

Ocaso e trauma na arte: a literatura de Ana Paula Maia à beira do extraordinário

Adelaine La Guardia Nogueira e Cibele Aparecida de Moraes

Universidade Federal de São João del-Rei

Resumo

Nesse artigo, discutimos a questão da violência urbana na literatura da escritora carioca Ana Paula Maia. Apropriando-se de conceitos do filósofo Gianni Vattimo e do crítico de arte Hal Foster para a contextualização das balizas teóricas que delimitam o tema, partimos para a investigação dessa escrita tão provocante quanto insólita, colada à intensidade do real. No entanto, os heróis de Ana Paula Maia, notadamente aqueles que compõem a novela *O trabalho sujo dos outros*, segunda parte da trilogia *A saga dos brutos* e objeto desta análise, são ainda capazes de se entregar a momentos quase líricos, por meio dos quais é possível vislumbrar a matéria de sua humanidade. Tais características – amoralidade e lirismo, desfiguração e transfiguração, marginalidade e integração – podem se aproximar da concepção de literaturas pós-autônomas, como vem sendo discutida atualmente pela crítica cultural.

Palavras-chave

violência urbana, trauma, lixo, abjeto, posição diáspórica

“Erasmus Wagner não gosta de fazer o trabalho sujo dos outros”, destaca Ana Paula Maia no primeiro capítulo de seu livro homônimo. Não obstante, nosso herói sabe que “o que importa mesmo neste trabalho é recolher o lixo e respeitar as hierarquias.”¹

Mesmo que sejam as escalas de uma ordem social fraturada, que encontra correspondências concretas na sociedade de informação generalizada, na prática historiográfica, nas artes e numa autoconsciência social difusa (como postulado pelo filósofo Gianni Vattimo, em *O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*)², as quais seguem

¹ Maia, Ana Paula (2009). *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, Rio de Janeiro, Editora Record.

² Vattimo, Gianni (1996), São Paulo, Martins Fontes Editores.

norteadas pela redefinição da experiência, individual e histórica, em termos do trauma, de acordo com o historiador e crítico de arte Hal Foster, em *O efeito de real*.³

No painel da cultura popular, escreve Foster (2005: 186), “o trauma é tratado como um acontecimento que garante o sujeito”, o qual retorna, por mais perturbado que esteja, “como testemunho, atestador, sobrevivente”, características que se adequam à perfeição ao nosso personagem:

Erasmus 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. 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. [...] Sua vida não é um lixo. Sua vida é muito lixo. Seu olfato está impregnado do aroma do podre. Seu cheiro é azedo; suas unhas, imundas; e sua barba crespa e falhada é suja. Ninguém gosta muito de Erasmus Wagner. Dão meia-volta quando está trabalhando e ele prefere assim. Prefere os urubus, os ratos e a imundície, porque isso ele conhece. Isso o sustenta. As pessoas em geral lhe dão náusea e vontade de vomitar. (Maia 2009: 91)

Portanto, “no discurso sobre o trauma, o sujeito é, ao mesmo tempo, evacuado e elevado” (Foster 2005: 186), ou seja: oscila no inferno particular de homens-besta, marginalizados pelo convívio diário com as mais variadas formas de violação, sobrecarregados pelo fardo de uma existência marcada pela desesperança mais contundente.

Nesse movimento pendular, de significações disseminadas, tanto a obra de arte quanto o texto destituem-se de seu caráter aurático, e passam a forçar os limites de seus valores, estéticos e morais, testando sua resistência enquanto objeto extraordinário, capaz de colocar em operação um questionamento constante de seu próprio estatuto, ou melhor, de sua verdade. Livre de ênfase, visto que já não há mais verdades absolutas a serem reveladas.

Vattimo propõe, então, que o evento morte da arte, sempre anunciado e sempre adiado, dê lugar ao termo *ocaso*, cujas nuances podem oferecer possibilidades analíticas mais sutis, focadas na percepção do que habitualmente é ruína e permanece à margem, além do contorno de evidência, mais próximo do jogo de apropriação-expropriação.

Dessa forma, pode-se dizer que o ocaso é a própria condição estética da contemporaneidade. Por ser diluente, assume sua condição híbrida, essencial para a leitura de um texto no qual rastros e restos são as marcas do que antes tentava se impor como integridade e hoje se faz vestígio.

³ Foster, Hall (2005), Rio de Janeiro, Revista Concinnitas.

Erasmus Wagner, Alandelon, Edivardes, Suzete, Valtair, Jeremias, Cristóvão, Dona Elza, Nanico, o velho Mendes, a tia velha, vivem em ocaso, encarnando, todos, a precariedade daqueles que atravessaram todas as fronteiras:

Todos os dias contemplava um estado raro de alegria. Um impacto fulminante de horror. Muitos do que sobreviviam do lixo também moravam nele. Acampavam em torno do lago de decomposição conhecido como chorume.

Não é um lago de enxofre como no inferno. É pior. O chorume é o fim de todas as coisas. Restos de comida, resíduos tóxicos e cadáveres insepultos terminam ali. Erasmus Wagner teve um primo assassinado e deixado naquele mesmo lixo. Morto por engano. Quando olhava para o lago, balbuciava uma breve oração. Chorume é um choro interminável e maldito. São lágrimas deterioradas de olhos flagelados. (Maia 2009: 109)

Hal Foster aponta essa situação de precariedade como condição conceitual compartilhada pela arte contemporânea em seu status global. *Precariedade* vem do latim *precum*, e remete a invocar, implorar, rogar. Na contemporaneidade, essa súplica é dirigida sem esperança a um poder constituído, o que nos permite dizer que traz embutida uma acusação: nunca será atendida.

Se não há escuta, se não se pode conferir um sentido narrativo ao presente, porque as relações encontram-se numa “posição diáspórica”, espécie de “êxodo presente” – e aqui me apoio em Josefina Ludmer, em artigo reproduzido na revista eletrônica SOPRO número 20, ao qual retornarei em breve⁴ –, a obra de arte incorpora essa fratura social, cortando pela raiz o processo dialético de referenciação. Até bem pouco tempo atrás, relações referenciais ou verossimilhantes, ou, se preferirem, pactuais, delimitavam o limite de tal precariedade, transformando o instável e inseguro em possibilidade, mesmo que de desmanche, desorientação, abjeção, niilismo:

[...] Erasmus Wagner apressa seus passos em direção ao saco jogado no chão. Ele conhece o conteúdo de alguns sacos plásticos só pelo cheiro, formato e peso. Rasga o saco com seu canivete. O garoto ainda dá um suspiro quando sente a brisa da noite. Seu peito foi aberto e costurado grosseiramente com fio de náilon preto. Está todo roxo. E pelo conteúdo do saco de lixo em que o garoto se transformou, Erasmus Wagner percebe que faltam alguns órgãos dentro dele. Está oco. E morre de olhos arregalados, pouco antes de tentar dizer alguma coisa.

— Quem faria uma coisa dessas, Erasmus?

— Não sei, Valtair. Não sei mesmo.

⁴ Ludmer, Josefina (2007). *Literaturas pós-autônomas*. Desterro, Revista SOPRO.

— Era só um menino, Erasmo, só um menino.

Esta cidade atinge a todos: aos meninos, às mulheres, aos órfãos, aos velhos. Esta cidade não faz acepção. Tudo se transforma em lixo. Os restos de comida, o colchão velho, a geladeira quebrada e um menino morto. Nesta cidade tenta-se disfarçar afastando para os cantos o que não é bonito de se olhar. Recolhendo os miseráveis e lançando-os às margens imundas bem distantes. (Maia 2009: 112-113)

Julia Kristeva, filósofa, crítica literária e psicanalista, pensou a arte abjeta em íntima relação com o corpo, o corpo corrompido, como símbolo de uma ordem danificada. Na contemporaneidade, o dano não repele mais nenhum tipo de situação ou suporte, daí a paralisção, o transtorno, a ruína, o trauma.

A definição canônica de Kristeva diz: “o abjeto é do que preciso livrar-me para tornar-me um eu.” É uma “substância fantasmática”, estranha e inseparável do sujeito, que “toca a fragilidade de nossos limites, a fragilidade da distinção espacial entre nosso dentro e fora.” O abjeto, conclui Foster, é a condição na qual a subjetividade é perturbada, ‘em que o sentido entra em colapso’.” (Foster 2005: 178-179) Nossos personagens, portanto, são a epítome da abjeção. “Ser abjeto é ser incapaz de abjetar, e ser incapaz de abjetar é estar morto, o que faz do cadáver o derradeiro (não)sujeito da abjeção.”

O resultado dessa morte, às vezes real, às vezes simbólica, é a indiferenciação. Uma sequência de trapos encobrendo as feridas de seres disfuncionais (*personae lumpen*, de acordo com Foster), presos a “tudo aquilo que a nossa / civilização rejeita, pisa e mija em cima”⁵, sujeitos o bastante apenas para sentirem ameaçada sua precária subjetividade, pela conjunção heteróclita e estrábica, instável e traumática em que suas vidas estão mergulhadas.

Cito Ana Paula Maia:

Erasmo Wagner é um brutamontes. Antes de coletar lixo, quebrou asfalto com uma britadeira durante seis horas por dia. Rachou mais de 30 quilômetros de asfalto debaixo de sol escaldante. [...] Quando se quebra asfalto, se recolhe lixo ou se desentope esgotos diariamente, seu cérebro passa a ser um órgão subnutrido. É difícil entender um detalhe a mais. Se interessar por alguma coisa fica um pouco mais difícil. (Maia 2009: 97 e 102)

Assim como uma besta, Erasmo Wagner é estéril, e assim como uma besta, sua existência consiste em carregar fardos. Erasmo Wagner não deixará herdeiros. Não se perpetuará. Ele se fundará em si e sente uma agradável alegria de não deixar nenhum rastro. (Maia 2009: 118)

⁵ Barros, Manoel de (2001). *Matéria de poesia (I)*, Rio de Janeiro, Luzes da Cidade, p. 2.

A maioria das pessoas querem seguir adiante, subir na vida. Ele [*Alandelon*] deseja descer, afundar-se num buraco, pois tem a impressão que numa fenda subterrânea encontrará algo que lhe pertence, mas não sabe o que exatamente. (Maia 2009: 137)

Essa “escritura diaspórica” – retomando Ludmer – atravessa não só a fronteira da “literatura” (aquela cuja autonomia se baseava na especificidade e na autorreferencialidade, e que foi posta em questão na modernidade, notadamente a partir de Kant), mas também a da ficção, ancorada no dentro-fora das duas bordas. E dá origem ao que a autora chama de “literaturas pós-autônomas”, as quais “absorvem e fusionam toda mimesis do passado para constituir a ficção ou as ficções do presente.” Assim, “a realidade cotidiana não quer ser representada porque já é pura representação: um tecido de palavras e imagens de diferentes velocidades, graus e densidades, interiores-exteriores a um sujeito que inclui o acontecimento, mas também o virtual, o potencial, o mágico e o fantasmático.” (Ludmer 2007, parte III)

É um cenário real bruto, abrupto, a partir do qual, todavia, se podem extrair clarões de lirismo que permitem vislumbrar a matéria humana daqueles homens imersos num cotidiano marginal e desfigurador:

Erasmus Wagner gostaria de poder fazer mais por sua tia. Sabe que suas dores não têm cura e que o mal do qual sofre faz com que ela caminhe direto para o sepulcro. Sente-se impossibilitado de um gesto que possa causar de fato uma melhora na vida da tia. Quando segura sua mão frágil, sente muita vontade de chorar. [...] Uma vez, Erasmus Wagner encontrou uma mulher morta no lixão. Era um fiapo que assemelhava-se a um pedaço de carne defumada. Seca e escura. Eram despojos humanos misturados a restos de lixo orgânico, embalagem tetra pak e latas de ervilha. Mas com toda a imundície do mundo, sabe que ao menos um enterro decente ele, Alandelon e Edivardes podem garantir à tia. E uma coroa de flores-do-campo, as preferidas dela. (Maia 2009: 131)

Traduzindo “as experiências da migração e do subsolo de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios” (Ludmer 2007, parte IX), Ana Paula Maia traz à tona tramas urbanas subterrâneas que desembocam em verdades doentes e danificadas, ou, teoricamente, traumáticas e abjetas, protagonizadas por sujeitos desmetaforizados, vivendo em ocaso, que não podem ser reconstituídos, nem compreendidos, pela soma das partes, e sim pelo paroxismo de sua sobrevivência.

O desafio aqui é “saber qual o período médio / que um homem jogado fora / pode permanecer na terra sem nascerem / em sua boca as raízes da escória”. “As coisas jogadas fora / têm grande importância”⁶ para essa potência da desmedida, para esse esvaziamento e elevação, que aponta para uma redenção amoral e lírica, à beira do extraordinário:

⁶ Barros, Manoel de (2001). *Matéria de poesia (I)*, Rio de Janeiro, Luzes da Cidade, p. 4.

O bode dá com seus chifres nas pernas do homem, que cai de joelhos.

□ Que diabos é você, bode?

Erasmus Wagner, de joelhos, torna-se cabisbaixo. Desliga a lanterna e põe-se a falar ao pé do ouvido do bode. Entre os judeus do Velho Testamento, havia o bode emissário, cujo objetivo era carregar sobre si pecados e transgressões confessadas e ser solto num deserto, onde desaparecia. De tanto ler o Velho Testamento para a tia moribunda, aprendeu a história. E em silêncio, ansiou à sua maneira por seu bode emissário, que o faria cair de joelhos e, pela primeira vez, livrar-se de alguns de seus fardos.

O homem fala por muito tempo e quando o crepúsculo matutino clareia o céu, cala-se novamente. O bode segue em direção ao nascente, carregando suas iniquidades até desaparecer das vistas de Erasmus Wagner para nunca mais retornar. [...]

Erasmus Wagner, de pé sobre o estribo, olha para trás. Seus olhos estão cinzentos como o dia e seu coração bate forte em ritmo forte. Ainda é um homem silencioso e sente-se capaz de digerir todas imundícies e maravilhas ao seu redor. É um homem expurgado e permanecerá recolhendo o lixo dos outros, como uma besta de fardo, estéril, híbrida, que não questiona. (Maia 2009: 154 e 158)

Bibliografia

BARROS, Manoel. Matéria de poesia (I). *Coleção Poesia Falada*, Rio de Janeiro, Luzes da Cidade, vol. 8, 2001. Acompanha encarte.

FOSTER, Hal. Entrevista concedida por telefone à revista portuguesa Público, disponível no blog da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Edição: Vanessa Rato. [http://www.virose.pt/ml/blogs/proj_10/?p=107; com acesso em 09-01-2012]

_____. O retorno do real. *concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, ano 6, p. 163-186, jul. 2005. [http://www.concinnitas.uerj.br/resumos8/foster.htm; com acesso em 15-01-2012]

LUDMER, Josefina (2007). “Literaturas pós-autônomas”. *Ciberletras - Revista de crítica literaria y de cultura* 17. Artigo reproduzido em [www.culturaebarbarie.org/sopro: Desterro, janeiro de 2010; com acesso em 25-03-2012]

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

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade □ niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo, Martins Fontes, 1996.