

O CORPO NA OBRA DE ANA PAULA MAIA: UMA LEITURA DO ROMANCE *CARVÃO ANIMAL*

LISIANI COELHO¹; ALFEU SPAREMBERGER²

¹Universidade Federal de Pelotas – lisi.mae@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – berger9889@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Esta comunicação compreende um recorte do objeto de estudo da Dissertação de Mestrado intitulada “As manifestações do grotesco no universo ficcional de Ana Paula Maia”, que corresponde à análise da trilogia *Saga dos Brutos*, composta por duas novelas – *Entre Rinhas de Cachorros e Porcos Abatidos* (2009) e *O Trabalho Sujo dos Outros* (2009) – e o romance *Carvão Animal* (2011), à luz da teoria da estética do grotesco. Dentre as diversas manifestações do grotesco evidenciadas na obra da autora encontra-se a composição grotesca do corpo.

Dessa forma, a presente análise prioriza o exame da apresentação desses corpos no romance *Carvão Animal*, com o intuito de contribuir para o estudo da presença do grotesco na literatura brasileira contemporânea, associando a sua permanência à representação de espaços ficcionais habitados por personagens à margem da sociedade da qual fazem parte.

Para tanto, utiliza os seguintes recursos teóricos: a análise de ECO (2007) sobre a história da feiura, onde o autor discute a leitura do feio como oposto do belo; as questões levantadas por HUGO (2020) e por BAKHTIN (2010) em relação ao grotesco e sua importância nas artes e, por conseguinte, na própria sociedade; e a questão do corpo discutida na obra de LE BRETON (2007).

2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada corresponde a uma abordagem qualitativa, técnica de pesquisa essencialmente bibliográfica, que compreende a leitura e análise do romance *Carvão Animal*, de Ana Paula Maia, bem como de material teórico-crítico relacionado à estética do grotesco e a sociologia do corpo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os estudos do corpo via literatura têm ganhado espaço na atualidade. A partir de conceitos de teóricos da sociologia do corpo, é possível estabelecer conexões entre as diferentes representações do corpo na ficção e a condição dos corpos em sociedade. Isso ocorre, pois, segundo Le Breton (2007, p. 77): “O corpo também é, preso no espelho do social, objeto concreto de investimento coletivo, suporte de ações e de significações, motivo de reunião e de distinção pelas práticas e discursos que suscita”.

No romance *Carvão Animal*, o corpo se apresenta como matéria-prima de uma série de discussões. Os personagens de Maia vivem em Abalurdes, uma cidade interiorana à beira do colapso. Os transtornos vão desde a contaminação da água e do solo até problemas de saúde e de produção de energia para conter um frio descomunal. Enfim, uma cidade morta-viva, cujas principais fontes de renda se resumem ao *Crematório Colina dos Anjos* e à exploração de minas de carvão. Há

ainda um outro fenômeno que se destaca: o grande número de incêndios e acidentes automobilísticos. À vista disso, as profissões que Maia atribui a seus personagens correspondem à de bombeiros, cremadores e mineiros.

Em um texto ágil e seco, que não deixa espaço para amenidades, e onde os diálogos ocupam a maior parte da narrativa, as descrições corporais chamam atenção, pois a autora dedica-se em fazê-las de forma bastante detalhada, tanto nos personagens principais quanto nos secundários.

O bombeiro Ernesto Wesley, um dos protagonistas da trama, é descrito como “[...] um brutamontes de ombros largos, voz grave e queixo quadrado, porém tudo isso se torna pequeno caso se repare em seus olhos” (MAIA, 2011, p. 15), fato que indica a rudeza e a desproporção de suas formas. O narrador ainda acrescenta cicatrizes de incêndios e inúmeras manchas roxas devido aos perigos da profissão somados ao fato de ele possuir uma doença chamada de analgesia congênita, caracterizada pela incapacidade de sentir dor física.

Seu irmão, Ronivon, o segundo protagonista do romance, é um dos cremadores da cidade, e que, apesar de ainda não sentir de forma tão contundente os efeitos da profissão, como seu colega Palmiro, é apresentado como alguém que se acostumou a viver nos porões da vida, ora misturando sabão em uma fábrica, ora cremando corpos. Por isso ostenta uma tez extremamente pálida. Já Palmiro, que viveu a maior parte de sua vida no crematório, oferece um contraste interessante em termos de longevidade na profissão:

Ficou cego de um olho quando por descuido uma fagulha da cremação o atingiu. Não usa tapa-olho. Prefere permanecer com o olho cego exposto. É um olho esbranquiçado onde deveria ser negro, lacrimeja com frequência e possui uns vasos sanguíneos dilatados que tornam seu aspecto assustador. [...] É um homem atarracado, com alguns fios de cabelo e de olhar trêmulo. De tanto aspirar fuligem dos muitos anos em que trabalhou numa carvoaria e dos anos seguintes, em que cremou corpos, seu pulmão ficou debilitado. Sua respiração tornou-se barulhenta, e constantemente, num ruidoso escarro elimina pela boca uma secreção gosmenta em pedaços de papel higiênico [...] (MAIA, 2011, p. 27-29).

A questão da precariedade da saúde volta ao debate na caracterização dos mineiros, como o jovem Edgar Wilson que, com apenas 23 anos, já possui “[...] um tom amarelado, com fuligem na saliva e cinza nos olhos. Cinza é a cor do seu olhar desde que passou horas incontáveis a duzentos metros de profundidade respirando fumaça tóxica, privado do sol e do céu” (MAIA, 2011, p. 72). Ele participa do episódio de desabamento da mina que vitimou mais de cinquenta trabalhadores, representando uma “[...] pilha de carvão animal ao lado da pilha de carvão mineral. Não é possível identificar qual é mais negro. Se misturados, homens e fósseis se confundiriam” (MAIA, 2011, p. 81).

De acordo com Eco (2007), em *História da Feiura*, o vocábulo “grotesco” representa um dos sinônimos associados ao feio. Essa associação, por conseguinte, permite aproximar ambos os conceitos e aplicá-los ao texto de Maia.

Ao longo dos séculos, filósofos e artistas sempre elaboraram definições do belo; graças a esses testemunhos é possível, portanto, reconstruir uma história das ideias estéticas através dos tempos. Já com o feio, foi diferente. Na maioria das vezes, o feio era definido em oposição ao belo e quase não se encontram tratados mais extensos consagrados ao tema, mas apenas menções parentéticas e marginais (ECO, 2007, p. 8, grifos nossos).

Destarte, Eco indica a necessidade de uma análise mais aprofundada em relação às suas possibilidades, tendo em vista a autonomia dessa categoria estética. Ao mesmo tempo que Bakhtin (2010), ao debruçar-se sob a obra de Rabelais, dedica um longo estudo ao grotesco, reavaliando os conceitos propostos até o momento de sua análise, como, por exemplo, o de Hugo. Segundo o escritor francês (2020, p. 26), “[...] o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz”, o que ofereceria um contraste necessário à evolução da arte, antes presa ao sublime – “[...] tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo” (2020, p. 33).

Apesar de salientar a relevância dessa proposta, o autor russo considera que, ao situar o grotesco unicamente como meio de contraste para uma apreciação enriquecedora do sublime, Hugo despreza o valor autônomo da categoria estética (BAKHTIN, 2010, p. 38). Para Bakhtin há positividade na exposição grotesca, pois essa estética lida com questões que estão profundamente enraizadas na existência: a comunhão entre homem e ambiente, a cultura popular e a própria imperfeição, ou seja, a incompletude dos seres humanos, longe de um ideal de perfeição: “[...] o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (BAKHTIN, 2010, p. 277). Trocas estas, observadas na fictícia Abalurdes, que utiliza o calor gerado pela cremação dos corpos como combustível para a manutenção da energia no hospital e em parte da cidade, geram um verdadeiro ciclo de vida e morte.

Os vivos de Abalurdes sabem aproveitar bem os seus mortos. A cafeteria, a música sacra que toca na capela, todas as lâmpadas dos postes do jardim, os computadores, o triturador, tudo é acionado pela energia proveniente do calor dos fornos. No hospital que atende as pessoas que moram num raio de cento e cinquenta quilômetros, a energia produzida pelo conversor é vital para o seu funcionamento. Os mortos do hospital são vitais para o funcionamento dos fornos; por conseguinte, para a energia a ser gerada no conversor (MAIA, 2011, p. 69-70).

O processo de cremação também recebe um tratamento grotesco, promovendo uma dessacralização dos rituais fúnebres, um dos rebaixamentos característicos desta estética: “Enquanto um corpo é carbonizado, as extremidades se contraem e encolhem. O que já foi humano parece voltar-se para o lado de dentro. A boca escancara e se contrai. Os dentes saltam. O rosto murcha e torna-se um grito suspenso de horror” (MAIA, 2011, p. 23-24).

Ademais, as visões do feio e do grotesco muitas vezes não se devem exclusivamente à aspectos estéticos, dizem respeito também à “critérios políticos e sociais” (ECO, 2007, p. 12), marcando a posição dos homens que Maia chama de “brutamontes” e “homens-besta” à margem dos interesses públicos. A condição de seus personagens e, de modo geral, de todo o seu universo ficcional surge como uma forma de pensar a sociedade criticamente. Nesse cenário, o grotesco ocupa o centro da diegese e passa a coordenar as decisões narrativas para que assim possa

[...] desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo. [...] Em sua modalidade crítica, o grotesco não se define como simples objeto de contemplação estética, mas como experiência de reflexão sobre a vida. Em cada imagem, em cada texto, há

uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana (SODRÉ; PAIVA, 2014, p. 65-67).

4. CONCLUSÕES

Por intermédio da análise da caracterização dos personagens do romance *Carvão Animal* evidencia-se a preferência da autora pela exposição grotesca dos corpos, sejam eles de vivos ou de mortos. A preocupação minuciosa com a descrição de particularidades que remetem à pobreza, abandono, doenças e fatalidades é um dos aspectos que se destacam na trama de Maia, sendo, portanto, essenciais para a construção de sua narrativa, que aponta criticamente para a condição dos marginalizados pela sociedade.

Cada fissura, cada secreção, cada deformidade e cada acidente expõem a fragilidade da condição de existência de indivíduos necessários e, no entanto, esquecidos pela sociedade. A aparência grotesca e o ambiente de trabalho que espelha essa característica demonstram a incompletude do homem e o esfacelamento do social que não poderiam ser evidenciados a partir de uma caracterização positiva, tendo em vista que o responsável pela “deformidade” destes homens é sua posição dentro do sistema capitalista, o que não permite um movimento ascendente.

Esta leitura, em suma, permite que se considere tanto o grotesco quanto o feio (pensando nos termos de Eco) como categorias estéticas autônomas e que por si só são capazes de sustentar o peso de uma narrativa que se mostra contundente na exposição de uma questão considerada, por muitos, como inconveniente. O Outro, que se expõe às mais diversas situações degradantes, é feito dos mesmos elementos e compartilha dos mesmos desejos que todos e, como Maia demonstra, é na morte que as ilusões de diferenciação se apagam, pois só o que resta são os dentes.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHKITIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: O contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

ECO, U. **História da Feiura**. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2007.

HUGO, V. **Do grotesco e do sublime**: tradução do Prefácio de Cromwell. Tradução: Célia Berretini. 3. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2020.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Tradução: Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.

MAIA, A. P. **Carvão animal**, Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2011.

SODRÉ, M; PAIVA, R. **O Império do Grotesco**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.