

ANTON CHIGURH: O INSÓLITO VILÃO DE NO COUNTRY FOR OLD MEN

Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro – iranildecosta@gmail.com
Universidade Estadual do Maranhão, UEMA, São Luís, Maranhão; <https://orcid.org/0000-0002-6103-9289>

Jonas Magno Lopes Amorim – jonas.magno2206@gmail.com
Universidade Estadual do Maranhão, UEMA, São Luís, Maranhão; <http://orcid.org/0000-0002-9234-0373>

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a representação do insólito na obra *No Country for Old Men* (2005), de Cormac McCarthy, contemplando, de forma mais específica, o estudo do personagem Anton Chigurh, assassino de aluguel que surge na narrativa para cumprir uma missão e que deixa um rastro tenebroso de morte e violência. Esta persona assassina, envolta em uma aura de mistério e incredulidade, torna possíveis algumas interpretações que comungam com o insólito e o fantástico, tanto no texto literário quanto na adaptação cinematográfica dirigida pelos irmãos Cohen em 2007, e gera, com isso, um rico processo de intermedialidade, o que propiciou que esses produtos artísticos alcançassem reconhecimento de crítica e de público. Com efeito, utilizaremos como metodologia de pesquisa a análise de conteúdo; quanto à forma de abordagem, caracterizamos esta pesquisa como qualitativa, e, dessa forma, utilizaremos como referencial teórico estudos que abordam temas como o insólito, o fantástico e a violência, entre os quais destacamos Garcia (2008), Todorov (1980) e Ginzburg (2012). Como resultados, evidenciamos que Chigurh desponta como a representação da morte, visível somente por aqueles que a encontram, mas sem rosto e sem pistas para aqueles que não estiveram em sua presença, tendo ainda seu caráter insólito reconhecido pelo xerife Ed Tom Bell (personagem que, na trama, representa a lei e a ordem), o qual passa a considerá-lo como um fantasma, chegando a duvidar se o assassino é mesmo um homem real, dado os seus feitos chocantes, inquietantes e singulares.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Cinema; Insólito; Violência.

1 INTRODUÇÃO

Lançada nos EUA, no ano de 2005, a obra de Cormac McCarthy, *No Country for Old Men*¹, alcançou grande notoriedade pelo público leitor, ao apresentar uma trama de crime e perseguição, personagens complexos, sobretudo o antagonista, bem como diversas reflexões acerca de temas como a velhice, a violência e a transformação da sociedade com o passar do tempo. A trama gira em torno de uma mala de dois milhões de dólares encontrada acidentalmente pelo personagem Llewelyn Moss durante uma malsucedida venda de drogas, o que coloca o assassino de aluguel Anton Chigurh no seu encaixe, criando assim um rastro de mortes e violência no Texas dos anos 1980. Por fim, a obra insere outro personagem central na trama, o xerife Ed Tom Bell, encarregado de solucionar os crimes bárbaros da região e capturar o misterioso assassino.

Em 2007, a obra ganhou uma adaptação cinematográfica de mesmo título dirigida pelos irmãos Cohen. Seguindo o mesmo enredo do livro, o filme conta com a participação dos atores Josh Brolin,

¹ Na versão brasileira o livro foi traduzido como *Onde os velhos não têm vez*, enquanto o filme recebeu o título *Onde os fracos não têm vez*. No entanto, neste trabalho, optamos pelo uso do título original de Cormac McCarthy, utilizado no livro e no filme.

como Llewelyn Moss, Javier Bardem, como Anton Chigurh, e Tommy Lee Jones, como o xerife Bell. A produção alcançou grande notoriedade tanto junto ao público quanto à crítica e foi agraciada com diversos prêmios de prestígio, dentre os quais quatro premiações no Oscar 2008 nas categorias de melhor filme, melhor direção para os irmãos Cohen, melhor ator coadjuvante para Javier Bardem e melhor roteiro adaptado.

Neste estudo, pretendemos analisar a representação do insólito em *No Country for Old Men*, mais especificamente na construção do personagem Anton Chigurh, cujos crimes chocantes lhe conferem um caráter de mistério, estranheza e incredulidade, algo fortemente presente no livro de Cormac McCarthy e que não se perdeu no filme dos irmãos Cohen, gerando uma relação de intermedialidade a partir do momento em que esses elementos literários são transportados para o cinema e adaptados pelos recursos audiovisuais na versão cinematográfica. Ambas as obras (a literária e a sua adaptação cinematográfica) tornaram-se muito conhecidas, prestigiadas e estudadas, não só pela trama e os temas discutidos nelas, mas especialmente pelo vilão Anton Chigurh e por todos os elementos envolvidos em sua construção.

Como base teórica, dispomos das discussões já traçadas sobre o insólito, o fantástico e a violência por autores como Garcia (2008), Todorov (1980), Ginzburg (2012) entre outros. Utilizaremos como metodologia de pesquisa a análise de conteúdo e quanto à forma de abordagem, caracterizamos esta pesquisa como qualitativa. A seguir, iniciaremos nossa discussão teórica pautada nos conceitos sobre realidade e insólito, para debater em seguida o insólito na construção de Anton Chigurh.

2 REALIDADE, INSÓLITO E OUTROS CONCEITOS

Na obra em tela, Anton Chigurh inicia a trama como um assassino de aluguel impiedoso, alguém a ser temido por aqueles que cruzam seu caminho, mas, ainda assim, encarado como um sujeito comum ante no papel que exerceria na trama, entretanto, ao final da obra, esse personagem adquire contornos praticamente fantásticos que podem ser atestados pelos seus atos chocantes, inquietantes e terrivelmente absurdos.

Assim, temos um vislumbre do insólito na construção narrativa do personagem, pois à medida que a trama avança, Chigurh deixa de ser um homem que pode ser contido no seu propósito para representar uma força sobrenatural, uma força da natureza que não consegue ser detida por nenhum de seus oponentes. Dessa forma, para analisarmos o caráter insólito do personagem, é preciso que retomemos alguns conceitos a respeito da realidade e do insólito, tal como nos estudos de Garcia, *Narrativas do insólito: passagens e paragens* (2008).

Em um primeiro momento é possível indiciar que “realidade e insólito são um paradoxo. Só aparentemente elas estão, como virgens, à espera de nosso olhar desnudador, racional e científico”

(GARCIA, 2008, p.10). De modo que, havendo uma questão paradoxal ao redor desses conceitos, é necessário buscar mecanismos para compreendermos o que é a realidade e o insólito. Dessa maneira, podemos nos referir à realidade como aquilo que pode ser palpável e concreto, enquanto o insólito seria o negativo da primeira. Para sermos mais precisos, vejamos o que afirma Garcia sobre realidade e insólito:

Sólitus, em latim (de onde se forma a palavra portuguesa) diz o costumeiro o habitual, aquilo que fazemos repetida e cansativamente, aquilo que já se tornou hábito, costume. O prefixo *in-* indica negação. Portanto, o *insólito* é simplesmente o *não-costumeiro*, o *não-habitual*. A palavra costume diz em português o comportamento de alguém a partir de valores, dos valores e costumes vigentes dentro de um *mundo* (GARCIA, 2008, p.27).

A realidade pode ser encarada como aquilo com o qual já estamos acostumados, o que nos é habitual, o que pode ser comprovado e tocado, “no fundo, realidade é o que está em causa, o que é digno de ser posto em causa, em questão” (GARCIA, 2008, p.24). Por outro lado, o insólito rompe com estes paradigmas de costume, de comprovação e confirmação, uma vez que “a questão do insólito se torna sempre estranha porque não se pode explicar, mas só experienciar” (GARCIA, 2008, p.14).

Para falarmos mais a respeito do insólito, será ainda necessário retomar alguns conceitos estabelecidos previamente por Todorov (1980), ao falar sobre o fantástico, já que o primeiro se relaciona intimamente com o segundo, de modo que o estudioso deixa claro que “o fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1980, p.16).

Todorov assevera que o fantástico se manifesta por meio de certas condições para que se estabeleça na obra literária, pois:

O fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e o herói, mas também uma maneira de ler, que no momento podemos definir em termos negativos; não deve ser nem “poética” nem “alegórica”. Se voltarmos para *Manuscrito*, vemos que esta exigência também se cumpre: por uma parte, nada nos permite dar imediatamente uma interpretação alegórica dos acontecimentos sobrenaturais evocados; por outra, esses acontecimentos aparecem efetivamente como tais, nós devemos representar isso e não considerar as palavras que os designam como pura combinação de unidades linguísticas (TODOROV, 1980, p.19).

Além disso, o autor cita três gêneros que compõem essa temática, são eles: o estranho, o maravilhoso e o fantástico. Se por um lado, o **maravilhoso** faz referência ao sobrenatural aceito, assim os elementos sobrenaturais, nesta categoria, não provocam nenhum efeito nos personagens e no leitor implícito, este gênero não carece de nenhuma atitude para que sejam caracterizados, pois sua própria natureza dá conta desta tarefa; por outro, o gênero **estranho** diz respeito a fatos que podem ser delimitados pela razão e suas leis, mas ainda assim são incríveis, extraordinários, singulares e insólitos, o

estranho se configura como o sobrenatural explicado; por fim, o gênero **fantástico** se localizaria no limite entre os dois anteriores, sendo estabelecido por entre incertezas, este último configura-se como uma hesitação de quem caminha regido somente pelas leis da razão (TODOROV, 1980).

O autor afirma ainda que:

Chegamos assim ao coração do fantástico. Em um mundo que é o nosso, que conhecemos, sem diabos, sílfides, nem vampiros se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento que se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. Ou o diabo é uma ilusão, um ser imaginário, ou existe realmente, como outros seres, com a diferença de que rara vez o encontra (TODOROV, 1980, p.15).

A partir da proposta de Todorov, percebemos como um dos gêneros discutidos – o estranho – nos serve prontamente de base para nossas análises, por estar relacionado especificamente com fatos que podem ser explicados racionalmente, mas que ainda assim provocam efeitos de extraordinário em quem os testemunha, o que de fato poderá ser evidenciado nas ações de Anton Chigurh.

Todorov, ao discorrer sobre o estranho nas narrativas, ainda nos apresenta alguns pontos que servem como parâmetro para nossas análises, já que, ao mencionar o trabalho de Poe com a novela policial, o autor relata que esta sucedeu a história de fantasmas, ao passo que a primeira também apresenta estreita relação com a segunda, de modo que:

A novela policial com enigmas, em que se trata de descobrir a identidade do culpado, está construída da seguinte maneira: por uma parte, propõem-se várias soluções fáceis, à primeira vista tentadoras, que entretanto, resultam falsas; por outra parte, há uma solução absolutamente inverossímil, a qual só se chegará ao final, e que resultará ser a única verdadeira. Vimos já o que emparenta a novela policial com o conto fantástico (TODOROV, 1980, p.28).

Propositadamente escolhemos *No Country for Old Men* para ser o tema central de nossas análises, visto que a obra em tela possui as características de uma novela policial, envolvendo os crimes de uma terra inclemente em relação aos mais fracos, um xerife que tenta encontrar o vilão e um criminoso que desafia a lógica de seus perseguidores.

3 O INSÓLITO EM ANTON CHIGURH

Feita a revisão dos conceitos sobre realidade, insólito, fantástico e estranho, vejamos a trajetória do antagonista de *No Country for Old Men*, pois se em um primeiro momento iniciamos a obra com uma

narração do xerife Bell e de toda a sua trajetória até aquele momento, o que sabemos de Chigurh é muito pouco, ou quase nada, somente o seu nome, não saberemos de onde veio e nem o que fazia: “ele simplesmente entrou pela porta. Xerife, ele levava um troço no corpo como um desses tanques de oxigênio para enfisema ou sei lá o quê. [...] levava até um daqueles aparelhos de dar choque como os que usam no matadouro” (MCCARTHY, 2006, p. 7-8).

E é neste primeiro encontro que Chigurh fará suas primeiras vítimas, o subdelegado e um homem na estrada, suas motivações continuarão sendo um mistério para todos:

Passou as mãos algemadas por cima da cabeça do subdelegado e deu um salto no ar e jogou os dois joelhos contra a nuca do subdelegado e puxou de volta a corrente. [...] Estava engasgando com seu próprio sangue. Chigurh só fez puxar com mais força. As algemas níqueladas chegaram ao osso. A carótida direita do subdelegado arrebentou e um jato de sangue esguichou pela sala e atingiu a parede e escorreu por ela. O movimento das pernas do subdelegado ficou mais lento e depois cessou. Ele foi sacudido por espasmos. Então parou de se mexer por completo (MCCARTHY, 2006, p.8).

E, em seguida,

Pôs a mão sobre a cabeça do homem como alguém que curasse doenças com a fé em Deus. O assovio e o clique do ar comprimido do êmbolo pareciam uma porta se fechando. O homem escorregou sem fazer ruído para o chão, um buraco redondo na testa de onde o sangue borbulhava e escorria sobre seus olhos carregando consigo seu mundo visível, do qual se desprendia vagarosamente (MCCARTHY, 2006, p.9).

Chigurh é frio, calculista e vazio de qualquer compaixão, prefigurando um caráter estranho num sujeito estranho: não tem rosto (não há uma descrição prévia de suas feições), não tem passado, suas vítimas não sabem seu nome, e mais ainda, a vida humana lhe é insignificante.

Por meio de comparações sutis, veremos adiante as diferenças entre esse assassino e os outros dois protagonistas da obra, os quais, diante da eficiente máquina de matar que é Anton Chigurh, confluem para a representação do que lhe é adverso, são os personagens: Moss e o xerife Bell.

E os seus opostos rapidamente se revelam, pois enquanto Chigurh executa precisamente e sem dificuldades suas vítimas, Moss fracassa na sua tarefa em caçar antílopes, o que já evidenciaria o seu desfecho trágico e sua derrota ao cruzar o caminho do assassino:

Moss estava sentado com os saltos das botas enterrados no cascalho da crista do monte e examinava o deserto lá embaixo com um par de binóculos alemães que aumentava doze vezes o objeto. [...] O rifle preso ao ombro por uma tira de couro era uma arma de tambor de pesado calibre 270 montada numa ação Mauser 98 com a coronha folheada de bordo e nogueira. Possuía uma mira telescópica Unertl com a mesma potência dos binóculos. Os antílopes estavam a pouco mais de um quilômetro de

distância. [...] Um dos animais tinha ficado para trás e coxeava de uma das pernas e ele pensou que a bala provavelmente havia ricochetado no chão e o atingido no lado esquerdo do traseiro. Inclinou-se e cuspiu. Droga, ele disse (MCCARTHY, 2006, p. 9-10).

Já o xerife é um homem velho que cumpre a lei, mas que tenta enxergar alguma redenção nos homens que prende, o que raramente acontece. Isso o incomoda e o faz se questionar a respeito da violência do seu tempo e sobre si mesmo:

Mandei um garoto para a câmara de gás em Huntsville. Foi só um. Eu prendi e testemunhei contra ele. Fui até lá conversar com ele duas ou três vezes. Três vezes. A última foi no dia da execução. [...] Disse que se o soltassem ia fazer de novo. Disse que sabia que ia para o inferno. Disse isso para mim com sua própria boca. Não sei o que pensar disso. Não sei mesmo. Achei que nunca tinha visto uma pessoa assim e fiquei me perguntando se ele seria de uma nova espécie. Fiquei observando enquanto amarravam ele no assento e fechavam a porta (MCCARTHY, 2006, p.7).

Leio os jornais todas as manhãs. Principalmente acho para tentar descobrir o que é que possa estar vindo na minha direção. Não que eu tenha tido muito sucesso em evitar que viesse. Fica cada vez mais difícil. Um tempo atrás dois garotos se encontraram um deles era da Califórnia e o outro da Flórida. E eles se conheceram em algum lugar no meio do caminho. E então saíram juntos viajando pelo país matando gente. Eu esqueci quantos eles mataram (MCCARTHY, 2006, p.27).

Postos frente a frente com o seu antagonista, encontramos pistas de que a batalha contra Chigurh já está perdida, o que se confirmará no final da narrativa, pois enquanto Moss, possuindo seus equipamentos de precisão e alguma astúcia como caçador, não consegue obter sucesso em sua caçada, e o xerife Bell, prendendo criminosos e executando a lei, ainda tem dúvidas sobre tudo o que vê, no avesso disso Chigurh não hesita, não fraqueja, não erra.

Tanto Moss quanto o xerife Bell, dadas as suas incapacidades e falhas, acabam por representar a realidade que os cerca: são pessoas comuns, não tem dons sobre-humanos, não realizam grandes feitos, são postos à prova e suas falhas podem ser comprovadas, ao passo que o mesmo não ocorre com Chigurh. Do início ao fim, ele se provará eficiente e astuto, sempre esperando a hora certa de agir. Anton Chigurh potencializa o caráter insólito de sua construção narrativa quando se torna a representação da morte em *No Country for Old Men*, ele será a figura estranha, sem rosto, sem passado, desumanizado, sem sentimentos e imparável, a figura que assusta e deixa perplexos todos os homens, e o insólito, desta forma:

[...] passa a ser uma realidade enquanto sentido, mundo e verdade, que não se tem, trazendo tanto o novo, o admirável, o inaugural como o inusitado, o ameaçador, o desconhecido, o sem-sentido, sem-mundo, sem-verdade. O insólito, num e noutro caso,

sempre nos deixa perplexos, porque tanto pode ser o maravilhoso e fantástico como o estranho e horrível (GARCIA, 2008, p. 28).

E a narrativa continuará nos fornecendo indícios dessa representação, a partir do momento em que o vilão interage com outros personagens. Pois à medida que Chigurh sai em busca de cumprir sua missão e recuperar o dinheiro que está em posse de Moss, ele fará outras vítimas que, por mais que tentem, descobrirão que não há como fugir da morte.

Dito isto, alguns personagens diante da figura da morte e sua inevitabilidade, representadas em Anton Chigurh, farão de tudo para evitá-la, desde que, para isso, tentem fugir dela, como Moss e sua esposa Carla Jean:

Vou te dizer o que está acontecendo, Carla Jean. Você precisa arrumar as suas coisas e estar pronta para se mandar daqui quando raiar o dia. O que quer que deixe para trás não vai voltar a ver, então se for algo que você queira mesmo não deixe. Sai um ônibus daqui às sete e quinze da manhã. Quero que você vá para Odessa e espere lá até que eu possa te telefonar (MCCARTHY, 2006, p.31).

Ou mesmo combatê-la:

Quando atravessou a rua Chigurh já estava na sacada do hotel acima dele. Moss sentiu alguma coisa dar um puxão na sacola em seu ombro. O tiro de pistola foi apenas um espocar abafado, fraco e débil no silêncio escuro da cidade. Ele se virou a tempo de ver o clarão do segundo tiro que mal chegava a ser visível sob o brilho cor-de-rosa do letreiro de néon de 5 metros do hotel. Ele não sentiu nada. A bala atingiu sua camisa e o sangue começou a escorrer pelo seu braço e ele já corria como louco. Com o tiro seguinte sentiu uma dor aguda no lado do corpo. Caiu e se levantou outra vez deixando a espingarda de Chigurh no meio da rua. Droga, ele disse. Que mira (MCCARTHY, 2006, p.67).

Alguns serão pegos desprevenidos como os mexicanos que emboscariam Moss:

Um mexicano numa guayabera verde tinha se sentado na cama e estava tentando pegar uma pequena metralhadora ao lado. Chigurh atirou nele três vezes tão rápido que mais pareceu um único tiro comprido e deixou quase toda a parte superior do corpo dele espalhada na cabeceira da cama e na parede atrás dela. [...] Ele entrou no quarto e disparou duas vezes pela porta aberta e mais uma através da parede e saiu outra vez. [...] Ele passou pela porta e atirou mais duas vezes na parede do banheiro e em seguida entrou ali com a espingarda na altura da cintura. O homem estava caído sobre a banheira segurando uma AK-47. Tinha levado um tiro no peito e no pescoço e sangrava muito. No me mate, ele disse ofegante. No me mate. Chigurh recuou para evitar a chuva de cacos de cerâmica da banheira e atirou no rosto dele (MCCARTHY, 2006, p.62).

Já outros tentarão negociar com a morte, como Carson Wells:

Na metade da escada Wells se virou e olhou para trás e Chigurh deixou o jornal cair e ergueu a espingarda à altura da cintura. Oi, Carson, ele disse. Sentaram-se no quarto de Wells, Wells na cama e Chigurh na cadeira junto à janela. Você não precisa fazer isso, Wells disse. Eu trabalho a curto prazo. Eu poderia simplesmente ir para casa. Você poderia. Eu faria com que valesse a pena para você. Poderia te levar a um caixa eletrônico. Todo mundo simplesmente vai embora. Há mais ou menos catorze mil. Um bom dia de pagamento. Acho que sim (MCCARTHY, 2006, p.101).

E como Carla Jean que tenta negociar ao encontrar o assassino em sua casa:

Ela ficou de pé no vão da porta, a mão caindo devagar do interruptor de luz. Ele não se moveu em absoluto. Ela ficou ali parada, segurando o chapéu. Finalmente disse: Sabia que isso não tinha acabado. [...] Ela estava sentada na cama curvada para a frente, segurando o chapéu entre os braços. Não tem motivo para me fazer mal, ela disse. Eu sei. Mas dei minha palavra (MCCARTHY, 2006, p.148).

Outros conseguirão escapar por sorte, como o balconista que tira a sorte na moeda e ganha:

Eu não apostei nada. Apostou sim. Está apostando a vida inteira. Você apenas não sabia. [...] E vai ser cara ou coroa. E você tem que dizer. Escolha. Não sei o que posso ganhar. A luz azulada o rosto do homem estava coberto por uma camada fina de suor. Ele lambeu o lábio superior. Você pode ganhar tudo, Chigurh disse. Tudo. Isso não está fazendo sentido, senhor. Escolha. Cara então. Chigurh destapou a moeda. Virou o braço ligeiramente para que o homem visse. Muito bem, ele disse. Pegou a moeda do pulso e entregou-a. O que é que eu faço com isso? Pegue. É a sua moeda de sorte (MCCARTHY, p.179-180).

E o próprio xerife Bell, ao visitar a cena do assassinato de Moss:

Foi andando até a patrulha. Estudando os carros no estacionamento. Picapes em sua maioria. Sempre dava para ver o clarão do cano antes. Mas não antes o suficiente. Dá para sentir quando alguém está te observando? Um monte de gente achava que sim. Ele estendeu o braço e abriu a porta da patrulha com a mão esquerda. A luz do teto se acendeu. Ele entrou e fechou a porta e colocou a pistola no assento ao seu lado e pegou a chave e colocou na ignição e ligou o carro. Então deu ré para sair da vaga e acendeu os faróis e deu a volta para sair do estacionamento (MCCARTHY, 2006, p.142-143).

Mesmo tendo escapado momentaneamente da morte, há uma certeza, ela virá mais uma vez. São todas essas indicações que fazem com que Chigurh adquira este status de força da natureza, e neste caso a força mais poderosa, a morte, que na obra encontra-se muito além da simples não-existência, ela está personificada neste personagem que caminha incólume na narrativa, enquanto encerra as jornadas daqueles que cruzam seu caminho.

Ao passo que o assassino se transforma na representação da figura que mais aterroriza os homens, ele se torna o insólito personificado, pois é temido, estranho, angustiante, suas façanhas são assombrosas

e todos tentam fugir de sua sombra, tal qual todos tentam fazer com a morte, pois, segundo Schopenhauer (2000) em seu trabalho *Metafísica da Morte*, o maior dos males, aquilo que mais nos ameaça e nos angustia é a morte.

Para o autor, todos os homens temem a destruição do organismo, o findar da existência, o não-ser se torna o maior dos temores, pois a consciência se esvai e tudo o que sobra é o desconhecido, dessa maneira:

[...] o que torna a morte tão temível para nós não é tanto o fim da vida, pois isso não pode parecer a ninguém como particularmente digno de receio; mas antes a destruição do organismo: porque este é a própria Vontade de vida que se expõe como corpo. Mas essa destruição nós a sentimos mais efetivamente só nos males da doença, ou da idade: ao contrário, a morte mesma, para o sujeito, consiste apenas no momento em que a consciência desaparece, na medida em que cessa a atividade do cérebro (SCHOPENHAUER, 2000, p. 68-69).

E Chigurh é simplesmente a máquina mais eficaz na destruição de qualquer organismo, não há outra opção, isso com raras exceções, do caminho que resta àqueles que o encontram, a não ser a inexorabilidade do destino cruel.

Com a progressão da narrativa, o personagem ainda ganha contornos mais inesperados, já que ele não segue os mesmos códigos morais e éticos que outros seguem, o que torna ainda mais complexa a tarefa do xerife Bell de tentar entendê-lo e entender as motivações de seus crimes. Isto fica evidente nas palavras de Carson Wells, quando diz que:

Não dá para fazer um acordo com ele. Deixa eu dizer outra vez. Mesmo que você entregasse o dinheiro ele te mataria ainda assim. Não há ninguém vivo neste planeta que já tenha tido algum problema com ele. Estão todos mortos. Isso não pesa a seu favor. Ele é um homem peculiar. Poderíamos até dizer que ele tem princípios. Princípios que transcendem o dinheiro ou as drogas ou qualquer coisa desse tipo (MCCARTHY, 2006, p. 91).

Chigurh desdenha de qualquer conceito lógico partilhado entre os homens comuns, já que seus atos brutais denotam a mais pura forma de violência, atos desprovidos de qualquer compaixão ou clemência, e essa violência:

[...] nasce onde não há acordo sobre regras e princípios, onde se apaga a ideia do corpo social, com tudo o que a metáfora orgânica implica na ordem do simbolismo da interdependência do direito e das liberdades, dos teres e dos deveres. A violência é o termo que aplicamos para designar, na sociedade, fenômenos que se destacam do deslocamento da consciência coletiva, exatamente aqueles que Durkheim apelidava de anônimos, tanto esperava salvar o consenso (LINS, 1990, p. 14).

Chigurh está além de quaisquer sistemas de normas conhecidas, ele tem seu próprio código de conduta, ele não está atrás do dinheiro para si, ele não age por vingança, ele age em nome de sua missão, e por esta razão a perpetração de sua violência “escapa de fato à economia, à política e à sociologia, uma vez que tais disciplinas, em sua pureza teórica, permanecem encasteladas num sistema de normas reconhecidas (LINS, 1990, p. 14).

Eis aí outro ponto em que mais uma vez o assassino de aluguel reforça sua natureza insólita, Chigurh não é mais um simples homem contratado para recuperar certa quantia em dinheiro, ele tornou-se uma força a ser temida, a ser evitada e impossível de ser parada, uma força que não respeita os paradigmas sociais, nem as normas vigentes, e aqui reside o seu poder, já que “[...] a força e vigor do *insólito* está em quebrar os valores dominantes, em pôr em questão um certo *mundo*. Sem valores, a realidade ou mundo parece tornar-se caótica, sem uma verdade que a ordene e dê segurança” (GARCIA, 2008, p.28).

Outro ponto que merece destaque em nossas análises, é o mistério a respeito de como ele executa boa parte de suas vítimas na narrativa, e isto está intimamente ligado à forma de como ele as encara. Já dissemos anteriormente que Chigurh debocha dos paradigmas e códigos que as pessoas normais seguem, de modo que o vilão possui seu próprio código moral, se é que possível chamarmos assim, já que, como vimos nos trechos retirados da obra, mesmo após ter recuperado o dinheiro, e Moss ter sido morto, ele ainda vai ao encontro da esposa de seu oponente, tudo isto por ter sido desafiado por Moss e ter dado sua palavra de que encontraria Carla Jean.

Chigurh não acredita no livre arbítrio alheio, depende dele e somente dele o destino dos outros que cruzam seu caminho, julga que em suas mãos está o controle dos seus destinos, quem vai viver ou morrer é uma decisão que lhe cabe. O que ocorre, ocorre ao acaso, o que faz com que as pessoas, aos olhos do assassino, ajam simplesmente como animais, e neste caso mais específico, como o gado que caminha para o abate, o que indicaria e confirmaria o uso de sua arma de ar comprimido, mesmo equipamento usado nos abatedouros modernos.

Esse equipamento mortal usado por Chigurh intriga os policiais, que percebem o padrão recorrente nos crimes, mas não elucidam de imediato a arma usada nos crimes, deixando sem explicação as marcas nos cadáveres:

Disseram que ele tinha o que parecia ser um ferimento feito por uma bala de calibre grande na testa e esse dito ferimento penetrara por uma profundidade de aproximadamente seis centímetros no crânio e no lobo frontal do cérebro, mas que não encontraram bala nenhuma (MCCARTHY, 2006, p.48).

O mais irônico é que o xerife Bell relata uma anedota a respeito da disputa entre o homem e o gado, e as chances que ambos têm de saírem vivos nesse embate. No seu relato, os animais são mortos com essas armas, mas, ainda assim, ele não consegue perceber as semelhanças:

Você já esteve num matadouro? Acho que fui uma vez quando era criança. Havia um sujeito sentado numa baía estreita e eles faziam os bois passarem um de cada vez e esse sujeito os acertava na cabeça com uma marreta. Ele fez isso o dia inteiro. Isso mesmo. Já não fazem mais desse jeito. Usam uma arma de ar comprimido que dispara um pino de aço. Dispara até uma certa distância. Colocam essa coisa entre os olhos do boi e apertam o gatilho e pronto. É rápido assim. (MCCARTHY, 2006, p.63).

Neste ponto da narrativa reside outra marca da personalidade de Chigurh e que muito representa a deterioração das convenções sociais: o assassino não reconhece qualquer noção de alteridade, ele não tem qualquer respeito pelo outro, não enxerga nenhuma dignidade no outro. Anton Chigurh é impiedoso e não espera por ninguém, assim como é o tempo, complexo, voraz e inclemente. E sobre isto, assevera Bauman:

[...] a era da modernidade líquida em que vivemos – um mundo repleto de sinais confusos, propenso a mudar com rapidez e de forma imprevisível – é fatal para nossa capacidade de amar, seja esse amor direcionado ao próximo, a nosso parceiro ou a nós mesmos (BAUMAN, 2004, p.4).

É justamente por estar tão bem adaptado ao tempo violento em que está inserido que Anton Chigurh se torna uma incógnita para o xerife Bell. E este último, incapaz de reconhecer as mudanças à sua volta e toda brutalidade que carregam, se torna o extremo oposto de seu criminoso. O xerife não aceita a morte campeando à sua volta, assim como a mudança do tempo; torna-se um saudosista melancólico de um tempo que, para ele, teria sido diferente:

Esses velhos com quem eu falo, se você pudesse ter dito a eles que haveria gente nas ruas das nossas cidades do Texas com cabelo verde e ossos no nariz falando uma língua que eles nem conseguiriam entender, bem, eles simplesmente não teriam acreditado em você. Mas e se tivesse dito a eles que seriam seus próprios netos? Bem, tudo isso são sinais, mas não te explicam como as coisas ficaram desse jeito. E também não te dizem nada sobre como vão ficar (MCCARTHY, 2006, p.172).

O xerife não entende o seu tempo, ele o teme, questiona-o e não consegue achar uma resposta sólida para suas angústias, ele já se encontra tão incapaz diante de seu formidável oponente que nem mesmo a fé e a religião poderiam trazer conforto e apaziguamento, pois ao constatar seu desamparo diante de tudo o que vê, Bell lamenta: “sempre achei que quando ficasse mais velho Deus meio que

entraria na minha vida de um jeito ou de outro. Não entrou. Eu não o culpo” (MCCARTHY, 2006, p.156). Assim:

[...] a incapacidade de aceitar a morte acentua a angústia, donde também se acentua a tensão no elo entre os polos da vida e da morte, a religião trabalha no sentido do conformismo, ao qual não se escapa a própria psicanálise, a partir do conceito freudiano segundo o qual “para suportar a vida os homens devem estar preparados para a morte” (LINS, 1990, p.30).

Ed Tom Bell não está preparado para a morte, ele não a compreende, não entende que os novos tempos se tornaram o ambiente perfeito para ela, e neste caso, Anton Chigurh que é, na obra, a representação da morte, o profeta da destruição, é o que o xerife precisa evitar ao mesmo tempo que se encaminha para confrontá-lo.

Em algum lugar lá fora há um profeta da destruição vivo e verdadeiro e eu não quero confrontá-lo. Sei que ele é real. Já vi sua obra. Caminhei diante desses olhos uma vez. Não vou fazer isso de novo. Não vou me arriscar a me levantar e ir lá me encontrar com ele (MCCARTHY, 2006, p.7).

Bell ainda acredita em algum pacifismo no mundo, ele mesmo é um agente desse pacifismo, haja vista o fato de o xerife não disparar nenhum tiro durante toda a narrativa. O velho xerife ainda crê em homens que poderiam resolver seus dilemas por meio do diálogo e de algum consenso, porém, o que o xerife não consegue compreender é que, na era da violência, já não é possível crer no diálogo, em consensos, muito menos em heróis, pois como afirma Lins:

Na era da violência em escala de milhões já não se acredita em heróis. Todos se reconhecem igualmente impotentes frente a uma máquina científica de extermínio, só restando ao mundo uma imagem degradada na qual as relações humanas passaram a ocupar um plano absolutamente secundário ao lado da destruição sistemática (LINS, 1990, p. 35).

De fato, em *No Country for Old Men*, não há heróis, os personagens cometem ações duvidosas e pagam o preço por isso. Moss é o caso mais emblemático, pois estando diante do dinheiro, reflete que “toda sua vida estava ali diante dele. Dia após dia desde a alvorada até o escurecer, até o dia em que ele estivesse morto. Tudo resumido a vinte quilos de papel numa bolsa” (MCCARTHY, 2006, p.14), e ainda assim resolve tomar posse de algo que não é seu, o que desencadeará toda a sequência de eventos que colocam a morte em seu encalço até o seu fim trágico. Isto reafirma o código moral de Chigurh: foi o acaso que levou Moss até o dinheiro, foi o acaso que colocou o assassino em seu encalço e foi o acaso que encerrou a sua trajetória.

Se fosse interesse marcar algum herói na obra em tela, talvez seja possível situá-lo na figura do xerife, neste caso um herói falho, vencido e derrotado por uma força que ele não compreende, o que o leva à sua melancolia, à sua incapacidade de solucionar os crimes cometidos por Chigurh. É um homem velho que se acredita ultrapassado demais para lidar com tudo que está à sua volta, até mesmo sua prevista aposentadoria chega-lhe como sinal da derrota:

[...] desceu os degraus e saiu pela porta dos fundos e entrou na sua picape e ficou sentado ali. Não conseguia dar nome à sensação. Era tristeza, mas também era algo mais. E esse algo mais era o que o mantinha parado ali em vez de ligar o motor. Tinha sentido isso antes, mas fazia muito tempo que não sentia e quando ele disse isso soube o que era. Era derrota. Era ser vencido. (MCCARTHY, 2006, p.178).

A melancolia do xerife Bell é constante, ele sente pela deterioração do tempo ao seu redor, sente pela perda das pessoas que deveria ter protegido de Chigurh, assim como sente que está em constante desacordo com o tempo em que vive. O sentimento que aflige o xerife é de perda, de derrota, de sua constante falibilidade, comungando com a melancolia, conforme aponta Avelar (2003), o xerife não realiza um trabalho de luto, para que possa seguir em frente, em vez disso, a sua identificação com a perda chega a um extremo irreversível e ele se envolve e transforma a si mesmo em parte da perda.

E, indo mais a fundo, encontramos outros argumentos que substanciam a representação de melancolia encontrada no xerife, pois como aponta Ginzburg, a melancolia:

[...] consiste em um resultado de uma perda (e, nesse aspecto, aproxima-se do luto). Uma perda afetiva – que pode ser a morte de uma pessoa amada, namorado(a), esposo(a), filho(a), pai ou mãe – envolvendo um afeto central para a vida do sujeito. Essa perda pode ser também a morte de um grupo de pessoas, o desaparecimento de um período de tempo que não volta – como a infância, na perspectiva de um adulto -, de uma situação afetiva. Ou o afastamento de pessoa(s), ou o distanciamento de um lugar (GINZBURG, 2013, p.11).

E quanto ao comportamento do melancólico:

[...] é caracterizado por um mal-estar com relação à realidade. [...] A realidade é observada como um campo de desencantamento e desconfiança. Contemplativo, o sujeito não se conforma com a perda. Embora objetivamente possa ter sido informado do que ocorreu, não aceita a situação, sendo seu objeto de amor insubstituível por qualquer outro. O melancólico confronta-se com os limites da existência constantemente, pois associa sua perda à incerteza quanto à possibilidade de que qualquer coisa possa fazer sentido (GINZBURG, 2013, p.12).

Incapaz de lutar com a melancolia, o xerife se torna ultrapassado, já não vislumbra qualquer possibilidade de vitória e acredita que isso se deve também, em parte, à sua condição de idade, acredita

que está velho demais para lidar com algo que não entende: “então eu penso sobre isso. [...] eu digo qualquer coisa sobre como o mundo está indo para o inferno as pessoas meio que sorriem e dizem que estou ficando velho” (MCCARTHY, 2006, p.115). O xerife ainda diz mais: “Sinto-me como os velhos de quem falava. E isso também não vai melhorar. Estão me pedindo para representar algo em que já não tenho a mesma crença que tive outrora” (MCCARTHY, 2006, p.172).

O xerife acaba sedimentando a vitória de Chigurh, a vitória da morte, a vitória de um tempo de violência, da figura insólita representada no assassino, daí a confirmação estabelecida no título da obra *No Country for Old Men*, traduzido na versão brasileira como *Onde os velhos não têm vez* (livro) e *Onde os fracos não tem vez* (filme), pois num mundo onde há pouquíssima ou nenhuma consideração pelos outros, não há qualquer respeito pelas normas de condutas sociais, ou crenças, os velhos, os fracos, os derrotados são atropelados pela crueldade do tempo, assim:

Passamos pelas coisas sem as ver, gastos, como animais envelhecidos: se alguém chama por nós não respondemos, se alguém nos pede amor não estremeçemos, como frutos de sombra sem sabor, vamos caindo ao chão, apodrecidos (ANDRADE, 1948).

Chigurh figura como o vencedor máximo em todas as instâncias da obra, pois cumpre sua missão, recupera o dinheiro, elimina seus oponentes sem qualquer misericórdia, prova que está muito além de qualquer um dos que tentaram lhe desafiar, e ainda faz com que o xerife, mesmo sem ter sido morto ou ferido, sinta medo de sua força e se aposente derrotado, o que confirma uma das sensações apontadas por Todorov ao citar os efeitos do estranho:

Como vemos, o estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo. relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão (o maravilhoso, pelo contrário, terá que caracterizar-se exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reação que provocam nos personagens) (TODOROV, 1980, p.27).

O insólito triunfa, Chigurh transmuta-se de um homem para um ser aparentemente sobrenatural e estranho, tendo seu poder reconhecido inclusive pelo próprio Bell ao final da obra, quando diz: “ele é um fantasma. Mas está por aí. Não dá para acreditar que é possível simplesmente aparecer e sumir desse jeito. Fico na espera de ouvir mais alguma notícia. Talvez eu ainda venha a ouvir. Ou talvez não” (MCCARTHY, 2006, p.145). E quando atesta sua derrota: “agora pretendo me demitir e uma boa parte disso é simplesmente por saber que não vou ser chamado para caçar esse homem. Suponho que seja um homem” (MCCARTHY, 2006, p.165).

Os lamentos do xerife encontram ressonância com o trabalho de Todorov quando o autor afirma que, ao entrar em contato com o estranho e o insólito, “o herói sente em forma contínua e perceptível a contradição entre os dois mundos, o do real e o do fantástico, e ele mesmo se assombra com as coisas extraordinárias que o rodeiam” (1980, p.16).

Retomando o que foi dito sobre a novela policial por Todorov, e tendo como base todo o desenvolvimento de *No Country for Old Men*, é possível indicarmos que a obra nos provoca efeitos contrastantes no que diz respeito à relação leitor/personagem, pois se para nós, enquanto leitores, está evidente que não há nenhum efeito realmente sobrenatural em Chigurh, o mesmo não ocorre na percepção do xerife.

Todorov assevera que diante de um relato fantástico há duas soluções, sendo uma verossímil e sobrenatural e a outra inverossímil e racional, o comportamento do xerife é aceitável, já que “na novela policial, basta que a dificuldade desta segunda solução seja tão grande que chegue a ‘desafiar a razão’, para que estejamos dispostos a aceitar a existência do sobrenatural mais que a falta de toda explicação” (TODOROV, 1980, p.28).

Ainda assim, mesmo esta aparente contradição encontra suporte nos estudos de Todorov sobre o fantástico, pois:

A novela policial com enigmas se relaciona com o fantástico, mas é, ao mesmo tempo seu oposto: nos textos fantásticos, inclinamo-nos, de todos os modos, pela explicação sobrenatural, em tanto que a novela policial, uma vez concluída, não deixa dúvida alguma quanto à ausência de acontecimentos sobrenaturais (1980, p.28).

De fato, há um eficiente jogo estético que provoca diferentes efeitos ao final da narrativa, pois se para nós, leitores oniscientes de tudo que ocorre na trama, Chigurh ainda é um assassino eficiente e mortal, mas ainda assim humano, para os personagens, e mais especificamente para o xerife Bell, que seguiu durante toda a obra o rastro de crueldade e violência absurdas cometidas pelo seu oponente, Anton Chigurh encerra a trama como o estranho, o desconhecido, o sobrenatural, o insólito personificado.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, nossas discussões a respeito do insólito na narrativa encontram elementos válidos em *No Country for Old Men*, quando Chigurh, por meio de seus atos, sua figura estranha, misteriosa, implacável, desconhecida e incapaz de ser vencida, desponta como a representação da morte somente visível para aqueles que a encontram, mas sem rosto e sem pistas para aqueles que não estiveram em sua presença. Apresenta, ainda, um caráter insólito reconhecido pelo xerife Bell, que, passa a considerá-lo como um

fantasma, chegando a duvidar se o assassino é mesmo um homem real, dado os seus feitos chocantes, inquietantes e singulares.

Em contrapartida, o xerife Bell, aquele que seria o possível herói da narrativa, encarna, em suas memórias do passado e sua personalidade melancólica, a figura narrativa que desponta como a representação do real, sendo falho, imperfeito, derrotado e incapaz de capturar a figura insólita representada em Chigurh, e mesmo conseguindo escapar dela, sente-se açoitado pelo fantasma, receoso e sabedor que Chigurh (morte) irá inevitavelmente cruzar seu caminho pela última vez.

Após o lançamento da adaptação cinematográfica dos irmãos Cohen em 2007 e toda a repercussão que causou com a crítica e os prêmios em diversos festivais, é válido notar como Anton Chigurh alcançou grande popularidade e despertou o interesse do público e de pesquisadores para além das páginas da obra literária, não somente por conta da sua construção narrativa, algo explorado no roteiro do filme, mas também pela atuação de Javier Bardem na película, seja pelos seus maneirismos em cena ou pela construção imagética do personagem que lhe conferem um caráter estranho e ao mesmo tempo único. Anton Chigurh se tornou tão popular que alcançou um lugar no hall dos grandes vilões do audiovisual, além de ter sido eleito pelos psicólogos forenses da Bélgica, Samuel Leistedt e Paul Linkowsky (2013), como o psicopata mais realista da história do cinema, num estudo intitulado *Psychopathy and the Cinema: Fact or Fiction?*.

Assim, é possível notar como *No Country for Old Men* configura-se como uma obra tão singular quanto o antagonista que surge em sua trama. Se Anton Chigurh desponta como um personagem insólito e nos apresenta uma série de pontos que servem de base para análise, a obra em tela dispõe de outros temas que podem ser explorados em diversas frentes, como a melancolia, a velhice, a inevitabilidade do tempo e a violência.

5 REFERÊNCIAS

- ANDRADE, E. Rotina. In: ANDRADE, Eugenio. *As mãos e os frutos*. Portugal: FEA, 1948.
- AVELAR, I. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BAUMAN, Z. *Amor líquido*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- GARCIA, F. (org.). *Narrativas do insólito: passagens e paragens*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/narrativas-doinsolito.pdf>. Acesso em: 29 jan. 2020.
- GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

LEISTEDT, S. J; LINKOWSKI, P. Psychopathy and the Cinema: Fact or Fiction? *Journal of Forensic Sciences*. Belgium, v. 59, n° 1, p. 167-174, December, 2013. Disponível em: <https://bitly.com/Vo4lo>. Acesso em: 15 fev. 2020.

LINS, R. L. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

MCCARTHY, C. *Onde os velhos não tem vez*. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. Disponível em: <http://lelivros.love/book/download-oonde-os-velhos-nao-tem-vez-cormac-mccarthy-em-epub-mobi-e-pdf/>. Acesso em: 17 out. 2019.

SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do Amor, Metafísica da Morte*. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/11/schopenhauer-arthur-metafisica-do-amor-e-da-morte-pg-32-33.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2020.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Disponível em: <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2020.

Title

Anton Chigurh: the unusual villain in *No country for old man*.

Abstract

This work aims to study the representation of the unusual in the book *No Country for Old Men* (2005), by Cormac McCarthy, looking, more specifically, a study about the character Anton Chigurh, a hitman who emerges in the narrative to accomplish a mission and leaves a dark trail of death and violence. This murderous persona, shrouded in an aura of mystery and disbelief, makes possible some interpretations that dialogue with the unusual and fantastic, both in literary text and in the film adaptation directed by Cohen brothers in 2007, and creates, with it, a rich process of intermediality, what allowed these artistic products achieves critical and public recognition. Indeed, we'll use as research methodology the content analysis, about the approach this is a qualitative research, this way we'll use as theoretical reference studies which portrays themes like unusual, fantastic and violence, and we highlight: Garcia (2008), Todorov (1980), and Ginzburg (2012). As ours results, we evidence that Chigurh rises as a death representation, visible only for those who find it, but without a face or clues for those who haven't been in its presence. And his unusual ethos is recognized by the sheriff Ed Tom Bell (character who represents law and order), who consider him as a ghost, doubting if the murder is in fact a real man, in view of his shocking, uncanny and singular acts.

Keywords

Literature; Cinema; Unusual; Violence.

Recebido em: 08/07/2021.

Aceito em: 23/08/2021.