

PODER, AUTORIDADE E COMUNIDADE NA *ODISSEIA* E EM *CHILD OF GOD*

THE *ODISSEY* AND *CHILD OF GOD*: POWER, AUTHORITY AND THE COMMUNITY

Suzy Meire Faustino¹

RESUMO

Este artigo propõe um exercício de comparação entre duas obras histórica e culturalmente distantes: a *Odisseia* (aprox. IX a. C.), do poeta Homero, e *Child of God* (1973), de Cormac McCarthy (1933-2023), romancista americano contemporâneo. A abordagem temática refere-se às relações entre as tipologias do poder e da autoridade nas duas narrativas e a irradiação de ambos para a comunidade, cujo eixo interpretativo articular-se-á, sugerimos, em torno dos elementos de hospitalidade e receptividade, da *hübris* e da desobediência. O aporte teórico-crítico contempla estudiosos como Auerbach (1987), Malta (2018) e Woods (2015).

Palavras-chave: *Odisseia*, *Child of God*, Autoridade, Comunidade.

ABSTRACT

This article proposes an exercise of comparison between two historically and culturally distant works: Homer's *Odyssey* (approximately IX b. C.), and American novelist Cormac McCarthy's *Child of God*, published in 1973. Our approach will consider the nature of power and authority the community, in both narratives, is subjected to, as well as the axial elements in the latter, i.e., hospitality and receptivity, *hübris* and disobedience. The critics and theorists we dialogue with are Auerbach (1987), Malta (2018) and Woods (2015).

Keywords: *The Odyssey*, *Child of God*, Authority, Community.

Introdução

Sendo a jornada de Ulisses na *Odisseia* uma trama amplamente conhecida, ocuparemos, em um primeiro momento, com a trajetória do personagem do romance pertencente à fase *Southern Gothic* de McCarthy. *Child of God*² é uma narrativa cujo enredo percorre as trilhas de Lester Ballard, um rapaz de 27 anos do condado de Sevier, no Tennessee, Estados Unidos. Após perder a fazenda da família em um leilão, o

¹ Doutoranda em Estudos Literários. PPG Letras. UNESP – Campus de São José do Rio Preto. Email: suzy.faustino@unesp.br

² *Filho de Deus*, na tradução já esgotada da editora portuguesa Relógio D'água, de 2014, não tem traduções no Brasil. Neste artigo, as traduções para a língua portuguesa dos excertos do romance e, eventualmente, dos textos críticos, pertencem à sua autora.

protagonista estabelece-se em uma casa precária e em ruínas – que também perde em um incêndio – e logo depois em uma caverna. Malvisto e mal-recebido na comunidade – os vizinhos o creem louco e violento –, e falsamente acusado de estupro, o personagem empreende uma busca fracassada por um lar. No desenrolar da narrativa, comete uma série de feminicídios – e atos de necrofilia –, acomodando os corpos na caverna onde vive. A história nos é contada por um narrador onisciente em terceira pessoa intercalado e descontinuado por vários narradores em primeira pessoa, os vizinhos do protagonista. Semelhante descontinuidade provoca jogos de luz e sombra que incidem sobre a personalidade de Ballard, incumbindo, assim, o leitor com a tarefa de tatear por entre as obscuridades e penumbras.

De início, enumerar-se-á um mínimo de hipóteses de convergências temáticas entre as duas narrativas, o que foi possível graças a dois estudos críticos: os capítulos “Zeus e a (in)justiça” e “Os pretendentes e a hospitalidade”, no livro *A astúcia de ninguém*, de Malta (2018); e o artigo *Serving a severe god: the subversive theology of Cormac McCarthy’s “Child of God”*, de Woods (2015). Nosso diálogo, então, pretende esquadrihar os interstícios dos dois textos de modo a assentar nossa hipótese de leitura. Enumeradas as convergências, destacamos as seguintes:

1. Convergências quanto à identidade dos heróis:
 - a. Odisseu³ como o “astuto” e o “Ninguém”. Em grande parte das vezes, bem-quisto por sua comunidade.
 - b. Ballard como “a child of God much like yourself perhaps” (MCCARTHY, 1993, p. 4)⁴ de que fala o narrador. Ou Ballard como visto por seus vizinhos, os narradores em primeira pessoa que contam episódios de sua vida, cujo conteúdo mostra-o como desequilibrado e violento.
2. Convergências quanto à ação:
 - a. duas errâncias, duas jornadas de volta para a casa.
 - b. Duas vinganças ou duas justiças.
3. Convergências quanto à comunidade e aos deuses, ou às esferas humana e divina:
 - a. Dois crimes contra a hospitalidade (?)

³ Malta (2018; 2020) utiliza o nome grego original de Ulisses.

⁴ Um filho de Deus muito como você, talvez.

- b. O estabelecimento das relações entre deuses e homens – que podem mesmo ser definidas sob a luz de termos como intervenção divina e autonomia humana.

O escopo desta reflexão circunscreve-se à possibilidade da convergência 3.a., o que incluirá, também, elementos de b. Justificar-se-á, nas linhas abaixo, essa escolha, demonstrando a presença da esfera divina tanto na *Odisseia* quanto em *Child of God*. Essa demonstração nos servirá de apoio quando, mais adiante na reflexão, formos levantar a hipótese de que existe uma espécie de “crime contra a hospitalidade” também em *Child of God*, que denominaremos, em acepção simbólica, de crime contra a casa.

Mencionar a esfera divina ao tratar da tipologia dos crimes em si implicará, certamente, em sugerir que os últimos são determinados pela primeira, configurando-se uma estrutura de verticalidade no sentido descendente. Ou seja, significa dizer que, na epopeia e no romance, nossos objetos de estudo, a discriminação entre o que é certo e errado emerge dos deuses e se irradia para a comunidade. Trataremos, por enquanto, das esferas divinas nas duas narrativas de modo a estabelecer os dois cenários.

Esfera divina (e demoníaca) e esfera humana

A experiência de leitura da *Odisseia* não deixa dúvidas quanto à presença dos deuses e sua atuação na comunidade humana. Se analisarmos apenas as rapsódias XXI e XXII encontraremos muitos exemplos: Odisseu, inquieto quanto a sua capacidade de matar todos os pretendentes e quanto a conseguir refúgio depois de fazê-lo, recebe o conforto de Atena. Numa próxima cena, ele dirige-se a Zeus pedindo um sinal e uma palavra profética autorizando a matança, para o qual é prontamente atendido, pois Zeus envia um trovão. Ao pegar seu arco para matá-los, o deus supremo envia outro presságio. Atena, por sua vez, confunde a razão dos pretendentes e infunde pensamentos em Penélope, além de aparecer em pessoa na cena da matança. Malta (2018) discute as fronteiras entre a esfera divina e a esfera humana na *Odisseia* alertando-nos para uma “dupla motivação”, uma que coloca o homem como não inteiramente responsável pela ação no mundo, o mesmo sendo válido para os deuses: a dupla motivação “produz uma zona nebulosa que traz a sensação de que o mundo tem uma ordem pré-definida à qual o homem deve se sujeitar, e uma ordem em suspenso, que paradoxalmente cabe a ele mesmo definir” (MALTA, 2018, p. 41-43).

Malta (2020, p. 8-11) ainda afirmará que Zeus – que logrou vencer os deuses telúricos e suas práticas consideradas bárbaras – é pai dos homens e dos deuses, a figura responsável pela *diké* (aquilo que é do costume comum, regularidade), a *eiréne* (paz) e a *eunomie* (boa governança). Dir-se-ia, então, que o Olimpo (Zeus como a divindade suprema e o Conselho de deuses) reflete-se – ou se irradia – na comunidade humana (o rei e seu Conselho).

Ademais, em se tratando da noção de crime ou transgressão – pois é por meio deles que se investigará a articulação entre a autoridade (divina ou terrena) e a (s) comunidades (s) –, o autor diz que essa última “é dependente, em última instância, da vontade de Zeus: se esse deus entende que houve algum tipo de transgressão ou ultrapassagem, ele autoriza ou respalda a retribuição” (MALTA, 2020, p. 9). A punição, então, está ligada à transgressão que, por sua vez, está ligada à ultrapassagem – ou ao excesso – daquilo que é considerado do costume comum ou regular de uma comunidade. Malta (2018) ainda nos informa o que os homeristas afirmam ser a grande transgressão da *Odisseia*: o “crime contra a hospitalidade”.

O leitor da *Odisseia* identifica com clareza os crimes dos pretendentes e sua consequente punição, autorizada por Zeus: a invasão da casa de Odisseu e o consumo desenfreado de seus bens, a ausência da observação dos ritos impostos pelos deuses e a falta de hospitalidade com a qual o tratam quando de seu retorno disfarçado de mendigo (MALTA, 2018, p. 106). Semelhante iluminação de motivos, de causas e efeitos, já foi apontada por Auerbach (1987, p. 1-21), para quem semelhante clareza não deixa nada na escuridão ou na penumbra e também não permite a existência de mais de um plano ou camada. Para o autor, esse é o

impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabadamente, palpáveis e visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais. O mesmo ocorre com os processos psicológicos: também deles nada deve ficar oculto ou inexpresso. Sem reservas, bem dispostas até nos momentos de paixão, as personagens de Homero dão a conhecer o seu interior no seu discurso (AUERBACH, 1987, p. 4).

Certamente a mesma afirmação é válida para o plano das relações entre homens e deuses: há iluminação e clareza de motivos, há articulação entre os dois. A iluminação das motivações também está no fato de que os deuses transitam entre os homens, ora disfarçados, ora como eles mesmos. Além das constantes interferências

psicológicas dos primeiros na mente dos homens: os deuses constantemente confundem o entendimento dos humanos.

Todos esses motivos, causas, consequências, dispõem-se em estrutura e discursos meticulosamente ordenados pelo narrador homérico. Configuram-se, assim, os elementos de iluminação entre a dupla motivação das duas esferas, a divina e a humana: como se disse, por um lado, há os excessos e transgressões puramente humanos – segundo Malta (2018), a punição dos companheiros de Ulisses se deveu à própria insensatez deles, pois desobedeceram a ordem do deus e mataram o gado de Hélio Hipérion; já a punição os pretendentes deveu-se tanto à *hūbris*, o excesso, a arrogância, a ultrapassagem daquilo que é costumeiro, regular e normal, à *atastalia* (os atrevimentos), quanto à desobediência à observação dos sacrifícios em honra aos deuses –, por outro lado, há a interferência dos deuses e a própria rigidez dos eventos da “Porção”, ou destino (MALTA, 2020, p. 279) . Será punido aquele que ultrapassar a sua porção, por assim dizer.

Isso posto, pretende-se chamar a atenção do leitor para a clareza e a (quase) total inteligibilidade da estrutura da realidade da *Odisseia*: suas duas esferas e a natureza da articulação entre elas, cuja característica principal é a verticalidade: o Olimpo na parte superior, a comunidade de Ulisses na parte inferior.

Woods (2015), por sua vez, estabelece e coloca em discussão a esfera divina em *Child of God*. Concluímos que existe tanto uma esfera divina quanto uma humana no romance e a discussão paira sobre o conhecimento de quem são esses deuses. É o que o autor faz em seu artigo. Nossa especulação inicia-se na segunda casa de Ballard, aquela para a qual ele se muda depois de perder a fazenda da família. Sua residência acidental está totalmente em ruínas, uma casa abandonada, ao que tudo indica, coberta por ervas daninhas e mato, por jornais velhos, cinzas, lama e negros casulos de insetos (MCCARTHY, 1993, p. 13-14). Para reforçar a atmosfera negativa e sobrenatural da casa, o narrador descreve imagens e sons insólitos: a inquietante cena noturna dos cães de caça invadindo a casa de Ballard sobre a qual não é possível ao leitor estabelecer e definir ou discriminar entre as categorias de sonho, delírio, realidade ou assombração: Ballard estava semi-adormecido (*half asleep*) nessa ocasião. O narrador de McCarthy usa uma duplicidade nos verbos no tempo passado *heard* e *saw* de modo a provocar essa dúvida: “one night in his pallet while half asleep he heard something scamper through

the room and vault ghostly (he saw, struggling erect) through the open window” (MCCARTHY, 1993, p.23)⁵

Ballard ouve e, quase simultaneamente, vê “alguma coisa” atravessar rapidamente a sala e logo sumir pela janela. Nas passagens seguintes, o narrador insiste na escolha de *to hear*: “he could hear foxhounds in full cry, tortured wails [...], in a pandemonium of soprano howls”⁶, (MCCARTHY, 1993, p. 23); as presenças que, apesar de estarem em um segundo plano, ou seja, apenas percebidos pelo sentido da audição – o uso do verbo *to hear* na passagem selecionada – protagonizam o fantástico e o sobrenatural da cena em razão das escolhas semânticas de McCarthy, como o vocábulo *ghostly*, reforçado por *night*. Ademais, as expressões *soprano howls* e *tortured wails* matizam as cenas de uma sonoridade de tons agudos que incita, por algum motivo, a apreensão do leitor. No capítulo final, elencamos mais imagens de insólito: “nighthawks rose from the dust in the road before them with wild wings and eyes red” (MCCARTHY, 1993, p. 197)⁷; os morcegos da caverna de Ballard são como “souls rising from hades” (p. 141). A marca do insólito sobrenatural jaz no estranhamento dos olhos vermelhos dos *nighthawks* (falcões noturnos ou bacuraus) e das almas que se elevam do hades, o submundo para onde iam as almas (?) dos mortos na mitologia grega.

No penúltimo capítulo, quando da dissecação do corpo de Ballard na escola médica, assim vaticina o narrador: “His entrails were hauled forth and delineated and the four young students who bent over him like those haruspices of old perhaps saw monsters worse to come in their configurations” (MCCARTHY, 1993, p. 194)⁸.

Os arúspices eram oráculos da Roma Antiga que prediziam o futuro examinando entranhas e órgãos das vítimas de sacrifício. O narrador os compara aos estudantes observando e inspecionando o cadáver de Ballard. Nessa passagem, esboçamos o motivo do corpo ‘mal-assombrado’ do protagonista: os estudantes que o examinaram talvez tenham visto lá monstros ainda piores por vir. As referências à premonição e a

⁵ Uma noite, em seu colchão de palha, semi-adormecido, ele ouviu algo correr rapidamente pela sala e saltar fantasmagoricamente (ele viu, quase ereto) pela janela.

⁶ Ele podia ouvir cães de caça em alarde, seus gemidos agoniados [...], em um pandemônio de uivos de soprano.

⁷ Bacuraus emergem da poeira na estrada com asas selvagens e olhos vermelhos.

⁸ Suas entranhas foram arrancadas e descritas e os quatro jovens estudantes que se debruçavam sobre ele como aqueles arúspices de antigamente talvez tenham visto, em suas configurações, monstros piores por vir.

monstros – *ghoul*⁹ (MCCARTHY, 1993, p. 174) e *monstrous frog*¹⁰ (MCCARTHY, 1993, p. 153) – aludem a mais imagens da camada sobrenatural no romance de McCarthy. O vaticínio – atividade ligada à esfera do sobrenatural e do religioso –, e as referências à imagem de Ballard como monstruosa, ou seja, nem humana, nem animal, e como criatura mítica devoradora de cadáveres, ainda nos fornecem mais elementos de um sobrenatural pairando na trama e nos cenários do romance.

Além das imagens, temos os sonhos premonitórios do protagonista: “he woke in the night with premonitions of ill fate” (MCCARTHY, 1993, p. 104)¹¹, logo depois, sua casa se incendia. Ballard sonhou que cavalgava pelas encostas das montanhas e o narrador nos conta que “he was riding to his death” (MCCARTHY, 1993, p. 170). A presença dos astros também provoca semelhante estranhamento: excertos como “a malign star kept him” (MCCARTHY, 1993, p. 40); “he watched the hordes of cold stars” (MCCARTHY, 1993, p. 141); e, em outra passagem: “he cast about among the stars for some guidance but the heavens wore a different look that he did not trust” (MCCARTHY, 1993, p. 190) operam de modo a estruturar o sobrenatural tanto pelas premonições quanto pelo uso dos adjetivos *cold* e *malign* (frio e maligno) – duas qualificações não empíricas das estrelas, o leitor e o protagonista desconhecem o por que de esses astros serem frios (em razão de sua intangibilidade) e malignos, eles apenas o são, como uma determinação a priori imposta sobre o condado de Ballard e oriunda de uma instância superior. Ou pelo menos esse é o efeito causado pelas escolhas do narrador.

Por outro lado, nas expressões “watched the hordes of [...] stars”, “cast about among the stars” e “a [...] star kept him” destacamos os verbos *to watch* (olhar, observar), *to cast about* (perscrutar, procurar por algo rapidamente) e *to keep* (manter, reter algo/alguém em determinada condição ou posição) em sua articulação como o objeto/sujeito, as estrelas explicitam a relação de Ballard com a instância superior “sobrenatural” a que aludimos. A indagação que nos acomete vai de encontro ao comentário de Malta (2018; 2020) no que tange a duplicidade entre intervenção de um

⁹ Segundo o dicionário Merriam Webster, o termo refere-se a uma criatura mítica, fantasma ou mau espírito, que costuma roubar túmulos e alimentar-se dos cadáveres. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ghoul#:~:text=%3A%20a%20legendary%20evil%20being%20that,things%20considered%20shocking%20or%20repulsive>. Acesso em abril de 2023.

¹⁰ Rã monstruosa.

¹¹ Ele acordou no meio da noite com premonições agourentas.

deus e vontade e liberdade humanas: mas, no caso da estrutura “divina”, ou sobrenatural, de *Child of God* as estrelas parecem tomar o lugar dos deuses do Olimpo. Ballard, ao mesmo tempo em que parece determinado pelo signo da estrela maligna, também desconfia da aparência das hordas de estrelas que observa. Essa discussão, abordada por Woods (2015), desenrolar-se-á mais à frente em nossos argumentos.

A palavra falada como portadora de poder é mais um elemento do sobrenatural: “he told the snow to fall faster and it did” (MCCARTHY, 1993, p. 139); ao atravessar uma região alagada, Ballard começa a praguejar como “a vitriolic invocation for the receding of the waters” (MCCARTHY, 1993, p. 155)¹². O uso do substantivo *invocation* pode ilustrar o ato de invocar (correspondente vernáculo de *to invoke*), verbo também usado no contexto da magia, ao se invocar uma deidade, ou um espírito, por exemplo. O protagonista de McCarthy tinha o hábito de xingar e amaldiçoar coisas, situações, animais, pessoas.

Woods (2015, p. 65) nos chamará a atenção para um vocabulário teológico no romance de McCarthy: o constante uso da palavra “god”, “gods”, “God”, “by god”, e o uso não constante de: “maker”, “master”, “saints”, “christmas”, “Adam”, “the good lord”, “church”. Diz o autor que o leitor é tentando a identificar esse vocabulário por conta da íntima familiaridade que ele nos transmite e concluir que se trata do deus cristão. No entanto, adverte o autor, não é esse o deus que Ballard e sua comunidade servem, apesar de ser a ele que a palavra “God” se refere em uma determinada cena.

Para defender sua tese, Woods (2015) retoma algumas daquelas imagens do sobrenatural e as referências a “god”, “gods”, “maker”, e sua justaposição a imagens de violência, cobiça e insanidade/estupidez para nos mostrar que essa é a “trindade profana”¹³ que reina sobre a comunidade de Sevier County (p. 78). A sua discussão ainda vai girar em torno das questões ligadas à relação entre esses “deuses” e a esfera humana: as fronteiras entre um e outro, diz o autor, parecem inconstantes, não se sabe com certeza se Ballard e seus vizinhos são conduzidos por poderes fora de seu controle, a “trindade profana”, ou se eles tem uma porção de liberdade em suas ações. O autor, então, tende a defender a primeira possibilidade.

Segundo Woods (2015) a primeira pessoa dessa trindade é a violência que não apenas rege Ballard, mas toda sua comunidade. Para reforçar a hipótese, o autor cita um

¹² Uma vitriólica invocação para o recuo das águas.

¹³ No original: “unholy trinity”, “violence, greed, folly”.

episódio que ocorreu no século XIX no condado: os moradores se reuniram em praça pública para assistir a execução de dois membros dos “White caps”¹⁴, uma espécie de grupo de vigilantes de existência histórica, segundo ele. A execução se passa em uma atmosfera de ritual eclesial dedicado à “deusa” violência. Os moradores entoam cânticos diante do patíbulo. Diz Woods que eles “demonstram prontidão para encenar a violência” e “estão sedentos pela morte” (2015, p. 74).

A segunda pessoa, a cobiça, manifesta-se em Ballard quando ele tenta recriar sua comunidade perdida ao reunir os cadáveres dentro da caverna (WOODS, 2015, p. 68-70). A terceira pessoa, a insanidade, expressa-se por meio dos atos delirantes, desconexos, subversivos, irracionais e estúpidos de Ballard (WOODS, 2015, p. 67). Em suma, as imagens de violência – e cobiça e insanidade – quase onipresentes na narrativa e o vocabulário teológico são os elementos que fazem o autor estruturar a esfera divina como inversão do Cristianismo.

Estabelecemos, assim, os cenários: Ítaca, Odisseu, os pretendentes, Zeus e Atena; do outro lado, Sevier county, Lester Ballard, vizinhos, trindade profana.

Esse paralelismo das esferas divinas que elaboramos entre as duas narrativas levar-nos-á, então, para a demonstração da hipótese de leitura que mencionamos, a saber, a do “crime contra a hospitalidade”, cuja linha de significados perpassa toda a *Odisseia*, é seu motivo central (MALTA, 2018, p. 21): Odisseu quer voltar para a casa depois de vinte anos vagando pela região; tem sua casa invadida e profanada pelos pretendentes, que consomem seus bens em banquetes e não observam os sacrifícios; ele entra na caverna de Polifemo aparentemente para verificar a sua conduta quanto à hospitalidade; é maltratado no retorno a sua própria casa.

Ballard, por outro lado, perde sua fazenda em um leilão no primeiro capítulo da novela. Nas passagens seguintes, ficamos sabendo que ele já havia perdido a família quando criança: a mãe havia fugido e o pai se suicidara. Ele perde sua segunda casa em um incêndio; é mal recebido quando vai à igreja. Percebemos, por meio dos narradores em primeira pessoa, seus vizinhos, que ele é tido como louco e violento. Em uma dessas passagens, um deles diz que a ancestralidade do protagonista de McCarthy também foi violenta, excedendo em violência o próprio Adão (MCCARTHY, 1993, p. 82). O jogo dialético de luzes e sombras produzido pelas vozes dos vizinhos ao narrarem episódios

¹⁴ Segundo Schaffer (1977), “White Caps” era o equivalente local da Ku Klux Klan.

da vida passada de Ballard instila doses de dúvida no leitor, cuja única certeza repousa em um delinear-se uma dinâmica considerada por Jafari (2023) uma paródia do gênero de fundo teleológico humanista conhecido como *Bildungsroman*, o romance de formação. Argumenta o estudioso que o que se desenrola em *Child of God* é um processo de degeneração dos sujeitos na sociedade pós-moderna, desmistificando as crenças na “razão empoderadora, aceitação social, harmonia” (JAFARI, 2023, p. 30). Seus críticos predecessores, como Schaffer (1977), descrevem a trajetória do protagonista do romance como uma queda para a bestialidade ou para um estado sub-humano de existência, reduzindo, assim, qualquer expectativa em torno de uma linha histórica ascendente para a moralidade e as potencialidades humanas.

Se na *Odisseia* testemunhamos um crime contra a hospitalidade, em *Child of God*, de modo a forjarmos um paralelismo que elucide sua estrutura de realidade e denuncie ou convergências ou divergências, indagaremos sobre as noções de transgressão e crime. Sobre o que pretendemos denominar de “crime”, Woods (2015) fala-nos de uma “cobiça por domesticidade” (p. 71) em Ballard, sendo a cobiça uma das três pessoas da “trindade profana”. Ao defender sua tese, ele cita o episódio em que Ballard organiza a caverna onde passa a viver (p. 71-72): o protagonista varre o chão da caverna, tira as teias de aranha. Anteriormente, na casa que depois se incendiaria, ele, ao resgatar um cadáver do sexo feminino que encontrou em um carro, compra roupas e o veste. Novamente na caverna, já nos capítulos, lê-se a seguinte passagem: “in the bowels of the mountain, pallets of stones where dead people lay like saints” (MCCARTHY, 1993, p. 134). Nota-se que Ballard não amontoava os corpos, denotando descuido e desmazelo, mas o exato oposto, ele os organizava de modo a repousarem “como santos”, em formações rochosas elevadas, que mimetizavam um altar. Woods (2015) considera que o intuito de Ballard era o de restabelecer – recriar – sua comunidade na caverna, um restabelecimento empreendido e performado nos atos de feminicídio e necrofilia.

O intuito de Woods (2015) era o de demonstrar o que ele denominou de “cobiça por domesticidade”. Como sugerimos anteriormente, a conclusão de Woods é de que a divindade cristã se ausenta e que é à trindade “violência, cobiça, insanidade” a que servem Ballard e seus vizinhos. Tal trindade preenche todos os espaços da novela e se impõe de forma onipresente, dir-se-á: a violência, por exemplo, incorpora-se à própria

natureza, enchentes, frio extremo, as trilhas na neve que revelam “scenes of death”, “berry stains [...] upon the snow like blood” (MCCARTHY, 1993, p. 138).

A partir deste ponto, propor-se-á um deslocamento da terminologia do crime para as suas implicações e tipologia. A perda e a busca da casa e da comunidade perdidas são os fios condutores da narrativa de McCarthy, eles a perpassam do começo ao fim. Para argumentarmos a favor dessa hipótese, além das referências já enumeradas por Woods (2015) e seu crime de “cobiça”, citaremos algumas passagens a mais: justapostos aos episódios da perda da família, da fazenda, da segunda casa incendiada; a inquietante cena da compra das roupas para o cadáver e o cuidado com os corpos na caverna; o espírito de ordem do protagonista; todos podem ser justapostos também aos episódios em que Ballard fica de tocaia esperando uma oportunidade adequada para matar o homem que comprou sua fazenda, o que, por fim, faz nos capítulos finais. O primeiro homicídio de Ballard é dentro da casa de um de seus vizinhos: ele mata a filha deles e incendeia a casa onde moram.

O deslocamento, então, dar-se-á da seguinte forma: não se trata de “cobiça por domesticidade”, como uma das três pessoas da divindade que Ballard segue, mas se trata de algo similar ao “crime contra a hospitalidade” que perpassa a *Odisseia*. Emprestaremos, pois, a terminologia e a tipologia de crime empregadas nessa última narrativa, de modo a concebê-la como uma fonte de inspiração na interpretação de *Child of God*.

Essa hipótese pode ser esmiuçada se tomarmos um episódio como central na narrativa: o episódio de Ballard na igreja, logo no início do romance. Com menos de uma página e apenas dois parágrafos, a cena da igreja é concisa, porém significativa para o que propomos: Ballard chega na igreja depois que a cerimônia começou, ou seja, atrasado. As pessoas se voltam para ele como se fossem “a cast of puppets”¹⁵, declara o narrador. O protagonista, aparentando humildade, entra com o chapéu na mão e se senta sozinho no banco dos fundos. O pregador, para disfarçar o silêncio, toma um copo de água e continua a pregação. O narrador nos confidencia que, para Ballard, o que o pregador dizia era um “biblical babbling”¹⁶, semelhante ponderação o instiga a começar a ler os avisos nas paredes da igreja. Do lado de fora, um pica-pau bicava uma árvore e as pessoas se voltaram para ele como a pedir silêncio. Ballard, aparentemente resfriado,

¹⁵ Um grupo de marionetes.

¹⁶ *Babbling*: fala ininteligível, à maneira de crianças na fase pré-linguística.

esperrava alto, mas “nobody expected he would stop if God himself looked back askance so no one looked”¹⁷ (MCCARTHY, 1993, p. 31-32).

Se tomarmos a referência à bíblia de “biblical babbling” – referência essa que passou despercebida a Woods (2015) quando de sua análise do cenário teológico da novela –, a nebulosidade em torno da esfera divina esvai-se, pois trata-se do deus bíblico. A igreja, segundo o Novo Testamento, é o Corpo de Cristo como símbolo – não apenas como templo físico, mas como comunidade, como o corpo dos cristãos em um nível tanto físico, terreno e histórico, quanto espiritual – que pode ser encontrado nas cartas de São Paulo Apóstolo. Em 1 Coríntios 12:27, temos: “Ora, vocês são o corpo de Cristo e cada um de vocês, individualmente, é membro desse corpo”. Em Romanos 12:4-5, elucida-se um pouco mais a analogia:

assim como cada um de nós tem um corpo com muitos membros e esses membros não exercem todos a mesma função, assim também em Cristo, nós, que somos muitos, formamos um corpo, e cada membro está ligado a todos os outros” (BÍBLIA SAGRADA, 2006).

A equivalência dos símbolos “igreja” e “corpo” com a comunidade nos fará reforçar a hipótese do crime da hospitalidade – que denominaremos crime de receptividade – contra Ballard: o que acontece no interior da igreja é uma série de transgressões por parte de Ballard e dos vizinhos. Eles cochicham à entrada do protagonista e não toleram o barulho nem do pica-pau. O narrador também não é nada lisonjeiro com eles, chamando-os de “cast of puppets”. Até mesmo o pregador tenta disfarçar o silêncio que se segue à entrada de Ballard que, por sua vez, não consegue prestar atenção na pregação e se distrai lendo os avisos. O próprio narrador denuncia o comportamento de Ballard ao dizer que ele não pararia nem se o próprio Deus olhasse com desaprovação. Woods (2015, p. 66) também aponta a situação da má hospitalidade acentuando o tom irônico do narrador de McCarthy: para o estudioso, tal cena é um “retrato debochado” dos cristãos que tratam o protagonista com desprezo e desdém. Retrato debochado e irônico pois, segundo sua própria doutrina de amor ao próximo, os cristãos deveriam demonstrar acolhimento aos visitantes e estrangeiros.

Ademais, na comunidade de Sevier County como um todo, ou seja, no Corpo de Cristo expandido, o protagonista de *Child of God* é um membro que não está ligado aos

¹⁷ Ninguém esperava que ele parasse nem se o próprio Deus olhasse com reprovação, então ninguém olhou.

outros. É o personagem que, o tempo todo, perambula solitário pela região em busca de onde se fixar, não apenas no sentido físico: ele tenta, sem sucesso, cortejar algumas mulheres no decorrer da narrativa; participa das feiras na região, onde não é bem visto. Se o contrastarmos a Odisseu, concluiríamos que esse último teve mais sorte: apesar de sua situação fisicamente degradante – a fuga de Troia, a perseguição de Poseidon, o disfarce de mendigo –, ele foi bem recebido pela ninfa Calipso, pelos féaces e pela própria princesa Nausícaa e pelo porqueiro Eumeu.

De volta ao corpo. Não se trata, portanto, de um corpo qualquer, mas do corpo do próprio Cristo, o que torna o crime da comunidade ainda mais grave. Certamente não podemos defender o protagonista por muito tempo, já que o mesmo também comete outros crimes, incluindo aquele contra o mandamento bíblico “não matarás”. A conjunção de transgressões recai tanto sobre Ballard quanto sobre seus vizinhos, perfazendo-se como uma série de desobediências aos mandamentos do deus cristão: o crime contra a receptividade dentro da igreja e na comunidade é legitimado pela esfera divina bíblica, assim como também os crimes contra os corpos das mulheres vítimas de Ballard. Contra elas, seu crime agrava-se em uma tríplice nuance, constituindo-se como uma transgressão contra não apenas uma parcela do Corpo de Cristo, mas contra aqueles corpos que abrigariam outras vidas, potencialmente, e a própria alma, ou seja, equivaler-se-iam, simbolicamente, a um templo, a uma casa. Essa segunda nuance do crime desdobra-se também nos atos de necrofilia, uma invasão e uma violação dos corpos indefesos, cujo interior é também moldado por uma “casa” para o ser – o útero. Ao mobilizarmos o motivo de invasão, tanto de casas quanto de corpos no romance de McCarthy, acidentalmente delinearíamos uma sua possível correspondência com a invasão da casa de Odisseu e a iminente e potencial – porém não concretizada – invasão do corpo de Penélope: o narrador homérico informa-nos que a personagem feminina da *Odisseia*, diante dos impulsos de luxúria dos pretendentes, costurava, literal e metaforicamente, tramas, não com o objetivo de aprisioná-los, mas de evitá-los.

Isso posto, poderíamos considerar que tanto Ballard quanto os vizinhos são culpados desse “crime contra a hospitalidade” não apenas dentro da igreja, mas na comunidade como um todo. Ao que tudo indica, a casa e a comunidade são os elementos significativos nas duas narrativas, ao redor dos quais orbitam muitos dos conflitos, é para lá que os protagonistas precisam voltar, e é por causa dela – e nela –

que a ação acontece, como na cena da matança dos pretendentes e a posterior limpeza ritual do ambiente, na *Odisseia*; ou como na cena da igreja de *Child of God*.

A esfera ou divina ou sobrenatural e demoníaca de *Child of God* configura-se como um mosaico móvel sujeito a deslocamentos, inversões e sobreposições que talvez pudéssemos enumerar sob três hipóteses: 1. a divindade cristã, se preferirmos a noção de crime contra a receptividade de casa e corpos em detrimento da “cobiça pela domesticidade”, como definiu Woods (2015), estabeleceríamos um cenário de desobediência a ela. 2. Por outro lado, conceber a hipótese da “trindade profana” seria estabelecer um outro tipo de cenário, como uma espécie de ordem e harmonia invertidas, mas ainda uma ordem: a comunidade e o protagonista do romance servem a seus deuses irrepreensivelmente, todos cobiçam e cometem atos de violência. 3. As estrelas frias e malignas que mantém Ballard e para as quais ele se volta com o intuito de procurar sentido ou direção: observe-se que tal deslocamento de culto somente acontece depois do episódio da igreja, em uma resposta do personagem à rejeição que sofre em seu seio, e cuja expansão relega-o às instabilidades da errância.

A *Odisseia*, como observamos, é iluminada em seu movimento linear de causas e consequências, na terminologia e na tipologia dos crimes impostas verticalmente para a comunidade, cuja linha descendente ata-se, na extremidade, a Ulisses como o representante terreno responsável pelos mecanismos de reparação em face às ultrapassagens e excessos performados pelos personagens. Já em *Child of God*, o xerife personifica esse poder “temporal” de punição, que não denuncia, pelo menos em um primeiro momento, qualquer vínculo vertical expresso com as leis divinas.

O leitor moderno reconheceria em Ballard um *serial killer* feminicida e necrófilo, apesar de conseguir identificar suas motivações e compreendê-las. Em Odisseu, ele imaginaria o herói que vence a desordem e restaura a sociedade ao restaurar sua casa, apesar de o episódio da matança gerar-lhe certo desconforto, já que Odisseu não perdoa sequer um suplicante prostrado a seus pés. A matança, nesse último caso, é aprovada pela esfera divina, o que elucida a personalidade de Zeus, já que, ao compararmos-lo ao Deus bíblico, este último apresenta-se com uma personalidade mais benevolente. Assim sendo, Odisseu mimetiza o caráter de Zeus, há convergência entre ambos reconhecida e aceita pela comunidade.

No caso de Ballard, o leitor é capaz de reconhecer as referências cristãs das escolhas léxicas do narrador de McCarthy: Woods (2015), como dissemos, reconhece que é à divindade cristã a que *Child of God* se refere por muitas vezes, embora a considere ausente, já que, para ele, quem se impõe, de fato, é a trindade. O leitor pode, por um lado, assumir que Ballard está punindo a comunidade criminosa como um todo, ordenando em sua *imago mundi*, retomando a casa, a caverna, reconstruindo a comunidade. Por outro lado, impõe-se peremptoriamente a dessemelhança entre ambos os protagonistas.

Se delineássemos os contornos de uma ontologia do mal no romance de McCarthy, destacaríamos a topografia do condado de Sevier e seus atributos: os quatro elementos. A água, o mais abundante, protagoniza enchentes e nevascas que perseveram durante dias, atribuindo à paisagem as qualificações de fria e úmida. Ademais, esse elemento é matéria composta da junção de água e terra. O fogo é o elemento mais surpreendentemente destruidor, pois, mesmo sob baixíssimas temperaturas, consome a casa do protagonista. Ao ar também pode ser atribuída a qualificação de “frio”, tanto em razão dos ventos, quanto em razão das estrelas e constelações¹⁸ frias e malignas. Sobre isso Woods (2015, p. 72-73) aludirá a um tipo de maldição divina sobre o condado, pois os diálogos entre o xerife e os vizinhos acerca da região concentram esse tom de malignidade, aparentemente intrínseco ao local: uma das vizinhas alega nunca ter conhecido um lugar tão propenso ao mal (MCCARTHY, 1993, p. 164). O xerife, por sua vez, confessa que uma senhora havia lhe dito que era o “dia do julgamento. Os salários do pecado” (MCCARTHY, 1993, p. 164). Anteriormente, um seu subalterno já o havia indagado com a seguinte pergunta: “you reckon there are just some places the good lord didn’t intend folks to live in?”¹⁹ (MCCARTHY, 1993, p. 162), para a qual o xerife assente.

As cores da paisagem também reforçariam esse quadro topográfico “maligno”. O preto, o branco, o cinza, o vermelho, o verde opaco, pintam o cenário em passagens como: “snow gray against the sky”²⁰ (p. 137); “black and barren branches”²¹ (p. 40);

¹⁸ Para Gaston Bachelard (1990, p. 179-189), a imaginação do ar comporta em si as constelações, as nuvens...

¹⁹ Você acredita que há alguns lugares que o bom deus não teve a intenção de que pessoas os habitassem?

²⁰ Neve cinza contra o céu.

²¹ Galhos estéreis e negros.

“bloodred mud”²² (p. 107; 141); “gothic treeboles”²³ (p.128); “berrystains upon the snow like blood”²⁴ (p. 138); além da coloração avermelhada do fogo; o branco da neve. Nossa hipótese é a de que tais cores – e os adjetivos *barren* e *gothic* – matizam a natureza de uma soturnidade sugerida pelos tons escuros, neutros e frios. Por outro lado, o vermelho da lama e do fogo, o branco/cinza da neve, e o negro dos galhos e da noturnidade, forjam um contraste pictórico de uma natureza empiricamente inverossímil, contraste cuja intensidade da pigmentação dos tons vermelhos do sangue e do fogo sobre o fundo branco simbolizam a morte e a destruição, respectivamente. Sangue e fogo, contra-argumentar-se-ia, simbolizam muito mais a vida do que a morte, uma vez que os nutrientes do primeiro e o calor do segundo animam o corpo, no entanto, o narrador de McCarthy os subverte: as referências ao sangue colorem a natureza do condado, as trilhas na neve, a lama, a superfície interior da caverna, de modo a confidenciar-nos o sangue criminosamente vertido dos corpos. O fogo, por sua vez, marca um dos excessos sensoriais do romance, sendo o outro o frio extremo. Ambas condições destrutivas.

Em uma última incursão acerca da esfera sobrenatural de *Child of God*, mobilizaríamos a fala do subalterno do xerife, para quem o “bom deus” não teve a intenção de que o lugar fosse habitado, juntamente à fala de uma das vizinhas, que alude ao dia do julgamento, e ao “salário do pecado” de modo a construirmos, sob um segundo ângulo, a perspectiva de desobediência contra o deus cristão. A noção de pecado é bíblica. A afirmação de que deus não queria que as pessoas morassem no condado designa, sob o signo da liberdade de suas criaturas, a possibilidade da obediência ou a desobediência a ele.

Considerações finais

Enquanto a *Odisseia* é marcada pela ausência de camadas, pela linearidade de causas e efeitos, pela e verticalidade da irradiação do poder – e por essa razão permite que a luminosidade incida sobre todas as suas faces, arestas e planos –, *Child of God* constrói uma geometria da mobilidade cuja luz erra por entre as variáveis léxico-semântica e simbólica, permitindo ao menos três fontes de autoridade: a igreja do

²² Lama vermelho-sangue.

²³ Troncos góticos.

²⁴ Manchas de frutas vermelhas sobre a neve, como sangue.

deus bíblico, sua inversão, a trindade profana de Woods (2015), e por último, as estrelas. Esse tríptico inverte e subverte a comunidade de *Child of God*. Por um lado, há a desobediência em seu seio sob o signo do que denominamos crime contra a receptividade em ambos casa e corpo; por outro, há harmonia e simetria na performance da violência. E um terceiro e quarto lados, há certa autonomia de seus membros e, simultaneamente, há uma sua determinação e condicionamento de suas naturezas.

Uma vez que adicionamos a variável da topografia maligna e a desobediência à vontade do deus cristão, há a possibilidade de uma aceitação da esfera divina marcada com os atributos bíblicos que permite a liberdade de ação e discurso dos indivíduos de uma comunidade, concessão esta que pode lhes ser negada ao habitarem aquela terra regida pelas estrelas malignas, sujeitando-os e condicionando-os também às “pessoas” da trindade profana.

Dir-se-ia que a dupla motivação da *Odisseia* instaura uma relação entre deuses e comunidade, na qual concorrem as delimitações da Porção, e a liberdade humana de ultrapassá-la ou excedê-la, dando o aval para sua consequente punição autorizada pela esfera divina. Já em *Child of God*, parece-nos mais plausível a concepção de desobediência a um deus que, apesar de não impor sua vontade, admoesta seus “filhos”. Desse modo, a primeira desobediência é a de habitar um local ímpio. A segunda é a falta de amor ao próximo e de receptividade dentro do Corpo de Cristo como igreja e comunidade. A terceira é a de Ballard, que queima, mata e viola corpos dos membros da comunidade e, por fim, tem seu próprio corpo devassado.

Referências

ARNOLD, Edwin; LUCE, Dianne. *Perspectives on Cormac McCarthy*. Jackson: University Press of Mississippi, 1999.

AUERBACH, Eric. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BÍBLIA SAGRADA. Versão de João Ferreira de Almeida. São Paulo: King's Cross Publicações, 2006.

BJERRE, Thomas. “Southern Gothic Literature”. *Oxford Research Encyclopedias – Literature*. Disponível em: <https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-304>. Acesso em março de 2023.

BLOOM, Harold. *Bloom's modern critical views: Cormac McCarthy*. New York: Infobase Publishing, 2009.

FRANCO JR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. 3. ed. In: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia (Org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. São Paulo: EDUEM, 2010, p. 33-48.

JAFARI, M; BEYAD, M.; RAMIN, Z. A novel of de-formation: Cormac McCarthy's *Child of god* as a post-modern Gothic parody of the Bildungsroman. *Humanities and Social Sciences Communications*, n. 48, vol. 10, p 1-10, 2023. Disponível em: <https://www.nature.com/articles/s41599-023-01543-y>. Acesso em março de 2023.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho, a partir da tradução francesa de *L'Odyssée*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MALTA, André. *A Astúcia de Ninguém: ser e não ser na Odisseia*. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.

MALTA. “A moralidade homérica e os sentidos da *Iliada* e da *Odisseia*”. In SOUZA NETO, J; MOERBECK, G; BIRRO, R. (Org.). *Leituras antigas: ensino de história*. Recife: Edupe, 2020.

MCCARTHY, Cormac. *Child of god*. New York: Vintage International, 1993.

MUNDIK, Petra. *A bloody and barbarous god: the metaphysics of Cormac McCarthy*. New Mexico: The University of New Mexico Press, 2016.

SCHAFFER, William. Cormac McCarthy: the hard wages of original sin. *Appalachian Journal*, n. 2, vol. 4, p. 105-119. Appalachian State University, 1977.

WOODS, Nash. Serving a Severe God: The Subversive Theology of Cormac McCarthy's *Child of God*. *Appalachian Journal*, n. 1/2, vol. 42, p. 64-81. Appalachian State University, 2015.

Recebido em: 22/10/2023

Aceito em: 20/01/2024