

A ESTÉTICA GROTESCA E A OBRA DE ANA PAULA MAIA

LISIANI COELHO¹; ALFEU SPAREMBERGER²

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

²Universidade Federal de Pelotas – berger9889@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A presente comunicação comprehende um breve panorama do estudo desenvolvido durante a 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 Rinhos 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. Por intermédio dessa pesquisa, procura-se entender o papel do grotesco na construção das obras da autora e em qual medida a literatura brasileira contemporânea dialoga com este conceito estético, considerado anticanônico, e de que maneira sua presença no cenário atual engloba o momento de tensão observado na sociedade.

A abordagem é feita, principalmente, a partir das formulações de HUGO (2020), KAYSER (2019) e BAKHTIN (2010) sobre o grotesco. Esta linha de análise permite que a manifestação estética seja separada em quatro grupos: a caracterização dos corpos, a construção do espaço ficcional, a relação existente entre homens e animais e, por fim, a particularização da psique das personagens. A valorização da corporeidade surge por meio da exploração da questão material e corporal expressa na obra de Bakhtin, enquanto que a construção sombria de espaços narrativos é considerada a partir dos estudos de Kayser, que apontam para a tensão substancial na organização de obras grotescas. Já a complexa relação entre homens, animais e outros elementos do ambiente, refere-se ao princípio básico de hibridização da arte grotesca. Por último, o desenvolvimento da psique das personagens, apesar de não fazer parte do núcleo das teorizações principais, surge como uma leitura que visa contribuir para a ampliação dos estudos, posto que o conceito da arte grotesca se caracteriza pela sua plasticidade, mediada pelo contexto histórico das produções artísticas.

2. METODOLOGIA

A metodologia aplicada corresponde a uma abordagem qualitativa, técnica de pesquisa essencialmente bibliográfica, que comprehende a leitura e análise das referidas novelas e do romance, bem como de material teórico-crítico relacionado à estética do grotesco e seus entrecruzamentos com questões de ordem social e econômica.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Grotesco, ou melhor, *grottesco*, como originalmente é chamado em italiano, corresponde a uma derivação do vocábulo *grotta* (gruta), e sua cunhagem relaciona-se com a arte ornamental de características peculiares encontradas por meio de escavações feitas em Roma, no local anteriormente chamado de *Domus Aurea*, no final do século 15. Posteriormente, novas escavações foram realizadas em outras regiões da Itália, constatando a popularidade desse tipo de pintura ornamental na época do Imperador Nero. Kayser, entretanto, explica que o fato de o termo ter sido cunhado nesse período não configura o seu surgimento, apenas produz uma nomenclatura, que, ao fim, serve para visibilizar a estética, pensando

nas produções que se seguiriam a ela, bem como uma releitura das manifestações artísticas de momentos anteriores.

[...] o fenômeno é mais antigo que o seu nome e uma história completa do grotesco deveria compreender a arte chinesa, etrusca, asteca, germânica antiga e outras mais, do mesmo modo que a literatura grega (Aristófanes!) e outras manifestações poéticas (KAYSER, 2019, p. 17).

A arte recém-descoberta, na qual circulavam, em uma união desarmônica, homens, animais e vegetais, passou a influenciar a pintura e a ornamentação da época. Em concomitância, estas criações, consideradas estranhas e extravagantes, passaram à posição de alvo da crítica. Desta forma, a denominação de uma arte grotesca surge fortemente associada a um contexto de marginalidade em estética, devido ao fato de que estes ornamentos violam a pureza da arte clássica. Após um longo período de breves manifestações teóricas sobre a estética, surge, no século 19, por intermédio do Prefácio de *Cromwell*, de autoria do dramaturgo francês Victor Hugo, a primeira investigação sistemática sobre o grotesco como categoria estética. Ela vai de encontro aos valores da estética clássica e é fortemente motivada por sua visão religiosa. Para o autor, viviam-se tempos de monotonia nas artes, sendo necessário trabalhar uma estética pautada em contrastes:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada (HUGO, 2020, p. 33).

Apesar do reconhecimento do valor do texto de Hugo, em termos de visibilidade da estética, é somente com dois teóricos do século 20 que os estudos passam a ganhar um delineamento mais preciso. Primeiramente, por intermédio da obra de Wolfgang Kayser, que iniciou suas indagações a respeito da categoria estética ao observar pinturas de aspecto desconcertante e sombrio no Museu do Prado, na Espanha. O crítico alemão desenvolve, ao longo de 15 anos de análise, um estudo diacrônico, investigando desde o surgimento do termo até o momento de sua escrita, centrando sua análise no caráter obscuro da estética. Há “[...] um elemento lúgubre, noturno e abismal, diante do qual nos assustamos e nos sentimos atônitos, como se o chão nos fugisse debaixo dos pés [...]” (Kayser, 2019, p. 16). Segundo ele, o grotesco possui um caráter monstruoso, fantástico, desordenado e desproporcional de formas que produzem sensações de estranhamento, horror e um riso nervoso.

O segundo teórico é Mikhail Bakhtin que, ao debruçar-se sobre a obra de François Rabelais, dedica um espaço considerável à discussão acerca do grotesco. A sua linha de pesquisa é sincrônica e fixa-se no período que compreende a Idade Média e o Renascimento, destacando a exploração do riso festivo, dos rituais carnavalescos e das performances dos indivíduos a partir do princípio do baixo material e corporal. O corpo surge como um elemento “[...] coletivo, cuja identidade não é moldada pelo limite traçado pelo eu e pelo outro, mas, sim, estabelecida mediante uma experiência de união transgressiva” (TIHANOV, 2012, p. 170) e o riso apresenta-se de forma ambivalente: “[...] alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente” (BAKHTIN, 2010, p. 10). Em suma, fixa-se no aspecto regenerador e na humanidade compartilhada presente na obra de Rabelais.

Após a análise do desenvolvimento do grotesco ao longo dos séculos, passa-se a trabalhar com um conceito que reflete a visão obtida no contexto da pesquisa, caracterizando-o como um desconforto que se faz duradouro, um mal-estar que advém do entendimento da incompatibilidade (que, de forma alguma, significa impossibilidade) do que se lê e do funcionamento ideal da sociedade. A esse sentimento responde-se com horror e preocupação em relação à condição humana, pois há apenas uma frágil barreira protegendo a todos da completa degeneração. O riso, quando surge, aproxima-se mais de uma reação nervosa do que possibilidade de renovação, podendo, inclusive, projetar-se como um riso cínico, típico daqueles que não acreditam em mais nada. Há, em adição, corroborando com a leitura dos teóricos, a constatação de um aspecto essencial do grotesco: a contradição, representada pela união dos opostos, questões que passam a coexistir em um mesmo objeto, indivíduo ou localidade.

O projeto literário de Ana Paula Maia baseia-se na construção de um universo ficcional no qual uma série de personagens circulam, encontram-se, separam-se e alternam entre as posições de protagonistas e personagens secundários. Estas tramas interligadas não se constituem, no entanto, de modo cronológico, mas em formato de um quebra-cabeças. As noções de continuidade entre as tramas passam a ser percebidas com o lançamento da trilogia *Saga dos brutos*, um projeto de cunho naturalista, no qual homens comuns, ocupando profissões desprestigiadas e insalubres, tendo pouca ou nenhuma perspectiva para o futuro, interagem em episódios violentos, delineados por imagens viscerais do fluxo entre a vida e a morte.

A primeira novela, *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, apresenta trabalhadores braçais que se dividem entre o abate de porcos e a diversão propiciada por rinhas de cachorros. Os dois protagonistas, Edgar Wilson e Gerson, vivem situações absurdas e cometem crimes com extrema naturalidade. Já em *O trabalho sujo dos outros*, o destaque fica com os coletores de lixo, os quebradores de asfalto e os desentupidores de esgoto. Nessa narrativa, ao invés de uma dupla dividindo as atenções dos leitores, há um trio formado por Erasmo Wagner, seu irmão Alandelon e seu primo Edivardes, cada um deles ocupando uma das profissões abordadas na obra. No romance *Carvão animal* ocorre, por fim, o aprofundamento da proposta literária de Maia, ao construir um romance curto e impactante sobre profissões ainda mais sombrias que as anteriormente mencionadas. Na trama, protagonizada pelos irmãos Ernesto Wesley e Ronivon, há bombeiros, cremadores de corpos, mineiros e carvoeiros vivendo em uma cidade fictícia chamada Abalurdes, considerada, pelo narrador, como um verdadeiro polo da morte.

A partir da análise aprofundada dessas obras, que se pautam na exploração do trabalho de indivíduos visivelmente anestesiados pela rotina sufocante a que são submetidos devido à necessidade de sobrevivência na sociedade capitalista, identifica-se a composição de espaços, profissões e personagens que se apresentam por meio de aspectos irreconciliáveis. O melhor exemplo dessa elaboração estética é a construção de Edgar Wilson, personagem mais recorrente nas obras de Maia, o qual ao mesmo tempo em que cuida, com grande zelo, de Gerson, seu amigo agonizante, mata friamente os dois irmãos do rapaz, sem demonstrar culpa. O primeiro a morrer é Pedro, logo após o rapaz praticar zoofilia com uma porca e revelar, accidentalmente, o caso com a namorada de seu algoz:

Ele apanha o machado do chão e aproxima-se do rapaz. Acende mais um cigarro, dá uma baita tragada e sente-se revigorado. Enquanto olha para

Pedro, pensa em Rosemery. Suspende o machado e arrebenta sua cabeça, que gira velozmente para a direita. Pedro cai se debatendo. Talvez ela goste de ímãs de frutinhas. Ele poderia providenciar sem problemas. Mas não consegue se lembrar de suas frutas preferidas. Fica um pouco chateado. Pedro continua debatendo-se (MAIA, 2009, p. 26).

Logo após terminar o “serviço” e separar a carne de Pedro para ser vendida na mercearia na qual trabalha, Edgar Wilson encerra o seu turno e vai beber cerveja com Gerson, enquanto ambos assistem às rinhas de cães. Apesar da profunda frieza de sua personalidade, a personagem comporta-se, em diversos momentos, como um homem simples e ingênuo, capaz de se encantar com as potencialidades de um telefone celular. Essas e muitas outras contradições causam, no leitor, sensações dúbias que se alternam entre momentos de divertimento e de puro horror frente a atos extremamente violentos, capazes de pôr em dúvida a racionalidade dos homens. É justamente na exploração da racionalidade/irracionalidade que a autora introduz uma série de comparações e hibridizações entre homens e animais, oferecendo um olhar peculiar da natureza humana.

4. CONCLUSÕES

Ao final da pesquisa sobre a estética grotesca e a sua relação com a obra de Maia, conclui-se que existe a soberania desta manifestação na construção de seu universo ficcional, partindo da trilogia *Saga dos Brutos* e disseminando-se para as suas produções literárias subsequentes. Além de confirmar a predominância do grotesco na estruturação das obras, é possível identificar que, para o efeito ser alcançado nesses textos literários, ele necessita de recursos estéticos acessórios, que correspondem, principalmente, ao feio e ao repulsivo, essenciais para um entendimento das mutações sofridas pelas personagens.

As narrativas de *Saga dos Brutos* apresentam um conceito contemporâneo de grotesco, produzido por meio de uma linguagem seca, irônica e curta que dialoga com as consequências do aprofundamento do capitalismo no século 21, ao mesmo tempo em que revitaliza a poética naturalista estabelecida no século 19. O sucesso dessa literatura reflete o desencanto com o estágio atual da sociedade: entre o horror da miséria facilmente constatada nas ruas e a passividade em aceitar o sistema capitalista como algo imutável, ao mesmo tempo em que a “positividade” tóxica é incentivada pela lógica do desempenho. Enquanto isso, à margem dessa reflexão, encontram-se indivíduos que apenas lutam por mais um dia. As personagens de Maia representam esses indivíduos que buscam a sobrevivência em uma sociedade que os ignora e rapidamente os substitui.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** O contexto de François Rabelais. Tradução: Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- HUGO, V. **Do grotesco e do sublime:** tradução do Prefácio de Cromwell. Tradução: Célia Berretini. 3. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2020.
- KAYSER, W. **O grotesco:** configuração na pintura e na literatura. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- MAIA, A. P. **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos.** Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2009.
- MAIA, A. P. **Carvão animal.** Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2011.
- TIHANOV, G. “A importância do grotesco”. Tradução Bruna Lopes-Dugnani. In: **Bakhtiniana**, São Paulo, 7 (2): 166-180, Jul./Dez. 2012.