

A estética violenta das narrativas Ana Paula Maia

The violent aesthetics of Ana Paula Maia narratives

Andre Rezende Benatti

Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Resumo: Este artigo tem como objetivo uma apreciação dos aspectos que envolvem o realismo e a violência na obra da escritora carioca Ana Paula Maia. Compreendemos, a partir das revisões e análises feitas sobre a obra de Maia que a violência é construída pela autora como um componente estético em seus textos, e que se realiza por meio da estética realista. Assim, ao longo do texto propomos leituras acerta das teorias da representação do real e da violência em diálogo com a obra de Maia, para que possamos averiguar e comprovar que a violência calada pelo real faz parte de um projeto estético da autora carioca.

Palavras-chave: Violência. Realismo. Ana Paula Maia.

Abstract: This article aims to assess the aspects that involve realism and violence in the work of Rio de Janeiro writer Ana Paula Maia. We understand, from the reviews and analyzes made on Maia's work, that violence is constructed by the author as an aesthetic component in her texts, and that it takes place through realistic aesthetics. Thus, throughout the text we propose correct readings of the theories of the representation of the real and violence in dialogue with Maia's work, so that we can investigate and prove that the violence silenced by the real is part of an aesthetic project by the Rio de Janeiro author.

Keywords: Violence. Realism. Narrative. Ana Paula Maia.

Considerações iniciais de uma estética para representar a violência

De acordo com o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (2004, p. 378), o verbete *realismo* “designa toda tendência estética centrada no “real”, entendido como a soma dos objetos e seres que compõe o mundo concreto e social.”. A partir de tal definição, podemos perceber que o realismo está presente na Literatura desde que esta se configurou enquanto tal. É Jonathan Culler, em *Teoria Literária: uma introdução* (1999), que discute a falta de função do texto literário, contudo, se pudermos pensar não em uma função, mas em um objetivo para tal texto, talvez, seja que a Literatura, dentro sua perspectiva e/ou estética, represente o real de sua época de escritura.

Andre
Rezende
Benatti

400

Nesta medida, se perguntássemos a um escritor renascentista, barroco ou romântico pela representação da realidade imediata de sua época nos textos que produz, certamente teríamos uma resposta afirmativa: “Sim, meu texto representa a realidade.” Claro a uma pergunta da ordem da imaginação há de se ter também uma resposta imaginativa, contudo, como saber se sob toda e qualquer perspectiva teórica e estética, seja ela romântica, barroca ou moderna, os escritores não representavam, cada um a seu modo, uma realidade.

Para Maria Teresa Gramuglio em *Império Realista* (2002), representar o real se constrói como o objetivo central da obra literária em prosa. A partir de Gramuglio, em um diálogo com Moisés (2004) mencionado anteriormente, percebemos o realismo como uma atitude que perpassa a história da Literatura, uma atitude que acompanha a humanidade. Estendendo os pensamentos de ambos, podemos pensar a representação da realidade, ou seja, o realismo, nas diversas artes, como a pintura e a escultura, por exemplo. Não podemos negar a presença da representação do real em uma obra como *As meninas*, de Velásquez, concebido como “cópia fiel” da realidade circundante do pintor, mas também não podemos negar a presença, também, do real, na *Guernica*, de Picasso. Ambas obras, cada qual a sua medida, representam o real.

Bakhtin, em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (2010), analisa a constituição, conforme o próprio título já afirma, da cultura popular na Idade Média e no Renascimento, a partir da obra de Rabelais, e crítico, embora reconhecendo as diferenças entre ambos períodos, percebe que os dois representam suas próprias realidades, claro, constituídas por estéticas muito diversas. Entretanto, para Bakhtin

(2010), o realismo na obra de Rabelais não é apenas uma temática que perpassa o texto literário. Bakhtin afirma um realismo estético, ou seja, há algo na composição estética textual da Literatura de Rabelais que a faz realista.

Partindo deste princípio da representação do Real como uma estética da Literatura, pretendemos explorar as nuances que tendem, na literatura da escritora contemporânea Ana Paula Maia, à representação do real, contudo um real que a todo momento está mergulhado em um mundo completamente violento. Logo, buscamos refletir sobre uma estética realista violenta da literatura de Ana Paula Maia.

Em *Literatura e sociedade* (2014), Antonio Candido, afirma que buscar dentro de um texto literário seu meio social, sua realidade imediata é possível, pois um texto literário não é uma cópia da realidade empírica, não servindo, assim, para definir tal meio. Logo, podemos perceber que para tratar de análises que busquem, por exemplo, refletir sobre o problema social que é a violência, a partir de um texto literário, esta violência necessita ser mais que uma mera temática da narrativa. Para que possamos analisar a violência dentro de uma narrativa, seguindo a lógica do pensamento de Candido (2014), devemos percebê-la como estética textual, como estrutura, como componente literário da narrativa, interdependente na diegese textual, sem a qual a narrativa se desestrutura.

A literatura é uma instituição social que utiliza, como meio de expressão específico, a linguagem – que é uma criação social. Processos literários tão tradicionais como o simbolismo e o metro – são, por natureza, sociais. Constituem convenções e normas que só podiam ter surgido em sociedade. Acresce que a literatura “representa” a “vida”: e a vida é, em larga medida, uma realidade social, não obstante o mundo da Natureza e o mundo interior ou subjectivo do indivíduo terem sido, também, objecto de “imitação literária” (WELLEK, WARREN, s/d, p.113)

A violência, assim como qualquer realidade social representada na Literatura existe antes do texto, e é independente deste. De tal modo, refletimos sobre uma literatura que exprime uma violência ou realidade social. Voltando à Gramuglio (2002), representar a realidade, é pensar a representação estética desta sociedade.

Discutimos a Literatura brasileira contemporânea como um espaço no qual tal sociedade representada nas obras é permeada por uma violência visceral desde sua criação, ou seja, desde a percepção autor-mundo. Há uma violência sistemática ocorrendo na literatura produzida no Brasil ao longo de sua história e que perdura até a contemporaneidade, em nossa história literária podemos perceber a violência. Quem ousaria dizer que as histórias contadas em *O Cortiço*, de Aloísio de Azevedo, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, ou *A Fome*, de Rodolfo Teófilo, não são textos violentos?

Apesar de afirmarmos que a sociedade representada na obra não é e nunca será a mesma sociedade que existe fora dela, pois, se há um objetivo da literatura, voltando ao pensamento de Culler (1999) e as afirmações do início de nosso texto, este não é representar a realidade empírica, o que há na obra literária é a construção um novo mundo, capaz de refletir parcial e opacamente a sociedade externa, porém seguindo seus próprios padrões e estruturas narrativas, e por isso é Literatura. É desta sociedade, que desempenha algum papel na estrutura textual, que nos ateremos ao analisar a literatura de Ana Paula Maia, como este texto internaliza e elege como estética narrativa a violência pertencente à sociedade externa ao objeto literário

[...] o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a construir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 2014, p.6)

Partindo do ponto em que a Literatura possui um contato extremamente estreito com a realidade externa a ela, contato este que oscila entre depender e se rebelar, Ronaldo Lima Lins (1990), afirma que na compreensão da natureza literária, se aceita o princípio de que a arte se revela tendo como uma de suas funções a mudança de alguma coisa em seu apreciador.

O realismo como representação da violência

A literatura, e assim a percebemos desde Aristóteles, é mimética, o termo grego conceitua a faculdade humana de “reproduzir”, de “imitar”. Para Aristóteles a mimesis representa o que há de fundamental em toda arte, o que difere do conceito platônico de mimesis, para quem tudo o que é criado pelo homem, independentemente de ser arte ou não é “imitação”. Aderindo à concepção aristotélica de mimesis, pensamos a arte literária como “imitação” da realidade. Para Aristóteles

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa [...] diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. (ARISTÓTELES, 1987. p. 209)

Assim, podemos conjecturar que o real se constrói no texto literário como uma possibilidade. Algo que, por conta de sua coerência construtiva, torna-se possível de acontecer naquele mundo criado pelo escritor. Como ocorre, por exemplo, na absurda cena em que as personagens Edgar Wilson e Gerson, na novela *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), vão até a casa da irmã de Gerson, Marinéia, e lhe arrancam um rim doado pelo irmão anos atrás, a fim de que este seja implantado no próprio Gerson.

Jogam Marinéia na banheira e a despem.
— Aqui, Edgar, a cicatriz. É só a gente cortar em cima.
— Melhor cortar um pouco mais afastado, pra não atingir o órgão, completa Edgar.
Gerson abre a mochila e não encontra a faca.
— Mas como tu foi esquecer?
— Eu saí apressado.
Gerson vai até a cozinha e volta com algumas coisas que talvez possam ajudar. Um abridor de latas, um cortador de legumes, colheres e algumas faquinhas sem serra.
— Você prefere que eu use o abridor de latas ou essa colher?

— Sei lá, Edgar.

— Cristo! Não se pode abrir alguém com uma colher, Gerson.

[...]

Gerson levanta resmungando, atravessa a sala, chuta o chiuaua e retorna com um batom vermelho, que entrega a Edgar Wilson.

Segue até a cozinha e apanha duas cervejas.

Chuta outra vez o chiuaua que continua mijando todo o conjugado.

— Peguei umas cervejas.

Edgar dá um trago na cerveja e debruça-se sobre a banheira.

Marinéia desperta, mas nada que um soco bem dado não resolvesse. Ele risca a área ao redor da cicatriz. Em seguida, enfia o batom no bolso. Pega o canivete e começa a cortar com força sua carne gordurosa e marcada de estrias.

— Acho que aquele é o rim, não é?

— Você é o especialista aqui, Edgar.

— Apesar de se parecer bastante com uma porca, a tua irmã...

— Eu acho que é o fígado — interrompe Gerson.

— Você acha mesmo? Então se esse é o fígado o rim deve estar...

É esse aqui — diz (MAIA, 2009, 35-36-37)

No desenrolar da cena, na mais absoluta normalidade, as personagens, sem grandes reações, vão para casa de Gerson, guardam o rim na geladeira e tentam buscar um médico. Por mais absurda que possa parecer a situação, o realismo da cena impressiona, assim como sua brutalidade e violência. Na literatura brasileira, a verossimilhança com a realidade é destacada em situações que acontecem de fato ou que aconteceriam dentro da *diegese*, a identificação do público com o que é representado é indubitável, mesmo que o fato seja, como este, completamente absurdo, talvez a realidade empírica possa ser tão absurda quando, o mais.

Roman Jakobson, em “Do realismo na arte” (2013), nos alerta para três possíveis apreciações acerca do conceito de realismo; “chama realista a obra que o autor em questão projetou como verossímil.”, “chamam realista a obra que quem julga percebe como verossímil.”, e, por fim, chamam realistas “a soma dos traços característicos de uma escola artística do século XIX.” (2013, p, 110-111). Podemos perceber, a partir de Jakobson, que o conceito de realismo é bastante variável, assim, tratar de tal temática torna-se algo escorregadio. Afinal, como podemos afirmar que tal obra é ou não realista?

No ensaio “A posição do narrador no romance contemporâneo” (2012), Theodor W. Adorno afirma que no romance o realismo é imanente e que “até mesmo os romances que, devido ao assunto, eram considerados “fantásticos”, tratavam de apresentar seu conteúdo de maneira a provocar a sugestão de real.” (ADORNO, 2012, p.55), contudo, Adorno (2012) pensa inicialmente no romance canônico, citando, por exemplo, Dom Quixote, para contrastá-lo ao que ele compreende por romance contemporâneo.

Para Adorno (2012) o romance contemporâneo precisa, de alguma forma se reinventar, para, diante das diversas modernidades que surgem, conseguir se manter fiel à sua tradição de realismo imanente. “Se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo.” (ADORNO, 2012, p.55). Assim, pensamos ao pensarmos o romance contemporâneo, estamos pensando-o em contraponto com a realidade que o fez surgir, e a partir desta realidade é que analisamos sua estética.

Ana Paula Maia, em entrevista dada à Karina Vicelli afirma que:

[...] eu acho que de uma certa forma, querendo ou não, a literatura sempre reflete muito da sociedade atual. Eu não escrevo, não acho que na minha literatura “eu estou escrevendo sobre o tempo presente, esse tempo que a gente vive”, mas ainda assim, é impossível, se eu sou uma criatura desse tempo, eu escrevo nesse tempo, é claro que isso vai ter algum reflexo na obra. (MAIA, *apud* VICELLI, 2018, p. 23)

Se toda literatura se baseia em um mundo empírico para existir, logo tal literatura é uma representação deste próprio mundo, com todos seus vícios e, talvez, virtudes. A literatura de Ana Paula Maia, assim como boa parte da Literatura escrita, principalmente, a partir do século XX, carrega a forte marca das brutalidades humanas. Poderíamos dizer, que a partir dos grandes conflitos ocorridos do século XX, pensar em representações extremas das brutalidades humanas se fez cada vez mais necessário. Lembrando Adorno em seu *Educação após Auschwitz*, há uma necessidade de lembrança do horror que o ser humano pode causar, talvez, para que o horror não se repita. O que pode ser impossível.

A verossimilhança, essa possibilidade de ocorrência do fato naquele mundo literário, não é considerada absoluta como característica do realismo, uma vez que o conceito de realismo também se deve ao afastamento dessa busca pela imitação, como aponta Barthes:

O realismo não pode ser [...] a cópia das coisas, mas o conhecimento da linguagem; a obra mais 'realista' não será a que 'pinta' a realidade, mas a que, servindo-se do mundo como conteúdo (este mesmo conteúdo é, aliás, alheio à sua estrutura, isto é, ao seu ser), explora o mais profundamente a realidade irreal da linguagem. (BARTHES, 2004, p.164)

Quando Ana Paula Maia descreve a cena dos miseráveis carregando as vacas suicidas em *De gados e homens* (2013), não há descrições das personagens famintas que atacam as vacas, mas podemos perceber e criar, através da ambientação que se cria, todas as fisionomias dos miseráveis, assim como do lugar onde estão e que compõe a cena de uma alvoroçada carnificina. A descrição dos objetos, das fisionomias ou da paisagem em si são irrelevantes para o enredo, conseguimos imaginá-las sem que a autora a escreva, são profundamente reais.

Edgar Wilson sobe na retroescavadeira com Vladimir e seguem até o ponto de recolhimento. Cerca de vinte pessoas, entre elas homens, mulheres e crianças, esquartejam as vacas com machados. A retroescavadeira é impedida de avançar quando alguns homens se colocam no meio do caminho.

— Aqui vocês não entram — diz um dos homens.

— Esse gado tem dono — diz Vladimir. — Eu preciso recolher.

— As vacas se jogaram lá de cima. Nossas preces foram ouvidas

— fala outro homem do

grupo, segurando um machado.

— Essas vacas estão sob responsabilidade do Seu Milo — argumenta Vladimir.

— Daqui vocês não passam. Vamos levar todo o gado. — O homem suspende o machado.

Vladimir desliga a retroescavadeira e desce acompanhado de Edgar Wilson. Eles olham os cadáveres de perto. Uma caminhonete estaciona a poucos metros de distância e um grupo de homens e

mulheres desce da caçamba correndo em direção ao gado.

— Não vamos conseguir remover nenhuma delas — diz Vladimir.

Seu Milo e Bronco Gil aproximam-se dos dois. Percebem o alvoroço no local.

— Liguei pra polícia — diz Seu Milo. — Eles vão fazer um boletim de ocorrência.

— É bom que cheguem logo, senão não vai ter nenhuma prova — comenta Bronco Gil.

Em pouco tempo há mais de cinquenta pessoas esquartejando o gado morto, juntando suas partes e empilhando sobre carroças, caminhonetes e bicicletas. Aqueles desprovidos de aparelhagem arrastam os pedaços pelo chão em sacos de náilon ou lona.

Não há nada que possa ser feito a não ser sentar e observar. Os abutres aguardam as vísceras que ficarão perdidas no chão, as migalhas deixadas pelos cães. (MAIA, 2013, p. 118-119)

*A estética
violenta das
narrativas
Ana Paula
Maia*

407

Mesmo sem desviar a atenção do leitor para momentos que em certa medida poderiam ser lidos como “insignificantes”, Maia (2013), realiza o que Barthes (2004) opera como o efeito do real, cada partícula do texto é responsável pela composição da realidade a ser apresentada a quem o lê. Contudo, Barthes (2004) critica o fazer mimético tradicional do realismo e a reprodução do real vivido ao dizer que o real não é representável, mas demonstrável. Quando a escritora faz com que as vacas se suicidem para alimentar os famintos que viviam na região do matadouro, ela dobra a realidade em um real absurdo, o sacrifício das vacas. Não é uma cópia do real, mas uma realidade possível dentro da narrativa.

Ao apresentar a concepção de Realismo Refratado, Tânia Pellegrini (2012) dialoga com Barthes (2004) a respeito do papel do realismo, que não deve ser cópia da realidade, mas o conhecimento da linguagem, que se serve do mundo como seu conteúdo.

O realismo a que me refiro parece operar esteticamente, ao longo da história, uma refração da realidade e não uma ‘cópia’, uma ‘imitação’ ou mesmo ‘interpretação’, no sentido aristotélico, o que permite entender sua continuidade como corolário da persistência do mesmo ‘mundo hostil’ que lhe deu origem. (PELLEGRINI, 2012, p.12)

Pellegrini (2012) afirma que o realismo continua vivo na literatura e presente nas formas narrativas contemporâneas, tal declaração é evidenciada em obras *O trabalho sujo dos outros* (2009), de Ana Paula Maia, por exemplo, a obra em que o protagonista, o garí Erasmo Wagner recolhe o lixo em uma cidade na qual “tudo se transforma em lixo” e a riqueza da sociedade pode ser medida pela sua produção de lixo.

O lixo está por todo lugar e é de várias espécies: atômico, espacial, especial, hospitalar, industrial, radioativo, orgânico e inorgânico; mas Erasmo Wagner só conhece uma espécie de lixo. Aquele que é jogado pra fora de casa. A imundície, o podre, o azedo e o estragado. O que não presta pra mais ninguém. E serve apenas para os urubus, ratos, cães, e pra gente como ele. Costuma trabalhar no caminhão de lixo parte do dia, com escalas alternadas no turno da noite. Conhece o conteúdo de alguns sacos só pelo cheiro, formato e peso. Já teve tétano. Já teve tuberculose. Já foi mordido por rato e bicado por urubu. Conhece a peste, o espanto e o horror; por isso é ideal para a profissão que exerce.

Leva para casa para revender aquilo que acha em bom estado: colchão, estrado de cama, vaso sanitário, portas, armários, grades, cofres, cadeiras, canos e o que mais puder ser aproveitado. Lucra metade de seu salário com a venda do lixo. Não pensa nos miseráveis dos aterros sanitários que também poderiam lucrar com o que há de melhor no lixo. Ele realmente não se importa. Assim como quem está acima dele não se importa também. Na escala decrescente de famintos e degenerados, ele ocupa um posto pouco acima dos miseráveis. É como levar um tiro de raspão.

No itinerário de Erasmo Wagner são recolhidas mais de vinte toneladas de lixo por dia. A riqueza de uma sociedade pode ser medida pela sua produção de lixo. Vinte toneladas num itinerário consideravelmente pequeno o faz pensar no tanto que se gasta. No tanto que se transforma em lixo. Mas tudo vira lixo, inclusive ele é um lixo para muitas pessoas, até para os ratos e urubus que insistem em atacá-lo. Mas não liga, esses agem por instinto. Sentem seu cheiro podre e avançam. Os outros, seus semelhantes, não avançam, eles recuam para longe. Como fazem com os de-

tritos que jogam pra fora de casa, os restos contaminados. O seu cheiro afasta as pessoas para bem longe.

Sua vida não é um lixo. Sua vida é muito lixo. (MAIA, 2009, p. 91-92)

Representado como uma presença invisível na sociedade que o cerca, à mesma maneira dos outros textos, Ana Paula Maia, não descreve Erasmo Wagner, tudo o que temos dele está a cargo do efeito que o texto terá sobre nós, das ambientações que serão configuradas por nossas mentes. A base crítica da sociedade sem nome à qual ele está inserido é conhecida pelo leitor, não há como não identificar nuances das grandes metrópoles brasileiras, mesmo que estas não sejam mencionadas. A linguagem escolhida pela escritora substitui toda e qualquer descrição das personagens.

Além do efeito do real e a fabricação da realidade, ao lidar com o termo realismo nos deparamos com outra nuance presente em seus conceitos, a crueldade. O realismo cruel é aquele que trata do caos urbano, violência e do grotesco, são realidades que, em teoria, são abominadas pela sociedade, visto que tratam de relatos sobre tragédias, perversões ou a maldade humana por ela mesma

A violência constitutiva da obra de Ana Paula Maia

De acordo com Xavier Crettiez (2011), pensar a respeito da violência, seja ela qual for, política, social, psicológica, etc., está presente no núcleo de toda vida humana. Pensamos a violência o tempo todo, mesmo que inconscientemente. Ao reformarmos nossas casas e elevarmos as alturas dos muros, instalarmos cercas elétricas ou câmeras filmadoras, ao recomendarmos “Cuidado!” ou “Se cuide!” a quem sai de nossas casas, por exemplo, estamos pensando, de alguma forma, a violência.

Presente em nossa vida cotidiana, a violência é difícil de ser definida, aliás como qualquer outro conceito oriundo das ciências humanas. É difícil pensar o humano. Assim, também é difícil pensar a violência se pensarmos que o humano está entre as poucas espécies do reino animal que escraviza o outro, e talvez seja a única que violenta o outro gratuitamente.

A violência não é somente uma ação de coerção; é também uma pulsão que pode ter como finalidade apenas sua expressão, satisfazendo assim certa cólera, ódio, um sentimento negativo,

*A estética
violenta das
narrativas
Ana Paula
Maia*

409

que buscam a se concretizar. O objetivo não é constranger, mas exatamente aviltar, destruir ou se construir pela passagem ao ato. (CRETTEZ, 2011, p. 11)

Andre
Rezende
Benatti

410

Assim, se pensarmos na História que aprendemos nas escolas durante toda nossa vida, temos a percepção de que tudo o que nos foi transmitido, todos os assuntos, temas e períodos históricos sobre os quais aprendemos necessariamente estão marcados por algum tipo de violência. Guerras, abusos de poder, intolerâncias religiosas e raciais; violências físicas, morais, sociais e psicológicas; toda a evolução da raça humana é regida por conflitos. Por isso, a vida humana é marcada por uma série de traumas, e por conta da proximidade que há entre a realidade empírica e o universo literário, fica difícil pensar a literatura separadamente da apreciação a respeito da violência, principalmente na literatura do século XXI.

Para Hannah Arendt (2011), a violência se faz por conta da ausência da autoridade e controle, logo, por conta disso, o homem se perde no que possui demais instintivo dentro de si. Ainda de acordo com a filósofa, desde o começo da existência humana a violência se faz presente. O homem sempre perdeu e perderá a autoridade e o controle. Exacerbando os pensamentos de Arendt, poderíamos pensar que a própria evolução do homem, se aliarmos às conquistas históricas que aprendemos durante nossa vida escolar, se deu por meio das violências cometidas pelo homem. De acordo com Arendt (2011, p. 79), a

[...] agressividade, definida como um impulso instintivo, diz-se que ela representa o mesmo papel funcional, no âmbito da natureza, que os instintos sexuais e os de nutrição do processo vital do indivíduo e da espécie. Mas diferentemente desses instintos, que, por um lado, são ativados por necessidades corporais prementes, e, por outro, por estímulos externos, os instintos agressivos no reino animal parecem ser independentes de tal provocação; ao contrário, a falta de provocação conduz aparentemente à frustração do instinto, ao 'recalque' da agressividade, que de acordo com alguns psicólogos, causa o bloqueio da 'energia' cuja conseqüente explosão será extremamente perigosa. [...] Segundo essa interpretação, a violência sem provocação é 'natural'; se ela perdeu sua *rationale*, basicamente, a sua função

na autopreservação, tornou-se 'irracional', e essa é supostamente a razão pela qual os homens podem ser mais 'bestiais' do que outros animais.

São homens que, confusos em relação ao que os cerca, buscam em sua própria natureza uma explicação para sua agressividade, no entanto, fazendo isso, acabam, por conta de sua racionalidade, tornando-se irracionais, mais selvagens que outros animais. Portanto, não é surpresa que a literatura pense sobre a violência e sobre a agressividade humana das mais diversas maneiras, expondo cruamente a violência humana, como no romance *Assim na terra como embaixo da terra* (2017), por exemplo, no qual a personagem de Melquíades, representante da lei e da ordem na Colônia Penal em que a diegese do romance se passa, sucumbe à sua própria perversidade e subverte seu papel ao caçar os prisioneiros em todas as noites de lua cheia como se fosse os javalis que ele caçava com seu pai em sua juventude.

O que se tem de violento não somente na literatura de Ana Paula Maia, mas também no panorama geral da literatura produzida especialmente a partir do século XX e, especialmente, no século XXI, é como um espelho da vida social do homem, ao mesmo tempo vítima e algoz a serviço do capitalismo e das intolerâncias, marcas de um século (XX) que viveu boa parte de seu transcurso imerso entre a Primeira Guerra Mundial, a quebra financeira do final da década de 1920, a Segunda Guerra Mundial, seguida da Guerra Fria e da formação de regimes ditatoriais tanto de direita quanto de esquerda, conflitos que também marcam o século XX por demasiado do mesmo modo na América Latina, como as questões relativas à revolução e o comunismo cubanos, a ditadura chilena e argentina, as constantes crises políticas e econômicas do Paraguai, todas elas gerando climas totalmente violentos. Portanto, não há como desvencilhar a violência, que é um fator constitutivo do ser humano, da produção literária. Contudo, imagens de violência são, no século XXI, distribuídas ao bel-prazer no cotidiano humano, sem qualquer filtro ou mediação.

Segundo Renato Cordeiro Gomes (2012, p. 73) no ensaio “Por um realismo cruel e brutal”,

[...] estamos condenados a dar voltas ao redor de uma violência que se pretende cada vez mais natural e que já não se apresenta como experiência. “Não se está condenado a reciclar a

violencia quando são se logra sair dela?” Ou: “como reciclar a violência se o excesso e a irrisão fracassam, incapazes de interromper o fluxo das imagens e da violência?”.

Andre
Rezende
Benatti

412

Uma pergunta nos inquieta: por que a violência foi tão presente no cotidiano do século XX? A resposta talvez esteja na forma com que o homem foi criado a partir de suas ideologias, sua sede por poder e o não conformismo com a falta dele, o que, conforme afirma Hannah Arendt (2011), leva ao impulso violento. Talvez seja por sua pulsão cruel, por ser a única forma deste sujeito sentir algo. Pedro Lyra (1980, p.34) assevera que “[...] o que ocorre com a violência é semelhante ao que ocorre com a inflação: *se todos saíssem perdendo, ela já teria acabado*” (itálicos do autor).

Há no ser humano a busca constante pelo domínio sobre outros homens e sobre as coisas e quando não há controle sobre tal ânsia de poder de dominação, há a geração da violência. Por outro lado, alguém sempre está ganhando poder com o descontrole e a violência de outros.

A literatura de Ana Paula Maia, no tocante ao romance *De Gados e Homens*, por exemplo, ao contar a história de Edgar Wilson, um ex-carvoeiro, que trabalha como atordoador de gado em um matadouro, e tudo o que envolve seu trabalho, assim como em diversas outras narrativas, deixa de ser uma literatura dedicada especialmente ao que se convencionou chamar de “prazer”, produzida nos séculos XIX e anteriores, passando a ser o que Roland Barthes (2002) chama de “texto de fruição”, que coloca em estado de incômodo, de angustia aquele que a lê, perturba todas suas bases referenciais, o faz entrar em constante crise. E podemos completar: assim como em relação a tudo o que o cerca social, ideológica e psicologicamente.

Em contraponto ao que afirma Tânia Pellegrini (2018), em *Realismo e realidade na literatura brasileira*, quando a crítica se opõe, em certa medida, à presença constante da violência nos textos da literatura brasileira contemporânea. A violência nos textos de Ana Paula Maia não é mero pretexto para desenvolvimento das personagens, tampouco é a protagonista das histórias. Contudo, se faz presente nas criações de cada um dos textos da autora. Nos arriscamos dizer, as estruturas sociais representadas por Maia em suas narrativas são constituídas de violências, mas, também são formadas por pessoas, ou seja, há violência

está, de alguma forma, entranhada no funcionamento social e, se voltarmos ao pensamento de Candido (2014), exerce determinada função no construído do texto narrativo, ela é parte importante na constituição das próprias microestruturas.

Karl Erik Schollhammer, ao pensar a violência e o realismo na literatura brasileira afirma que:

Quando estabelecemos uma relação entre a violência e as manifestações culturais e artísticas, é para sugerir que a representação da violência manifesta uma tentativa viva da cultura [...] de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o intuito de intervir nos processos culturais (2013, p. 43)

*A estética
violenta das
narrativas
Ana Paula
Maia*

413

Ou seja, a violência precisa ser pensada e representada nos diversos contextos e meios, pois ela é parte integrante e atuante do contexto social e cultural. Não há como nos desvencilharmos dela. Seja simbólica, física ou psíquica, seja justificada, injustificada ou instintiva, a violência se faz presente em nosso cotidiano.

Considerações finais para uma obra violenta

Seja ela qual for, é inegável que a violência é um presente histórico na constituição da cultura brasileira, desde sua origem até a contemporaneidade. Não há qualquer momento de nossa história que não haja processos violentos sendo desenvolvidos no país. A “exacerbação” violenta hoje só nos é percebida por conta da mídia, e aqui não negamos o fato de que nossa sociedade está mais agressiva, contudo, tal agressividade sempre existiu, apenas não a havíamos percebido anteriormente.

Seguindo tal pensamento, de uma sociedade violenta, fica difícil, para não dizer impossível que a Literatura produzida em tais espaços não represente estes acontecimentos. Antonio Candido (2014) já afirmava que a literatura e a sociedade são indissociáveis, pois a literatura tem em sua base uma sociedade na qual e sobre a qual ela é produzida, o crítico ainda afirmava a necessidade de se estudar a sociedade existente na obra e como parte da obra, não em separado, pois este não seria, propriamente, um trabalho de crítica literária. Assim buscamos refletir a obra de Ana Paula Maia, e a sociedade violenta presentes nesta obra, a partir de seu próprio texto.

A sociedade criada por Maia em seus romances exala violência e trabalho, acima de tudo. Sua construção de personagens, de espacialidade e de ambientação, forçam o leitor a refletir a violência como estrutural, como parte dos elementos que compõe a escrita de seus romances, parte de seu projeto estético.

A obra de Ana Paula Maia, desponta, neste início de século XXI na Literatura Brasileira como um novo fôlego para uma cansada estética romanesca, não que haja na obra da autora grandes inovações relativas à forma do romance, pois não há. Contudo os textos de Maia refletem uma agilidade na forma por sua própria eleição da violência, mesmo que inconscientemente, como carro chefe das sociedades que representa. Há, também, em sua obra um grande apelo ao trabalho, suas personagens são sempre trabalhadoras. No entanto, os trabalhos que exercem são aqueles mais violentos e que são desprezados, tidos como menos, pela sociedade: atordoador de gado, abatedor de porcos, recolhedor de bichos mortos, etc. A violência está inserida no seio da sociedade criada pela autora e faz parte de toda estética textual, a escolha de palavras, a constituição social, a constituição das personagens, o espaço, a ambientação, toda estrutura do texto é violência.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura**. Tradução: Jorge de Almeida. São Paulo: Duas cidades/ Editora 34, 2012.

ARENDR, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ARISTÓTELES. Poética. Tradução de: SOUZA, Eudoro de. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais – 7ª edição. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CRITTIEZ, Xavier. **As formas da violência**. Tradução de Lara Christina de Malimpensa e Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Edições Loyola, 2011.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Novos realismos**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012

GRAMUGLIO, Maria Teresa. **El imperio realista**. Tomo 6. Noé Jitrik (Dir.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2002.

JAKOBSON, Roman. Do realismo na arte. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

MAIA, Ana Paula. **Assim na terra como embaixo da terra**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MAIA, Ana Paula. **De gados e homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MAIA, Ana Paula. **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos: duas novelas**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.

PELLEGRINI, Tânia. Realismo: modos de usar. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.39, p.11-17, 5 jun. 2012.

PELEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura brasileira: um modo de ver o Brasil**. São Paulo: Editora Alameda, 2018.

*A estética
violenta das
narrativas
Ana Paula
Maia*

415

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **A cena do crime**: violência e realismo no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

VICELLI, Karina. Melhor que ser escritora brasileira, é ser latino-americana. **REVELL - REVISTA DE ESTUDOS LITERÁRIOS DA UEMS**, 3(20), 2019, 22 - 29. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/2962>. Acessado em 04 de janeiro de 2020.

*Andre
Rezende
Benatti*

WELLEK, René, WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. 4ª ed. Lisboa: Europa-América, s.d.