

# NINGUEM SABE O QUE PODE UM HOMEM. CORMAC MCCARTHY E A ESCRITA DO DESASTRE

Philippe Sabot  
Université de Lille - UMR 8163- Savoirs, Textes, Langage

Tradução de Sara Farias Da Silva  
Paula do Nascimento Marques

As reflexões das quais falarei hoje fazem parte de uma questão ética de dupla entrada.

A primeira entrada diz respeito à amarração entre literatura, ética e utopia. Vejo nesta imbricação uma maneira de confiar à literatura uma dupla vocação, a de produzir não-lugares, “espaços outros”, nutridos pela imaginação de escritores e leitores. E o de exercer a intriga e reconfiguração narrativa de nossas vidas, nossos pensamentos, nossas forças e nossas fraquezas, a fim de extrair recursos cognitivos e morais para propor novas maneiras de ser e viver, de sentir e pensar sobre o lugar do homem no mundo.

A outra entrada no questionamento ético, é feita a partir da temática da natureza ou ainda a partir do campo chamado genericamente de éticas ambientais. Na base, o que me interessa neste vasto campo e na pluralidade das abordagens que nele se cruzam, é a maneira como essas abordagens se esforçam em pensar e apreender de forma prática a amarração do homem e da natureza, ou mesmo do mundo ( que é talvez aqui um termo mais englobador, evitando certos pressupostos teóricos), e isso sem se fechar a priori em clivagens herdadas de certas tradições epistemológicas e metafísicas. Retomo aqui, por conta própria, um tema proposto para reflexão por Pierre Montebello, em uma obra muito estimulante: *Métaphysiques cosmomorphes. La fin du monde humain* (Les Presses du Réel, 2015). Montebello nos convida a sair da alternativa de um mundo / natureza sem homem e de um homem sem mundo. Do lado do mundo sem homem, teríamos o triunfo de uma certa ciência positiva que, materializando seu campo de intervenção (a natureza), também o neutraliza objetivando e excluindo o homem. Do lado do homem sem mundo (ressoando a *Weltlosigkeit* da qual fala Günther Anders), teríamos a perspectiva simétrica de um homem que perdeu o sentido do mundo e o sentido ou a finalidade da sua atividade no mundo, de tanto se entregar a uma racionalidade técnica e instrumental (aqui temos um tema heideggeriano, desenvolvimentos dos quais podem ser encontrados em *Le Principe Responsabilité* de Jonas, em *The Condition of Modern Man* de Arendt ou em *L'Obsolescence de l'homme* de Günther Anders).

Essa polarização da reflexão levanta uma questão: as relações entre o homem e o mundo estão condenadas a ser pensadas através das lentes da exclusão e da perda? Montebello sublinha que se trata de um legado duradouro, mas sem dívida inexorável, da modernidade que se inaugura com um dualismo metodológico e prático (num contexto de ruptura do cosmos antigo, integrador e atravessado por finalidades humanas e não humanas).

Mas, para além da constatação, fica uma questão que move outra linha de reflexão. A questão é: o que se perde com esse dualismo? Precisamente, a perspectiva de uma comunicação entre os seres que não deva ao antropocentrismo, nem ao naturalismo, nem ao subjetivismo, nem ao objetivismo. Em suma, ao contrário desta ruptura, deste compartilhamento primitivo, é possível vislumbrar

a perspectiva de uma ética da natureza (e do meio ambiente) que se empenha em pensar a ordenação de uma coexistência entre os seres, a pensar na possibilidade de um mundo sem exclusivo humano e sem exclusão humana. Pensar a coexistência como um novo modo de ser, de habitar, como novo modo de ser-no-mundo. É o que confronta com o “fim do mundo humano”, ou seja, o fim de um mundo tomado pelo prisma e a partir dos usos / práticas do homem. Assim, irei desenvolver meu tema, dentro dessa perspectiva, no horizonte desse tipo de questionamento e na intersecção dessas percepções filosóficas e experiências de pensamento que a literatura oferece.

\*

Para dizer, agora, de maneira mais precisa, minha intervenção é uma tentativa de pensar o homem a partir de seu fim, ou melhor, a partir do fim do mundo e o que esse fim do mundo implica quanto aos fins do homem (isto é, quanto ao que ele pode e deve fazer neste mundo, depois do mundo "humano"). Além disso, se meu propósito é orientado para as formas de exploração utópicas, até mesmo distópicas, dos limites do humano, é igualmente no sentido de uma revisão do antropocentrismo (o homem pensado a partir da natureza) ou ainda do remanejamento da diferença antropológica (o homem pensado sob a condição de animalidade). De fato, no tipo de material romanesco-narrativo que me interessa hoje, a projeção do homem em um universo pós-apocalíptico é acompanhada de uma completa reformulação das referências sociais, morais, antropológicas tradicionais (ou supostas como tal) e de um questionamento radical do poderes e até mesmo da essência do homem, diante da extrema precariedade de sua existência.

O laboratório ficcional, imaginário e especulativo, em que me empenharei para desenvolver esta reflexão sobre o(s) “fim/fins” do homem, é constituído pela obra de Cormac McCarthy e singularmente por um romance de 2006 intitulado *The Road*. Trata-se do último romance de Cormac McCarthy, é um último romance... sobre o último homem. Este romance recebeu o Prêmio Pulitzer em 2007 e depois foi levado às telas em 2009 por John Hillcoat, com Viggo Mortensen no papel principal - o de um homem que percorre com seu filho um mundo em ruínas, um mundo do depois do fim do mundo, povoado somente por alguns sobreviventes inquietantes.

Para mostrar como este romance singular de McCarthy nos leva a explorar conjuntamente o fim do mundo e os limites do humano, imaginando formas de vida que beiram o desumano. Em primeiro lugar o colocarei na sequência dos romances que o precedem e elucidam (em particular no que diz respeito a uma certa representação negativa do ser-no-mundo). Em seguida vou sublinhar a radicalidade distópica de *The Road* no surgimento de uma humanidade espectral, atormentada pela inquietude de sua extrema vulnerabilidade e seu próprio desaparecimento, o mesmo consecutivo ao desaparecimento de um mundo circundante (Umwelt), de um mundo hospitaleiro, que nos acolhe dentro dele. Enfim, dando lugar ao final do último romance de McCarthy, eu indicarei o que pode ser levantado como o recurso (ou o sentido) ético dessa destrutividade generalizada que abre espaço para uma dimensão do *care* no cerne da vulnerabilidade dos (sobre)viventes. Existe dentro do humano, e revela-se no cerne de sua precariedade, algo que pode resistir à destruição do mundo e que, talvez, o torne impensável até o final, em toda a radicalidade de sua proposta. Mas o próprio da ficção (literária, mas também precisamente neste caso, cinematográfica) não é justamente de confrontar-nos a este impensável para questionar e também repensar as condições de possibilidade do humano?

\*

### **Wilderness**

Para iniciar essa trajetória, é importante situar *The Road* no âmbito da produção romanesca de Cormac McCarthy. Sua obra conta com mais de dez romances desde *Outer Dark* (1968; *The Darkness of the Outside*) até *The Road* (2006), passando por *Child of God* (1973; Filho de Deus), *Suttree* (1979) e o famoso *Border Trilogy* (escrito entre 1985 e 1998; Trilogia da fronteira: Todos os Belos Cavalos; A Travessia; Cidades da Planície). Pode-se dizer que, nessa sequência de romances distribuídos ao longo de quase 40 anos, McCarthy mostra-se fascinado pelas temáticas (e as ambiências) do declínio, das fronteiras e do crepúsculo. A maior parte de suas ficções se passa em um espaço intermediário, encerrado entre duas fronteiras (naturais, políticas ou simbólicas), o que abre a possibilidade ou impõe o impasse de uma trajetória, de um deslocamento ou de uma travessia (*The Crossing*, 1994: A Travessia), da ordem da experiência (no sentido forte do termo “experiência”): risco, perigo (*periculum*) e teste (de si mesmo e de suas certezas em um mundo hostil, potencialmente violento e destrutivo). As narrativas de McCarthy, inspiradas pela tradição da literatura sulista e

do gótico negro, são, de fato, em grande parte atravessadas por uma espécie de maldição que atinge os homens e os submete à lei da violência fora de medida, surgindo de fora e reduzindo a esperança de redenção ao nada. Nesses romances, se caminha (sem saber para qual finalidade) e se morre (sem saber por quê). A literatura oferece assim os vestígios carbonizados de uma pastoral que se transforma em pesadelo.

Essa dimensão de maldição ligada à experiência de um deslocamento arriscado e sem objetivo, permeia fortemente os romances que constituem a "Trilogia da fronteira" da qual "A estrada" é, em certo sentido, a última da sequência. Nesses romances pré- e pós-apocalípticos, o homem é entregue à sua condição desértica e submetido à prova da precariedade do seu ser-no-mundo. Para McCarthy trata-se de retomar, porém o desviando, a temática famosa (tanto material e simbólica, quanto histórica e utópica) da "Fronteira" e da conquista do Oeste pelos pioneiros americanos. Em certo sentido, de fato a exposição às terras selvagens e ao domínio da *Wilderness* constitui um topos das ficções americanas (literárias e cinematográficas) e remete ao empreendimento fundador da colonização de territórios e dos povos indígenas (ver o Western).

O Oeste representa assim, no imaginário colectivo, este ponto cardinal da América para o qual tende irresistivelmente as aventuras realizadas em território inexplorado e pelo qual o *homo americanus* conquista a sua própria essência, expressa sua vontade e o seu poder legislativo sobre a natureza e os seres e elementos que a constituem. Mas o Oeste representa também, ao inverso da conquista, a confrontação brutal com uma selvageria primitiva e fundadora que continua ameaçando a acabar com as pretensões da cultura e que faz ressurgir, nas palavras de Thoreau em seu *Journal*, "o animal, o vegetal, o mineral que está em mim" (vol. 4, 1851-1852). Caminhar para o Oeste é, portanto, expor-se também a este limite humano, a este espaço (natural) do fora desorientador e irredutível que desperta nele o selvagem, colocando-o em contacto com um elemento natural que se renova constantemente e que se transforma (em bem? em mal?) aqueles que se imergem nele: "Pensamos o que quisermos da Natureza, entre quatro paredes, ela sempre será nova no exterior".

Ambivalência da *Wilderness*: é o que suscita o medo (pois revela uma natureza talvez indomável, que não é na medida e nem no alcance homem: o novo é o que quebra hábitos e a coloca em perigo); é também o que desperta admiração, quando podemos apreciá-la de um ponto de vista tranquilo, "teórico" e estético (a novidade é o inédito que enriquece a nossa experiência ao colocar a nossa imaginação em movimento).

\*

## **Road**

Em todo caso, na exploração deste ambiente perturbador de contornos e efeitos mal definidos, nesta exploração dos confins (do espaço natural) e dos crepúsculos (do homem), a "estrada" (como traçado e como orientação) representa um vetor decisivo do imaginário McCarthyano. Ela é portanto menos sinalizada e confiável, conectando firmemente um ponto A a um ponto B (uma espécie de garantia contra a desorientação), que um percurso desses espaços intercalares, muitas vezes desérticos, ou em qualquer caso desertificados, ou em todo caso desertados de vida, por toda forma de vida (humana ou outro), e onde o humano está exposto aos poderes corrosivos do elementar, a inquietude de uma vida desterritorializada. Ele caiu na armadilha em um espaço nômade, aberto, que não se pode, de fato, habitar, mas que se está fadado a assombrá-lo ou a atravessá-lo. Confinado neste espaço desértico, o homem é assim levado até estas figuras da vulnerabilidade (exposição à violência e destrutividade) que constituem o avesso da sua liberdade de conquista e da afirmação da sua soberania (existencial, individual e política).

Não é de estranhar, então, que o romance precisamente intitulado "A Estrada" radicaliza esse movimento global a partir de um gesto ficcional decisivo. Este gesto consiste em descompartmentar o espaço finito do deserto, estendendo-o ao infinito do mundo visto de um prisma. No romance de 2006, os personagens se deslocam dentro de um universo em ruínas, hostil, e do qual quase toda forma de vida foi eliminada por não se sabe qual catástrofe (guerra atômica, catástrofe natural?). A perda de visão, o tempo acinzentado e traços de morte - e isto desde as primeiras linhas da história: "As noites obscuras além do obscuro e os dias cada dia mais cinzentos que o outro. Como um ataque de não se sabe qual glaucoma frio, obscurece a visão do mundo" (p. 9). E um pouco mais além:

Quando ficou claro o suficiente para usar o binóculo, ele examinou o vale abaixo. Os contornos de tudo desaparecem na penumbra. A cinza leve girando em cima do asfalto em redemoinhos descontrolados. Ele examinava atentamente o que podia ver. Os trechos de estrada entre as árvores mortas. Procurando por qualquer coisa que tivesse uma cor. Qualquer movimento. Qualquer traço de fumaça saindo de um incêndio. Ele abaixou o binóculo e removeu a máscara de algodão que usava sobre o rosto e enxugou o nariz com as costas do pulso e retomou sua inspeção. Em seguida, ele apenas ficou sentado com o binóculo, observando o dia cinzento cor de cinzas enrijecer sobre a terra ao redor (p. 10).

Apesar dos binóculos que deveriam lhe oferecer uma perspectiva mais precisa, mais detalhada, mais diferenciada do mundo ao seu redor, ele só pode notar que não há mais nada, nada mais do que a superfície monocromática das coisas: o mundo perdeu toda profundidade, todo relevo. É uma vasta extensão sem vida, um mundo que é somente marcado pelo efeito de uma devastação absoluta e (o que é mais inquietante) sem razão. Nossas referências habituais (de leitores, viajantes) desabam diante deste universo em via de extinção (as árvores, carbonizadas, caem sobre o solo; o próprio solo está coberto de entulho): se trata de 'um universo despojado, monótono, engolfado na uniformidade da destruição. Mas também parece ser um universo ameaçador, pois qualquer vestígio de vida (casas, presenças humanas) neste mundo sem limite ou abrigo tornou-se sinônimo de perigo: eles expõem quem os encontra à extrema violência de uma destruição total, sem resto.

A "estrada", desse ponto de vista, é a anti-"Fronteira". Significa o fim, senão do mundo, pelo menos do projeto americano de conquista: não se trata, aliás, de reabrir a Fronteira, proclamada encerrada desde 1890, ou de dar acesso pela via retilínea e unívoca de um traçado claro e direto que guiaria o viajante em terreno conquistado. À horizontalidade e à linearidade da conquista do Oeste, opõe-se, no romance de 200\$, a espécie de verticalidade e de radicalidade de uma descida para o Sul, em direção às míticas "costas do Sul" que delineiam, para os personagens do livro, um limite a ser atingido. Um limite entre terra e mar como se fosse sobretudo necessário garantir que o mundo das ruínas, que se impõe por toda a parte a perder de vista, e o desastre que o invade, tenha um fim. E que outro mundo seja possível, para além deste onde os dois personagens do pai e do filho errantes numa aventura que a linha da estrada não é suficiente para canalizar ou tornar menos inquietante. A América edênica da *Fronteira* tornou-se uma espessa nuvem de cinzas, um espaço invadido pelas trevas (evidentemente pensamos no 11 de setembro ...). E o deslumbramento da descoberta (novos espaços para conquistar), o espanto perante uma nova Natureza cheia de surpresas, dá lugar ao horror permanente desta descoberta: a novidade e o desconhecido tornaram-se mortíferos, ou seja, literalmente portadores de mortos, vetores de um desastre obscuro e uma degradação da humanidade.

\*

### ***Collapse***

Do ponto de vista fenomenológico, este mundo pós-apocalíptico que constrói a paisagem única em "A Estrada" se impõe como um mundo, cujo principal protagonista da conquista americana, a própria natureza, simplesmente desapareceu. Mais do que um retorno à *Wilderness* e seus espaços virgens de qualquer presença humana, disponíveis para um novo começo ou um resgate do homem (um renascimento espiritual), é um confronto direto com a barbárie dos homens: esta barbárie que deve ter provocado o situação em que o mundo se encontra agora (e do qual entendemos que nunca sairemos dele: não há saída). Essa barbárie que os sobreviventes invariavelmente manifestam em seus encontros, num contexto de antropofagia. O mundo desnaturado entregue a esta barbárie humana demasiado humana é ao mesmo tempo universo que já não está mais à medida do homem: é um mundo descotidianizado. É um universo refratário ao "processo de cotidianização" que Bruce Bégout descreve em *La Découverte du quotidien* e que identifica como a condição de possibilidade de sua habitabilidade, ou seja, de ordenação de seus elementos para afastar o caos original que sempre ameaça prevalecer e mergulhar seus habitantes em uma preocupação fundamental, da ordem da *Angst* heideggeriana.

Cada deslocamento dos personagens, cada encontro com outros humanos, cada retorno a um local de residência, os confronta com essa preocupação, invariavelmente causando a repetição pós-traumática de uma catástrofe original que destruiu toda a civilização e que devastou o espaço (ao quebrar os limites que separam espaços selvagens e espaços civilizados). A cada instante, e sempre para o pior, eles assistem impotentes à revelação reveladora (apo-calipse) de uma barbárie subjacente ao mundo e que agora se torna a única realidade no mundo, para além natureza e cultura. É o caso, por exemplo, quando, entrando numa casa que parece desabitada, descobrem, num porão fechado com cadeado, um verdadeiro calabouço onde são mantidos cativos homens, mulheres e crianças que estão destinados a ser comidos por outros - ou devorar-se uns aos outros

Ele começou a descer os degraus grosseiros de madeira. Ele abaixou a cabeça e acendeu o isqueiro, balançando a chama à sua frente como uma oferenda. O frio e a umidade. Um fedor abominável. O pequeno estava agarrado a sua jaqueta. Ele podia ver parte de uma parede de pedra. Um chão de terra batida. Um colchão velho com manchas escuras. Ele se agachou e desceu um pouco mais baixo, segurando a chama na ponta do braço estendido. Tapete contra a parede do fundo, havia pessoas nuas, homens e mulheres, todos tentando se esconder, protegendo o rosto com as mãos. No colchão estava um homem com pernas amputadas até os quadris e cotos queimados e escurecidos. O cheiro era atroz (La Route, fr., p. 101-102)

Como leitores (ou espectadores), não estamos lidando com a catástrofe em si, que se revela, por assim dizer, tendenciosa apenas lateralmente, pelos efeitos que tem sobre os personagens e sobre o enredo. Se trata, nesse sentido, de uma narrativa pós-apocalíptica, pois é nesse "depois" que somos imediatamente imersos. Nenhuma catástrofe identificável (ou mesmo que possa ser contada) constitui o ponto de partida da história, que já está bem encaminhada quando o acontecimento catastrófico é brevemente mencionado, na sequência e à distância de uma série de impressões sensoriais:

Os pêndulos foram parados em 1:17. Um longo sangramento de luz, depois uma série de choques abafados. Ele se levantou e foi para a janela. O que está acontecendo? Ela diz. Ele não respondeu. Ele foi ao banheiro e apertou o interruptor, mas a energia já estava desligada (p. 52).

O leitor (não mais que os protagonistas, aliás) não tem acesso ao acontecimento em si, mas somente a sua repetição lancinante e violenta por sua vez, durante a deambulação dos personagens, desde então confrontados a um mundo sempre acabado, abafado, um mundo onde não há mais corrente e onde o homem não é mais capaz de agir no seu meio, de decidir a maneira como vai interpretá-lo, circunscrevê-lo. Esta repetição de um acontecimento não atribuível, em todo o caso destrói os marcos habituais que constituem o mundo como um todo e que garante a viabilidade de habitá-lo, de ser-no-mundo.

\*

### Sobreviver? Fronteiras do humano

McCarthy, então, desfoca as linhas principais da epopéia da *Frontière* para traçar os contornos de uma americanidade perdida (ao invés de descoberta), definitivamente desnaturada e desumanizada: uma América sem fundamento, como se desmoronada sobre si e suas próprias ruínas, repassa a narrativa de seu desaparecimento. A exploração, gesto fundador e arquetípico da experiência americana, torna-se pesadelo na medida em que o desaparecimento da natureza viva e a incapacidade do *suivivor* fazer o luto deixar em seus rastros um ser humano confrontado a outro *Wilderness*, uma *Wilderness* interior que se declina em sucessivas negatividades: barbárie, selvageria, anarquia - revés violento de uma precariedade extrema. Embora a "natureza selvagem" fosse o experimento-teste da América, seu desaparecimento leva a uma regressão do *homo americanus* em direção à sua própria selvageria bruta e a um questionamento radical das próprias condições de sobrevivência do humano.

Desde o início, tanto no enredo da história como na vida dos personagens, algo foi recortado: seja o advento da catástrofe ou mesmo a explicação do que a produziu e o que levou este pai e seu filho a fugir (mas fugir do quê?) e fugir para este Sul onde nada e ninguém em particular os espera, mas para o que parece os empurrar a esperança de um futuro, isto é, na realidade sobretudo a esperança de escapar, por pouco que seja, da maldição deste eterno presente, da ruína e devastação do mundo. O pai e seu filho são marcados por essa expropriação inicial, que é a expropriação do próprio sentido de sua existência e a dimensão de um projeto, e também / novamente a desapropriação de um mundo comum, de um mundo humano a ser compartilhado simbolicamente e materialmente com outros homens (na forma de uma cultura ou de uma sociedade), e finalmente (e talvez antes de tudo) a expropriação desse recurso natural comum do qual extrair materialmente as condições de sua própria sobrevivência. Essa tripla expropriação (do sentido, do comum, da natureza) marca assim a dramática entrada em uma área de extrema vulnerabilidade; expõe esses seres ao registro mais básico da vida humana (fome), bem como à violência alheia (num contexto de escassez de recursos

disponíveis para satisfazer essa necessidade elementar ligada à sobrevivência em um meio hostil); também expõe os principais protagonistas a uma forma crítica de interdependência: o “pequeno” depende diretamente do pai, pois sem ele, está vulnerável a morte (por sua própria fome ou pela fome dos outros). E, inversamente, a vida do pai, que o mantém vivo, passa a depender indiretamente da vida do filho, pois se este desaparecesse, a sobrevivência perderia todo o sentido para o pai ...

Os despossuídos, que se tornaram os fantasmas de si mesmos que assombram paisagens em ruínas, têm apenas uma vulnerabilidade em comum. Ela os expõe a um mundo desnaturado (do qual todos os alimentos, todos os recursos naturais comestíveis desapareceram) e os expõe a uma humanidade que é ela mesma tornada selvagem, pronta para se aniquilar depois de destruir o mundo. Deste ponto de vista, a antropofagia constitui, do seu ponto de vista, a forma-limite desta violência que o homem dirige a si mesmo, pois significa a perda do semelhante e do próximo em favor de uma diferença nua e “crua” que separa absolutamente cada um de todos os outros e que, após ter evitado as outras espécies, reduz a relação inter-humana a uma relação de captura e alimentação.

Num mundo desprovido de recursos, para os homens privados de um mundo que os acolhe e nutre, a distância original que a humanidade mantém em relação à antropofagia é eliminada e a regra passa a ser a caça ao homem, ou seja, no limite a continuação do desaparecimento do homem dentro de um mundo que já desapareceu. É porque o mundo acabou que o fim do homem está próximo. Mas o horror deste final já está aí, num registo de abjeção que ameaça a identidade dos seres que dela se aproximam e que são tragados por esta proximidade, perturbados ainda mais do que pela catástrofe que desencadeou este horror:

Eles avançaram dentro da pequena clareira, o pequeno agarrado à sua mão. Eles haviam levado tudo com eles, exceto algo preto que estava amarrado em um espeto acima das brasas. Ele havia parado para se certificar de que não havia perigo quando o pequeno se virou e escondeu o rosto contra ele. Ele olhou brevemente para ver o que estava acontecendo. Qual é o problema? ele disse. Qual é o problema? Oh! Papai, disse o pequenino. Ele se virou e olhou novamente. O que o pequeno tinha acabado de ver, era um bebê carbonizado, decapitado e estripado carbonizando no espeto (p. 177).

Nesta visão de horror, a humanidade regride brutalmente até este ponto limite onde a fronteira entre o homem e o animal não é mais pré-determinada, mas onde é, por assim dizer, introjetada no próprio humano. - predador e presa / caça ao mesmo tempo, para enfrentar uma natureza decadente, o desaparecimento de toda diferença antropológica. O humano, entregue a si mesmo (como se estivesse no pasto), está condenado a desaparecer. E a violência destrutiva da antropofagia sinaliza o impasse de uma perda da diferença antropológica e da privação da natureza.

\*

Resistir? O poder do humano

Assim que é projetada, a partir de uma catástrofe (real, fictícia ou simbólica, pouco importa) dentro da dimensão espectral de uma sobre-vida que é uma vida-inferior, para a dimensão in-humana de uma vida expropriada que só sobrevive na sua própria destruição continuada, o homem parece estar bem perto de renunciar ao valor ético da sua vulnerabilidade, desta vulnerabilidade que está ligada à sua dependência dos outros, dos seus semelhantes, mas também destes seres que, sem serem semelhantes a ele, se defrontaram ele - na natureza - e há uma ligação em forma de interdependências vitais. A extrema violência exibida por *La Route* é uma consequência e um agravamento da vulnerabilidade humana original. Expressa a ausência (ou a perda) de um terceiro que permite ao ser humano vincular-se a si mesmo sem negar a relação com o outro (com o outro semelhante e com o outro diferente - o semelhante sendo sempre de alguma forma diferente de si mesmo, para ser reconhecido como semelhante).

A partir daí, o que chama a atenção na narrativa de McCarthy é que essa violência encontra tanto seu ponto de aplicação quanto seu ponto de refração, ou de resistência, no casal formado “pelo pai e o filho”. Então, no final do romance, neste outro casal (tirado do nada) que recolhe a criança quando seu pai morre. Há algo que resiste ao horror neste casal e que não é apenas de filiação (como elo natural), mas de transmissão e herança (como elo simbólico). É esta transmissão que se reproduz na cena final em que os gestos fundamentais da cultura se apoderam e se impõem: o respeito pelos mortos, o luto como incorporação simbólica dos mortos (pela linguagem e pela memória):

Ele dormiu naquela noite perto de seu pai abraçando-o, mas pela manhã, quando ele acordou, seu pai estava frio e rígido. Ele ficou sentado por um longo tempo em lágrimas ao lado dele, depois se levantou e saiu através do bosque, em direção à estrada. Quando ele voltou, ele se ajoelhou ao lado de seu pai e pegou sua mão fria e disse seu nome repetidamente "(p. 248). "Ele voltou para o bosque e se ajoelhou ao lado de seu pai. Ele estava enrolado em um cobertor como o homem havia prometido e o pequeno não descobriu, mas sentou-se ao lado dele e começou a chorar sem conseguir parar. Ele chorou por muito tempo. Falarei com você todos os dias, ele sussurrou. E não vou esquecer. Aconteça o que acontecer. Então ele se levantou, deu meia-volta e voltou para a estrada (p. 252).

A reativação de um vínculo propriamente humano em uma cena de extrema vulnerabilidade (a perda de seu pai, de seu único pai, por aquele que ainda é o "pequeno", uma criança) marca uma (possível) resistência a essas cenas onde os seres, desumanizados pela perda da natureza (catástrofe) e pela perda dessa perda (desse marco fundador do outro que o homem), tornaram-se espectadores passivos de sua própria desumanização, de seu próprio desaparecimento anunciado.

Pode parecer paradoxal que seja a realidade da morte (do pai) que sela essa possibilidade de um retorno à humanidade. Mas é precisamente essa capacidade de deixar a morte ser que restabelece o sentido do humano. A incorporação direta (e violenta) do outro homem à antropofagia (que justamente anula essa alteridade ao digeri-la na materialidade da mesma) acaba por enfrentar *in fine* o ressurgimento simbólico do humano no ritual do luto (que guarda o outro em si sob a condição de conservar a sua diferença e de mantê-lo à distância - trabalho de luto). Essa distância mantida, preservada e protetora, havia sido anulada desde o início pela catástrofe arqui-diegética que lançou o romance e seu leitor, em um mundo pós-apocalíptico, um mundo privado de humanidade desde que o homem foi privado da natureza. Foi restaurado no *in extremis*: mas isso não significa que o escritor ceda às instalações do *Happy End*. É sobretudo que tantos horrores nos fazem compreender o caráter inestimável dessas "relações humanas" que acabamos por tomar por evidentes, até naturais, quando sustentadas apenas pela atenção e pela preocupação com o outro como outro e como semelhante ao mesmo tempo.

\*

A importância do trabalho literário de McCarthy, portanto, deriva de sua exigência: a exigência um teste de nossas ações e sentimentos, de nossos padrões e de nossos afetos quando confrontados com a destituição de nossa humanidade e a perda de um mundo onde o homem e a natureza coexistem. Quando nossa relação com o mundo se obscurece, quando as próprias relações humanas estão imbuídas de violência e morte, a escrita busca responder aos afetos da exterioridade por uma reconfiguração radical da relação entre o homem e a natureza, que envolve uma reformulação das relações entre os homens, eles mesmos. Ela nos deixa assim, entrever novas formas de ser humano: não é fazendo como se a humanidade pudesse ser violentamente eliminada do mundo em que se desenvolve e que habitualmente cobre de ordinários com as suas formas, suas produções e o seu sentido; mas ser humano, deixando-nos passar pela "obscuridade do exterior" para acessar à luz de uma experiência através da qual se realiza a comunicação entre formas de vida descontínuas e heterogêneas, e todavia "próximas". Em comparação com a ladeira fatal que leva o homem do desaparecimento da natureza ao fim do mundo e da natureza ao fim da humanidade, "A Estrada" oferece então uma salutar bifurcação ao sugerir que este caminho de destrutividade redobrado (destruição do mundo e do natureza, destruição do homem) não leva a lugar nenhum, e ao propor o caminho estreito e frágil de uma reconstrução da comunidade de vulnerabilidades ordinárias.

Desta maneira, McCarthy reata sem dúvida com o ímpeto da corrente do pensamento transcendentalista (Emerson e Thoreau em particular) que, no século anterior, e os rastros de uma crítica dos avanços da civilização material, havia tentado regenerar os processos de percepção e pensamento e reintroduzir na nossa relação com o mundo a energia de uma sensibilidade vital que restaura o contacto com as diferentes facetas e as diferentes dimensões do ser e do mundo - humano e não humano. McCarthy toma emprestado dos profetas transcendentais a ideia, seria preciso dizer esperança ou talvez até a crença de que, se há intolerável, não há irreparável; e que, apesar de todas as catástrofes que podem nos atingir e que podem levar o homem a se destruir destruindo os outros, existe no ordinário de nossas vidas esse recurso crítico que nos permite reconhecer-nos mutuamente como humanos e também reconhecer a relação essencial do humano com o que não é, mas que lhe permite viver com e para os outros: com e para os outros seres humanos, com e para um mundo de seres vivos onde o homem tem o seu lugar. Nada além de seu lugar, mas o seu lugar todo.

