido dentro da narrativa. Como exemplo, Pellegrini cita a técnica do fluxo de consciência desenvolvida por escritores modernistas como Virginia Woolf e James Joyce, que rompeu com a cronologia e fundiu o tempo com o espaço, gerando, assim, novos modelos de representação dos sujeitos.

Por fim, Pellegrini (2003, p. 30-31) deixa transparecer a própria mudança na concepção do herói da narrativa, que abandona o conflito de si mesmo com o mundo para ser parte comum do próprio universo de representação, alcançando, assim, a pluralidade de imagens não fixadas, que flutuam no horizonte do imaginário, o que contribui para a construção de novas identidades na cultura da mídia, conforme caracterizado por Hall.

Assim, as discussões acima são fundamentais para a compreensão de como os sujeitos partilham das novas experiências. Nesse sentido, como aponta Douglas Kellner (2001, p. 38), “as teorias elucidam as realidades sociais e ajudam os indivíduos a entender seu mundo. Para isso, usam conceitos, imagens, símbolos, argumentos e narrativas.” Nossa proposta daqui em diante é investigar traços dos romances de Cormac McCarthy e dos filmes adaptados a fim de criar percepções acerca da representação do espaço e da identidade na pós-modernidade. Kellner (2001, p. 40) defende que as sociedades contemporâneas devem ser pensadas constantemente uma vez que as transformações sociais avançam rapidamente. A literatura e o cinema, enquanto frutos de nossa produção cultural em curso na contemporaneidade, podem contribuir para desvelar acerca das realidades em trânsito e dos sujeitos nelas inseridos.

Esse contexto de transformação do espaço e das identidades dos sujeitos é explorado na literatura do escritor norte-americano Cormac McCarthy. Sua obra desvela o espaço da fronteira entre os Estados Unidos e o México. A maioria das personagens reflete as transformações ocorridas entre o século XX e XXI na região no âmbito da cultura e da ação do homem

no lugar. Os romances em foco, *All the pretty horses* (1992), *No country for old men* (2005) e *The road* (2006), colocam o sujeito humano em contextos que apresentam traços com características de mudanças tanto espaciais quanto no âmbito da formação de identidades. O primeiro ilustra uma tradição de vida arcaica no Texas; o segundo se passa em um espaço-violência banhado por crimes de contrabando de drogas na fronteira Estados Unidos-México; e no último, o espaço é pós-apocalíptico, onde a civilização se encontra a beira da extinção.

Os três romances foram adaptados para o cinema, o que revela interesse da indústria cinematográfica pela obra de McCarthy. *All the pretty horses* foi adaptado para as telas em 2000, com direção de Billy Bob Thornton; *No country for old men* chegou às telas em 2007, sob direção dos irmãos Ethan e Joel Coen; e, por fim, *The road* foi adaptado para o cinema em 2009, dirigido por John Hillcoat.

As técnicas do cinema possibilitam representar o espaço a partir de outra perspectiva, diferentemente do que é produzido no texto literário. No entanto, há diálogo entre as linguagens. A própria obra de McCarthy indica certa influência do cinema no que tange à descrição da paisagem e o uso de acontecimentos paralelos. Na narrativa *No country for old men*, por exemplo, o autor descreve cenas como se fossem planos fílmicos, com detalhes que revelam as marcas do espaço e sua relação com os personagens. Nessas narrativas, McCarthy constrói personagens complexas que indicam a diversidade cultural num espaço limítrofe entrecortado por desertos, rios, montanhas, estradas e cidades, e habitado por mexicanos e americanos que fazem parte da paisagem cultural. Nosso objetivo, portanto, é refletir sobre a representação simbólica do espaço e do homem pós-modernos. Faremos uma breve discussão dos romances e em seguida apresentamos os filmes, explorando pontos que foram ressignificados.

A história de *All the pretty horses* se passa na metade do século XX. John Grady Cole, personagem protagonista, é um adolescente que se frustra com a desagregação familiar e a perda do rancho da família no Texas. Na sua memória restam as histórias contadas pelo seu avô, revelando o desejo que John Grady alimenta de poder viver um passado arcaico ligado às tradições culturais, como a atividade de domar cavalos. Contudo, o solo americano já está em transformação: as antigas fazendas de criação de cavalos estão dando lugar aos campos de extração de petróleo. John Grady sente a necessidade de deslocar-se para o México, lugar onde acredita ser possível reviver um mundo arraigado a costumes que seu avô lhe narrava. Ao entrar no espaço do outro, o garoto percebe que aquele mundo não lhe pertence, pois possui normas sociais distintas onde John Grady não pode exercer sua liberdade, já bastante restrita.

Segundo Jay Ellis (2009, p. 19), nesse romance, há a tentação de imaginar as personagens cavalgando com uma liberdade que condiz com a mitologia do oeste americano, ou sugere um México transgressor e misterioso como um território selvagem, com jovens americanos prontos para pô-lo a prova. Após um período exercendo a profissão de domador de cavalos no México, experienciando um relacionamento conflituoso com a jovem Alejandra que o leva à uma violenta prisão, John Grady, já livre, cruza a fronteira de volta aos Estados Unidos. Nesse retorno, ele encontra um país com mais transformações e quase irreconhecível. Já não é mais a sua pátria. Nesse contexto, o protagonista cruza de volta a fronteira a cavalo em direção ao Texas, sem um rumo definido. Sabe-se que ele atravessa o Rio Pecos onde “[...] os braços das bombas de petróleo do Campo Yates enfileiradas contra o horizonte subiam e baixavam como

pássaros mecânicos.” (MCCARTHY, 1992, p. 271). John Grady é um “americano expatriado”, e seu imaginário de uma terra dominada por homens em um espaço patriarcal já não se sustenta na realidade. Nesse sentido, há uma fragmentação da sua identidade posta à prova pelas condições industriais e um movimento de retorno ao oeste de origem que se mostra como uma terra estranha.

Nos romances seguintes, tanto em *No country for old men* quanto em *The road*, o espaço apresenta mudanças significativas em comparação com *All the pretty horses*. O primeiro possui três personagens principais: Ed Tom Bell, um xerife veterano da Segunda Guerra, que próximo à aposentadoria, percebe o aumento de crimes provocados por quadrilhas de narcotraficantes que atuam na fronteira dos Estados Unidos com o México; Llwelyn Moss, veterano da Guerra do Vietnã que encontra uma mala cheia de dólares na cena de um crime; e Anton Chigurh, um matador ligado ao cartel de drogas que age com uma moral própria ao executar suas vítimas. O espaço é marcado por violência. Moss e Chigurh se envolvem em várias cenas de tiroteios, indicando que aquele lugar possui configurações sócio-históricas diferentes das de *All the pretty horses*.

A narrativa é entrecortada por vários monólogos do xerife Bell, que acusa um homem com uma visão conservadora sendo posta em xeque pelas transformações da sociedade da época – a narrativa se passa nos anos 1980. Bell representa a ordem numa terra com um expressivo aumento da criminalidade resultante do tráfico de drogas na fronteira. O personagem carrega consigo o peso de ter vivido a experiência da Segunda Guerra Mundial, e, principalmente, por ter abandonado seus homens mortos em um campo de batalha na França. Esse fragmento de memória caracteriza um dilema na vida de Bell, pois ele sente-se obrigado a proteger as pessoas que moram no seu condado e não pode falhar novamente. Contudo, essa proteção escapa das mãos do xerife quando a criminalidade foge do seu controle.

Llwelyn Moss, ex-combatente da Guerra do Vietnã, ao encontrar em uma cena de tiroteio no meio do deserto uma valise com milhares de dólares, entre corpos ensanguentados no chão, armas e carros com vidros estilhaçados, passa a ser caçado pelos traficantes, gerando toda a tragédia da narrativa. Anton Chigurh surge como seu principal inimigo. Ele representa uma identidade sem rosto que age violentamente, porém nunca é encontrado. Ao deparar-se com uma provável vítima, Chigurh a orienta que escolha um lado de uma moeda, e o lado que cair determinará a vida ou a morte daquela pessoa.

Os três personagens supracitados mostram um espaço dominado por homens, onde as mulheres não ocupam a mesma posição. A relação é conflitante, uma vez que as mulheres que cruzam o caminho de Moss acabam mortas. Essa condição revela a problemática da representação de identidades femininas nas obras de McCarthy, geralmente colocadas à margem das figuras masculinas. McCarthy faz quadros narrativos marcadamente masculinos e *No country for old men* se insere nesse contexto. De certo modo, a violência que se espacializa na narrativa parece ser um sintoma do domínio predominantemente masculino, como se fosse algo inerente ao sujeito masculino.

A velhice também é problemática em *No country for old men*. Xerife Bell argumenta que já não consegue competir com os novos bandos que surgem levando suas armas automáticas e espalhando um rastro de sangue na fronteira. O personagem demonstra sua incapacidade

diante da transformação do país. Além disso, carrega o sentimento que se manteve atravessado durante a vida depois da Segunda Guerra, e que no fim da narrativa, ele percebe, estava sendo sepultado da mesma forma, como os homens que ele havia abandonado, e isso “era derrota. Era ser vencido. Mais amargo para ele do que a morte” (MCCARTHY, 2005, p. 306).

A história de *The road*, por sua vez, se passa em um espaço totalmente transformado: um oeste pós-apocalíptico. Nesse romance, um pai e um filho caminham em meio a uma terra desolada onde boa parte da humanidade está extinta. O leitor não sabe ao certo o que gerou o cataclismo no planeta. Na narrativa, as personagens estão condicionadas a um espaço caótico onde há a presença de grupos que praticam canibalismo. Pai e filho buscam, ainda, sobreviver em uma América coberta por cinzas e repleta de corpos carbonizados ao longo da estrada. Ambos os personagens não possuem nomes próprios. Em outra oportunidade, discutimos que essa questão configura parte da própria fragmentação da identidade e da transformação da cultura local (NUNES, 2015, p. 102), o que afeta sobremaneira a condição dos personagens. Ao longo da narrativa, o leitor é levado a visualizar imagens de horror que comprovam o apagamento das identidades, conforme o seguinte trecho:

Os mortos mumificados em toda parte. A pele se separando junto aos ossos, os ligamentos secos a ponto de ficarem puxados e esticados como fios de arame. Enrugados e retesados como os recentes povos dos pântanos, seus rostos como tecido empapado, a linha amarelada dos dentes. Estavam todos descalços como peregrinos de alguma ordem pois todos os sapatos tinham sido roubados fazia muito. (MCCARTHY, 2006, p. 24).

Nesse sentido, pai e filho representam a última possibilidade de restauração da terra. No entanto, essa premissa se esgota diante da distopia presente no romance, posto que *The road* possui um ambiente hostil, onde a paisagem contrapõe-se aos romances discutidos anteriormente. A narrativa profetiza um futuro escatológico para a raça humana. Nessa obra, McCarthy apresenta sua visão da humanidade e parece questionar como será a terra daqui a cinquenta ou cem anos se nada for feito para minimizar os danos cometidos contra o planeta pelas próprias ações do homem.

Se em *All the pretty horses* o espaço – caracterizado com outras questões culturais e históricas – não permite que John Grady reviva as histórias de seus antepassados, em *The road* o pai fracassa na tentativa de ensinar ao garoto como eram os costumes do mundo antes da catástrofe. Aos poucos, os sujeitos perdem todas as referências à cultura e à civilização da América. O espaço do oeste americano já não demonstra nenhum tipo de retorno a um passado pré-existente. Nas narrativas mencionadas, o espaço parece se transformar mais rápido do que os personagens podem suportar, o que cria conflitos na própria ideia de pertencimento ao lugar que habitam.

Nesse sentido, Ellis escreve:

Observando a regularidade dessas reviravoltas nas tramas da narrativa, dessas condições de caráter e das descrições do cenário, todos os romances parecem ser sobre restrições do espaço – ineficazes ou não – sobre a fuga dos personagens, quando

podiam fugir – e sobre algum problema com as famílias deixado para trás (ELLIS, 2006, p. 4-5).

A tendência que se observa nas narrativas do escritor americano são conflitos marcados por uma violência extrema, um conteúdo que depende de uma descrição minuciosa das cenas e espaços nos quais os personagens nunca escapam ilesos.

Portanto, suscitamos que, nesses romances, o espaço se caracteriza através das seguintes transformações: o primeiro romance trata da perda da tradição dos cowboys resultante da exploração de petróleo; no segundo, o narcotráfico domina as cenas e expõe uma terra marcada pela violência; e na última narrativa, há uma perda da identidade cultural em uma terra pós-apocalíptica. McCarthy constrói universos distintos nos três livros em que a construção espacial se revela fator importante para o surgimento dos conflitos que incidem sobre as personagens, igualmente assinala uma degradação do oeste, da cultura, da identidade e dos costumes norte-americanos.

As adaptações fílmicas dos romances dirigidos por Billy Bob Thornton, os irmãos Coen, e John Hillcoat, respectivamente, compõem outros traços narrativos que podem realçar ou apagar certas construções observadas nos textos de McCarthy. As discussões apresentadas nesse artigo não dão conta da complexidade das narrativas, portanto, faremos uma breve descrição dos filmes, acentuando questões que dizem respeito ao espaço e a identidade das personagens.

All the pretty horses [Espírito selvagem] retrata no plano do cenário a paisagem do oeste americano, e a história de aventura de John Grady (Matt Damon), personagem central da história. A adaptação se orienta na linha narrativa do romance e apresenta a morte do avô de John Grady, sua fuga, juntamente com o melhor amigo Lacey Rawlins (Henry Thomas), do Texas para o México, até a experiência como domador de cavalos em uma fazenda mexicana, culminando com a relação amorosa de John Grady e Alejandra (Penélope Cruz), sendo este o mote central da narrativa fílmica.

O espaço é reduzido à simples exposição de cenários e, geralmente, mostrado através de planos abertos da paisagem, com cortes que colocam os personagens em cena. A realização opta por uma montagem que obedece às regras clássicas do cinema hollywoodiano, e apresenta os personagens como aventureiros no México. Nesse sentido, não identificamos uma construção de planos que problematize a transformação do lugar, tampouco reforce a perda da tradição familiar enfrentada pelo jovem Grady.

O filme foca na relação amorosa, destacando o impedimento do relacionamento de John Grady com Alejandra em um México hostil. A narrativa fílmica não discute a fragmentação da identidade do protagonista, que poderia ser explorado no seu retorno para os Estados Unidos. Portanto, o espaço só é colocado em cena como um pano de fundo, em que as paisagens não possuem referências com os conflitos internos do personagem. Nesse sentido, o diretor escolhe por não demarcar as problemáticas de identidade do jovem, preferindo aferir apenas as diferenças territoriais e sociais entre os Estados Unidos e o México, trabalhadas na fotografia. Ao não incorporar essas questões no filme, Thornton reduz a capacidade do filme de produzir imagens de sujeitos que são modulados pelo próprio espaço.

Por outro lado, o filme *No country for old men* [Onde os fracos não têm vez], realizado

pelos irmãos Coen, insere como problemática fílmica uma série de referências ao espaço do oeste como algo presente na relação das personagens. A narrativa cinematográfica inicia com vários planos da paisagem texana. No entanto, diferentemente da apresentação de *All the pretty horses*, a montagem de *No country for old men* é acompanhada de voice-over, uma forma de marcar o ponto de vista de Bell (Tommy Lee Jones), que relata na sua fala a relação de sua família com a atividade de xerife na região, indicando uma aproximação do seu discurso com as transformações daquele espaço.

O filme explora a perspectiva de um road movie, ou seja, apresenta as personagens sempre em movimento pelas rodovias do Texas. Llewelyn Moss (Josh Brolin) e Anton Chigurh (Javier Bardem) travam uma violenta disputa no espaço da fronteira, causando dezenas de mortes. Os diretores também inserem montagens paralelas que evidenciam a fuga de Moss e a investigação liderada pelo xerife Bell, além de algumas elipses que deslocam a linearidade da narrativa, e, conseqüentemente, provocam deslocamentos na visão dos espectadores. Essas técnicas cinematográficas reforçam a construção de um espaço ativo que escapa do controle do xerife Bell. O filme se inicia com imagens do deserto amanhecendo, ao mesmo tempo em que o Xerife Bell narra em voice-over histórias do seu passado familiar e de experiências vividas naquele espaço.

Em seguida, a narração do Xerife é intercalada por uma seqüência de enquadramentos do oeste, mostrando uma linha de transmissão de energia, campos abertos de baixa vegetação com montanhas ao fundo, um pequeno rancho, um moinho de vento solitário em meio ao terreno árido, entre outras paisagens. A seqüência termina com um plano panorâmico à esquerda no segundo minuto do filme, com o sol já cintilante, colocando no quadro Chigurh sendo preso por um outro xerife, e ao mesmo tempo explorando a perspectiva de profundidade, com a estrada que segue ao lado.

A partir desse tipo de montagem, *No country for old men* configura-se como um faroeste contemporâneo, onde a luta do homem no espaço é caracterizada por outras questões históricas, como o tráfico de drogas e a fragmentação das personagens, que carregam consigo memórias ligadas às guerras enfrentadas pelos Estados Unidos. Os diretores transformam o espaço aberto em uma espécie de labirinto, porém, impossível de esconder-se. Ao fim da narrativa, todos os participantes sofrem com transformações físicas ou psicológicas, reforçando o caráter dinâmico do próprio espaço e sua influência na vida dos personagens. O filme, portanto, dialoga com as problemáticas oriundas do texto de partida, expondo, ainda, o caráter fluido do oeste, que determina o futuro daqueles que vivem naquela terra.

Por fim, *The road* apresenta uma terra em cinzas, onde um pai (Viggo Mortensen) e um filho (Kodi Smit-McPhee) caminham em direção a costa em busca de algo que possa garantir suas sobrevivências. O filme de Hillcoat constrói cenários apocalípticos para retratar um mundo destruído e em chamas. Abandonado pela mulher quando o menino já havia completado alguns anos de vida, o homem é o único elo que o menino conhece entre o mundo antigo e o que ele se tornou.

Para escapar dos grupos de canibais que vagueiam pelo espaço, os personagens precisam estar sempre em movimento. Nesse sentido, pai e filho caminham sobre o que seria uma estrada há muito tempo abandonada, onde tentam se localizar com um velho mapa. Contudo, a tentativa de se localizar no espaço é cada vez mais difícil, uma vez que a memória do homem aos

poucos está perdendo o referencial de lugar, de pertencimento àquela terra, agora desolada. A relação pai-filho é realçada pela condição da paisagem e pela ameaça dos grupos de assassinos. A violência é um mote narrativo explorado por Hillcoat para gerar tensão nos espectadores e promover a identificação com os personagens. Além disso, a trilha sonora participa das transições dos planos indicando quando e onde os dois podem enfrentar um perigo.

Em última análise, o filme contorna a representação de um espaço degradado, onde a cultura e a civilização foram esquecidas, mas busca inserir a presença de uma possível esperança através da relação pai-filho. A narrativa fílmica se encerra com um enquadramento no rosto do menino, problematizando a capacidade deste de representar a restauração do mundo, uma vez que o espaço, além da sua degradação, perdeu todas as coordenadas que ligam o passado ao presente, impedindo, portanto, qualquer perspectiva de futuro. Nesse sentido, Hillcoat focaliza o menino como um sujeito sem direcionamento por conta da perda de identidade com aquele espaço destruído a sua volta.

Em conclusão, buscamos traçar nesse texto um panorama com algumas das transformações que ocorreram no século XX que tiveram influência na produção literária de Cormac McCarthy e que, de certa forma, refletiram nas adaptações cinematográficas. As mudanças no âmbito do espaço e das identidades dos sujeitos foram observadas nos romances, em que a fragmentação da identidade cultural é acompanhada pela transformação do espaço, que condiciona os personagens a viverem deslocados na própria terra de origem.

Os filmes, por sua vez, inserem construções especificamente do cinema que resignificam o espaço, especialmente pelo agrupamento de técnicas de montagem, enquadramento e outros aspectos narrativos. Em níveis diferentes, os filmes exploram temáticas similares aos romances, porém, também apresentam traços que se deslocam das temáticas dos textos de partida, como se evidencia na pouca problematização de fatores relacionados à identidade do personagem protagonista em *All the pretty horses*. Por outro lado, *No country for old men* e *The road* reforçam aspectos dos romances que ampliam a discussão acerca da relação do espaço com os sujeitos representados.

Finalmente, a existência de adaptações fílmicas de diferentes romances do escritor Cormac McCarthy comprova uma aproximação da sua produção com a sétima arte, o que se coloca como textos que se retroalimentam na cultura da mídia. Além disso, os filmes abordam problemáticas diversas dos textos literários, como vistos na construção dos personagens, do espaço e da cultura na fronteira. Ao incorporar técnicas narrativas aliadas aos elementos audiovisuais, a linguagem cinematográfica edifica um novo olhar sobre a obra de McCarthy e recria as histórias das fronteiras, sejam elas reais ou imaginárias.

REFERÊNCIAS

A estrada. Direção de John Hillcoat. Direção de fotografia de Javier Aguirresarobe. Paris Filmes, 2009. 1 DVD (111 min), color. Título original: *The road*.

CRUZ, Décio Torres. *O pop : literatura, mídia e outras artes*. Salvador: Quarteto, 2003.

ELLIS, Jay. *No Place for Home: spatial constraint and character flight in the novels of*

Cormac McCarthy. Routledge, New York, 2006.

Espírito selvagem. Direção de Billy Bob Thornton. Direção de fotografia de Barry Markowitz. Columbia Pictures, 2000.1 DVD (117 min), color. Título Original: All the pretty horses.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A; 2005.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti.

MCCARTHY, Cormac. *All the pretty horses*. New York: Vintage Books, 1992.

_____. *No country for old men*. New York: Vintage Books, 2005.

_____. *The Road*. New York: Vintage Books, 2006.

NUNES, Francisco Romário. *The road : o tema da violência da escrita para as telas*. 2015. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Literatura, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2015.

Onde os velhos não têm vez. Direção de Joel Coen e Ethan Coen. Direção de fotografia de Roger Deakins. Paramount, 2007.1 DVD (122 min), color. Título original: No country for old men.

PELLEGRINI, Tânia. “Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações”. In: PELLEGRINI et al. (Org.). *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 15-35.

RECEBIDO EM 10/06/2019 E APROVADO EM 19/11/2019