

## Liberdade e absurdo em *Carvão animal*, de Ana Paula Maia

*Freedom and absurd in Carvão animal, by Ana Paula Maia*

Ornella Erdos Dapuzzo<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo elaborar uma discussão referente ao romance *Carvão animal* (2011), de autoria de Ana Paula Maia. Partindo da presença marcante de dois dos principais personagens (Ernesto Wesley e Ronivon), intenta-se conferir a esse trabalho uma análise das noções de “absurdo” e “liberdade”. Para tanto, buscaremos algumas considerações desenvolvidas por filósofos como Albert Camus (2014) e Jean-Paul Sartre (1984), consubstanciando tais questões com aquela lançada na apresentação de “Carvão animal” no que concerne ao caráter do ser humano e ao meio em que se encontra, sinalizando as personagens citadas como sujeitos a serem pensados dentro das possibilidades teóricas.

**Palavras-chave:** Ana Paula Maia; *Carvão animal*; absurdo; liberdade.

**Abstract:** The present paper aims to elaborate a discussion regarding the novel *Carvão animal* (2011), written by Ana Paula Maia. By analyzing the remarkable presence of the two main characters (Ernesto Wesley and Ronivon), we attempt to bring to this work a reflection of the notions of “absurdity” and “freedom”. For this purpose, we are going to deal with the theories by Albert Camus (2014) and Jean-Paul Sartre (1984), with respect to the character of the human being and the environment in which he lives, signaling both mentioned characters as subjects to be thought within the theoretical possibilities.

**Keywords:** Ana Paula Maia; *Carvão animal*; absurdity; freedom.

### Introdução

*eu sou como eu sou  
pronomes  
pessoal intransferível  
do homem que iniciei na medida do impossível*

*eu sou como eu sou  
agora  
sem grandes segredo dantes  
sem novos secretos dentes  
nesta hora*

*eu sou como eu sou  
presente  
desferrolhado indecente  
feito um pedaço de mim*

*eu sou como eu sou  
vidente  
e vivo tranquilamente  
todas as horas do fim.  
(Torquato Neto)*

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Professora substituta do Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS). E-mail: ndapuzzo@gmail.com.

Especificado enquanto o último livro da trilogia “A saga dos brutos”, Ana Paula Maia expressa a seu/sua leitor/a que *Carvão animal*, da mesma forma que *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009) e *O trabalho sujo dos outros* (2009)<sup>2</sup>, teve por objetivo “expor como o caráter do ser humano pode ser moldado pelo trabalho que executa”, além de ponderar “como o meio intervém na construção das identidades e como essas identidades modificam o meio” (MAIA, 2011, s/p).

Partindo do título dado à saga, interessa introduzir um apontamento referente ao significado do termo “bruto”, uma vez que abrange diferentes especificações e auxilia para o início de uma reflexão acerca da obra como um todo. Segundo o dicionário “*dicio online*”<sup>3</sup>, o signo “bruto” pode ser compreendido como:

adj. Que continua no estado natural; que não foi trabalhado nem polido: matéria bruta, diamante bruto. / Não refinado: petróleo bruto. / Fig. Vulgar, grosseiro; tosco; violento, selvagem. / S.m. Fig. Indivíduo brutal, agressivo, violento. // Peso bruto, o que compreende o da embalagem. // Preço bruto, preço total, sem desconto. / S.m. Animal irracional.

Pensando a narrativa de Maia e a adjetivação dada aos personagens enquanto “brutos”, fica em pauta a tentativa de aproximação dessa qualificação aos significados encontrados. A “brutalidade” das personagens se resumiria à violência, grosseria e suposta “selvageria”, ou essa brutalidade carrega um senso crítico de rebaixamento do homem trabalhador à animalidade e ao seu “estado natural” anterior às “normas civilizatórias”? A brutalidade seria intrínseca ao trabalho realizado pelas personagens ou ela é uma noção construída dentro do imaginário dual (selvagem x civilizado) de grande parte de nós, leitores/as? Fica um tanto opaca a sinalização do termo “bruto”, uma vez que este pode ser compreendido a partir de uma qualificação tanto das personagens e seus trabalhos (bombeiro, cremador, minerador) ou mesmo do receptor inserido em uma dada cultura “civilizada”. Por fim, para além dessa dualidade, é possível pensar também que a qualificação de tais personagens enquanto “brutos” seria uma tentativa de sinalização da necessidade de criação de pessoas capacitadas

<sup>2</sup> Os dois títulos citados encontram-se em um livro, denominado *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, que dá nome à primeira novela.

<sup>3</sup> O dicionário consultado pode ser encontrado em forma de aplicativo para *smartphones* ou através do site [www.dicio.com.br](http://www.dicio.com.br).

– dispostas – ao trabalho considerado bruto, remetendo a brutalidade não ao sujeito, mas à ação.

Não cabe a este ensaio responder tais perguntas de forma enfática, porém, pensamos ser possível estender tais ponderações às análises pretendidas neste texto no que concerne à realidade, personalidade e trabalho das personagens principais da obra: Ernesto Wesley e Ronivon. Para tanto, buscaremos algumas considerações a respeito da noção de “absurdo” e “liberdade” desenvolvidas por filósofos como Albert Camus (2014) e Jean-Paul Sartre (1984), consubstanciando tais questões com aquela lançada na apresentação de “Carvão animal” no que concerne ao caráter do ser humano e ao meio em que se encontra.

Dividido em dez capítulos, *Carvão animal* carrega uma possível pretensão de oferecer a quem lê o direito de refletir sobre essas pulsões de “absurdo” e “liberdade” através das ações presentes ao longo da narrativa. As posturas apresentadas por cada personagem em suas escolhas são meios que podemos usar para chegar a algumas ponderações sobre os questionamentos lançados por Ana Paula Maia em sua apresentação ao livro. Assim, questionamos: de que forma se dá a consciência de liberdade e absurdo nos personagens aqui a serem apresentados? É possível que essa tomada de consciência auxilie em uma suposta modificação do meio em que agem? A partir de tais proposições, visamos o desenvolvimento deste ensaio partindo da análise teórica referente aos conteúdos selecionados à verificação e, em seguida, uma análise da obra literária em questão<sup>4</sup>.

### **Considerações acerca do “absurdo” e da “liberdade”.**

Buscando pensar o texto de Ana Paula Maia a partir das possibilidades de reflexão a respeito do “absurdo” e da “liberdade” desenvolvidos por Albert Camus (2014) e Jean-Paul Sartre (1984), importa atentarmo-nos a alguns pressupostos básicos sobre ambos os termos para, enfim, consubstanciar com o texto literário da autora.

---

<sup>4</sup> Embora o texto ofereça uma pluralidade de possibilidades de verificações e análises, o presente trabalho não irá trazer considerações substanciais acerca da relação direta dos personagens e seus trabalhos. Buscaremos um enfoque nas ações de tais personagens a fim de elaborar as possíveis aproximações com a noção de “homem absurdo” e “liberdade”.

Em *O mito de Sísifo* (2014), Camus elabora uma espécie de ensaio para abordar um dos assuntos essenciais em sua obra, a respeito da *existência humana*. Mas para além da dupla “existir” e “humanidade”, Camus aprofunda suas questões direcionando-se a um olhar que pretende adentrar nas possibilidades de enfrentamento do absurdo: “viver” ou “suicidar-se”. A partir de tais elementos – sempre correspondentes a uma ideia mais ampla de “existência” – extraímos o elemento-chave da tese do filósofo argeliano e que nos interessa para este trabalho: o absurdo.

De acordo com Camus (2014), esse entendimento do absurdo se daria a partir do momento que tomamos em nossa consciência a existência da cisão entre *homem e mundo*. Ou seja, Camus admite que o absurdo advenha da confrontação entre esses dois elementos a serem comparados, mas não é o ato dessa comparação em si que gera o absurdo, e sim a consequência que surge nesse processo de confronto. Nas palavras do filósofo:

Em toda parte o absurdo nasce de uma comparação. Tenho fundamentos para dizer, então, que o sentimento do absurdo não nasce do simples exame de um fato ou de uma sensação, mas sim da comparação entre um estado de fato e uma certa realidade, uma ação e o mundo que a supera. O absurdo é essencialmente um divórcio. Não consiste em nenhum dos elementos comparados. Nasce de sua confrontação. (CAMUS, 2014, p. 41)

Essa confrontação, segue Camus, se instaura no momento em que um determinado sujeito torna consciente para si o processo de *nostalgia* e de *irracionalidade*. A sensação nostálgica é fruto do desejo que o homem possui em alcançar a felicidade e ordenar-se através da razão, ao passo que a ideia de irracionalidade se ergue no entendimento de que o mundo não responde a esses desejos humanos ou, nas palavras do autor, “o silêncio irracional do mundo” (CAMUS, 2014, p. 39). O absurdo é entendido, logo, como “o divórcio entre o espírito que deseja e o mundo que decepciona” (CAMUS, 2014, p. 56). A respeito dessa consideração de Camus, Jack Reynolds sintetiza que:

[...] Camus se refere ao absurdo como brecha entre o que os entes humanos esperam da vida e o que de fato encontram. Os indivíduos buscam por ordem, harmonia e mesmo perfeição, ainda que não possam encontrar evidência alguma de que essas coisas existam. Em

*O mito de Sísifo* Camus busca retificar isso, basicamente encorajando os indivíduos a desistirem de seu desejo por uma ordem razoável e coerente para o mundo. É o anseio humano por razão em um mundo desarrazoado que é responsável pela absurdidade da condição humana, e ele sugere que a busca incessante por razão, destacada no Iluminismo, alienou a humanidade de si mesma. (REYNOLDS, 2014, p. 31-32)

Partindo dessa consideração e traçando uma aproximação com a noção de “liberdade”, o filósofo cede espaço para a discussão do que sintetiza como “a liberdade absurda”. Construída em contraposições às realizações teóricas de Sartre, Albert Camus apropria-se da ideia de “liberdade” e sugere que “o homem absurdo compreende que não é realmente livre” (CAMUS, 2014, p. 63). Tal pressuposição é resultante da observação que faz no tocante de que a única liberdade possível é aquela voltada ao espírito e à ação. Em outras palavras, Camus direciona seu pensamento para sinalizar que a consciência é ativada ao reconhecimento do absurdo, sendo a única certeza possível de apego a de que “nada é certo” (CAMUS, 2014, p. 59) e, além disso, seria por estarmos dentro desta condição que despertaríamos um senso de revolta, caracterizado como uma espécie de *recusa*, no sentido de que ao homem absurdo resta o esgotar-se (CAMUS, 2014, p. 61).

A forma que Camus aproxima, então, seu entendimento de liberdade à realidade do homem absurdo é a partir da proposta de que a liberdade, em uma situação precedente à consciência absurda, não passaria de uma ilusão alicerçada na projeção de um futuro, ou seja:

Antes de encontrar o absurdo, o homem cotidiano vive com metas, uma preocupação com o futuro ou a justificação (não importa em relação a quem ou a quê). Avalia suas possibilidades, conta com o porvir, com sua aposentadoria ou o trabalho dos filhos. Ainda acredita que alguma coisa em sua vida pode ser dirigida. Na verdade, age como se fosse livre, por mais que todos os fatos se encarreguem de contradizer tal liberdade. Depois do absurdo, tudo fica abalado. A ideia de que “existo”, minha maneira de agir como se tudo tivesse um sentido (mesmo que, eventualmente, eu diga que nada tem), tudo isso acaba sendo desmentido de maneira vertiginosa pelo absurdo de uma morte possível. Pensar no amanhã, determinar uma meta, ter preferências, tudo isso supõe acreditar na liberdade, mesmo que se assegure, às vezes, não ter essa crença. Mas nesse momento sei perfeitamente que

não existe tal liberdade superior, a liberdade de *existir* que é a única que pode fundar uma verdade.” (CAMUS, 2014, p. 62)

Seguindo essa lógica da liberdade ilusória, Camus afirma, ainda, que à medida que o homem se abstrai nesse porvir, carecia de se confrontar com as exigências daquilo que contemplava enquanto uma meta. Tornava-se, portanto, “escravo de sua liberdade” (CAMUS, 2014, p. 63). Entretanto, na consciência do absurdo que resulta da confrontação entre seus desejos e o mundo, a liberdade passaria a ser apreendida em meio a essa falta de esperança para com o “amanhã”. “Não há amanhã” (CAMUS, 2014, p. 63), diz Camus, e, por essa razão, o homem pode, enfim, entregar-se a sua liberdade profunda.

Vale sinalizar, como meio de conciliação das proposições efetuadas até aqui, que o homem absurdo está totalmente direcionado à sua morte. “Não há amanhã”, há a morte, poderíamos acrescentar. Por conta dessa resolução na morte – a única possibilidade de se eliminar o absurdo –, o homem poderia ativar sua paixão e “esgotar tudo o que é dado” (CAMUS, 2014, p. 65). Ou seja, o entendimento de que a morte é o elemento final e possível de anular o absurdo emanciparia o sujeito em relação a sua busca por um “sentido da vida”. Esta passaria, então, a não ser passível de sinalizar um sentido, mas, ao contrário, de eleger uma postura de indiferença com o porvir.

As análises e construções filosóficas apresentadas por Camus podem soar, muitas vezes, como um discurso que reduz o homem a sua própria aniquilação: ou por meio do suicídio, ou por meio da consciência do absurdo que é a vida e sua própria condição de *ser*. Tais pressupostos, entretanto, não visam um discurso sobre o “pessimismo”, pelo contrário, aproximando-se às considerações de Sartre, buscam alimentar a emancipação do homem e demonstrar o caráter otimista que se pode ser gozado no momento em que precisamos a nossa condição no mundo. Rebatendo as objeções feitas à filosofia existencialista, Jean-Paul Sartre, em *O existencialismo é um humanismo* (1984), menciona que “não existe doutrina mais otimista [do que a existencialista], visto que o destino do homem está em suas próprias mãos” (SARTRE, 1984, p. 15). Segundo o filósofo francês:

o homem nada mais é do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida [...] nada mais é do que uma série de empreendimentos,

que ele é a soma, a organização, o conjunto das relações que constituem esses empreendimentos. (SARTRE, 1984, p. 13-14)

Tomando o homem enquanto um ser formado a partir de suas ações, Sartre busca esclarecer que somos plenamente responsáveis por nossas vidas e é essa condição que nos torna, então, condenados a sermos livres. A liberdade, segundo o existencialismo sartreano, não está à mercê das situações factuais da nossa vida, uma vez que o exercício de liberdade se ampara na perspectiva da “escolha” humana. Em suma, o homem se fundamentaria a partir de dois aspectos diferentes: a facticidade e a liberdade, podendo aquela ser negada ou (re)interpretada – o que geraria a *transcendência* discutida pelo autor –, pois, segundo a filosofia em questão, as ações nada mais são do que a prática dessa escolha do homem e essa prática nada tem a ver com as facticidades. Reynolds, em busca de sintetizar esta questão, explica:

É parte de nossa *facticidade* que nascemos em uma certa sociedade, com certos atributos físicos e sociais, e que nos encontramos em situações não diretamente escolhida por nós. Contudo, para Sartre, a existência humana sempre *transcende*, ou se move para além (nega, ou niilifica, para usar o termo de Sartre) desses fatos sobre nossas circunstâncias. Somos sempre *livres* para pensar outras possibilidades, outros tipos de vidas, e para negar a situação dada na qual presentemente estamos. A existência humana deve sempre transcender esses fatos brutos sobre nossas vidas, os quais não podemos mudar. Podemos, e devemos, sempre nos lançar para além desses fatos para criar outros projetos, e somos sempre livres para interpretar esses fatos de vários modos diferentes. (REYNOLDS, 2014, p. 89)

A *facticidade* descrita e resgatada por Reynolds poderia ser compreendida como as “disposições físicas e sociais” (p. 87) que nos são apresentadas desde o nascimento. Porém, segundo Sartre, por estarmos “condenados à liberdade”, sempre temos a possibilidade de transcendência frente a nossa situação (social, biológica, física, situacional, espacial, etc.). Logo, Sartre direciona essa ideia para que pensemos a liberdade como uma espécie de consequência da morte de Deus<sup>5</sup>, pois só a partir da renúncia da possibilidade de um ser uno (onipotente, onipresente, onisciente) é que o homem consolidaria sua premissa existencial: ser livre. Segundo o filósofo:

---

<sup>5</sup> Sartre salienta, ainda, que partir da morte de Deus não é querer estabelecer a verdade de sua inexistência, mas apenas considerar que é através dessa possibilidade de não-deus que os sujeitos podem experimentar da liberdade e de toda responsabilidade emanada dela. Ver: *O existencialismo é um humanismo* (1984).

Dostoiévski escreveu: “Se Deus não existisse, tudo seria permitido”. Eis o ponto de partida do existencialismo. De fato, tudo é permitido se Deus não existe, e, por conseguinte, o homem está desamparado porque não encontra nele próprio nem fora dele nada a que se agarrar. Para começar, não encontra desculpas. Com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva; ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade. (SARTRE, 1984, p. 9)

A respeito dessa afirmação que o filósofo francês arrisca em manter – no que concerne ao homem enquanto mediador de sua própria liberdade – é valioso que atentemos para o fato, muitas vezes confundido, de que Sartre não justifica a realidade opressiva através da noção de “culpa individual”. Na verdade, nem seria possível partir de uma consideração de sujeito individual uma vez que, dentro da filosofia discutida pelo autor, o homem atestaria que “escolhendo-me, escolho o homem” (SARTRE, 1984, p. 7). Ou seja, a premissa existencial de que “a existência precede a essência” se baseia na consideração de que não há uma “natureza humana”, visto que “deus está morto” e, portanto, não podemos direcionar a humanidade a uma concepção divina (ou um resultado das escolhas de um Deus). Em relação a isso, Sartre sinaliza para a liberdade e para o fator de que somos plenamente responsáveis *pelo que e por quem* somos. A partir disso, vemos a argumentação que se direciona para uma noção que não se calque em um conceito de sujeito enquanto “individual”, pois, de acordo com o autor, “quando dizemos que o homem é responsável por si mesmo, não queremos dizer que o homem é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas que ele é responsável por todos os homens”<sup>6</sup> (SARTRE, 1984, p. 6). E segue:

Ao afirmarmos que o homem se escolhe a si mesmo, queremos dizer que cada um de nós se escolhe, mas queremos dizer também, que, escolhendo-se, ele escolhe todos os homens. De fato, não há um único de nossos atos que, criando o homem que queremos ser, não esteja criando, simultaneamente, uma imagem do homem tal como julgamos que ela deve ser. Escolher isto ou aquilo é afirmar, concomitantemente,

---

<sup>6</sup> Ao escolher como ponto de partida o *cogito* cartesiano (“penso, logo existo”), Sartre está afirmando que ao apreender-se a si mesmo, o homem apreende o outro. É dessa intersubjetividade que se alicerça a ideia de que “o outro é indispensável à minha existência tanto quanto, aliás, ao conhecimento que tenho de mim mesmo” e conclui ponderando que “é nesse mundo [intersubjetivo] que o homem decide o que ele é e o que são os outros” (p. 16).



o valor do que estamos escolhendo, pois não podemos nunca escolher o mal; (SARTRE, 1984, p. 6-7)

Por fim, a partir dessas questões básicas lançadas nesta seção, buscaremos pensar as ações e facticidades das personagens de *Carvão animal* como pressupostos para uma discussão referente à “liberdade” e ao “absurdo”, pensando sempre nas possibilidades de *transcendência* frente a uma realidade que é diariamente carbonizada e carbonizadora.

### **A narrativa de *Carvão animal* em diálogo com Camus e Sartre**

*Ernesto Wesley ouviu tudo calado. Consternado, abaixa os olhos. Ele entende perfeitamente o mineiro e sabe que esse homem nunca mais esquecerá o que aconteceu ali. Espera que isso faça dele melhor em tudo, pois certamente essa experiência interferirá em seu caráter e fortalecerá o seu espírito.*  
(Ana Paula Maia)

Efetivar a leitura de *Carvão animal* é uma espécie de ativação sinestésica, uma vez que essa experiência literária pode gerar uma projeção sensitiva entre realidade textual e receptiva. Em outras palavras, o texto produzido por Maia oferece uma temática que caminha ao lado da própria criação linguística efetivada. Ao mesmo tempo em que somos postos/as diante de caracterizações e descrições de um espaço e situação que nos impactam e geram inércia, as frases são dispostas ao longo da narrativa de forma abrupta, objetiva e, a certa medida, direta. Essa estética pausada<sup>7</sup>, que torna muitas vezes a narrativa um campo quase que “automatizado”, se instaura como possibilidade de fôlego frente a um texto que nos leva a um sufocamento pírico.

Uma das motivações centrais do texto em análise é a forte presença do fogo enquanto objeto possível de delineação das subjetividades das personagens construídas. O fogo é aquele que queima, mata, deteriora o corpo ao pó. Por outro lado, é carregado de simbologia que o relaciona à noção de regeneração e

---

<sup>7</sup> Nota-se que o parágrafo que inaugura a obra apresenta-se construído com oito frases diferentes, causando uma não fluidez. Vale salientar, entretanto, que essa caracterização apontada não busca conferir (des)valorização à escrita, pelo contrário, intenta demonstrar que a temática abordada por Ana Paula Maia se consubstancia com o próprio formato narrativo escolhido.

renascimento. O fogo, da mesma forma que o homem, se for sufocado “morre por não poder respirar” (p. 47). Igualmente, o fogo também “pode ser fascinante, mas é assassino” (p. 49) e “se não for sufocado a tempo, o fogo é quem nos sufoca” (p. 49).

Ao descrever as possíveis analogias entre *fogo* e *homem*, o narrador cria um campo de possibilidades para se pensar a “essência” a ser formada por cada uma das personagens ao longo do texto. Ernesto Wesley e Ronivon são conectados pela presença do calor e do fogo e em cada um dos dois há uma diferenciação de constituição de *si* que se forma a partir da relação que constroem com o mundo a sua volta.

Ernesto Wesley, “um brutamontes de ombros largos, voz grave e queixo quadrado” (p. 15), lida com o fogo de maneira a combatê-lo. Profissão: bombeiro. Apresentado no primeiro capítulo do romance, ocupa-se diariamente com as chamas e com a eminência do óbito e, por conta disso, “acostumou-se aos gritos de desespero, ao sangue e à morte” (p. 10).

Acostumar-se a gritos, sangue e morte corresponderia a uma possível conformidade com a existência em curso. Para além de uma conformidade, uma eupatia com a condição direcionada a si. A partir de tal argumento, Ernesto Wesley poderia ser considerado um homem que ultrapassa seus conjuntos de circunstâncias de vida, uma vez que, ao estar disposto na presença de uma realidade incomensuravelmente violenta, resigna-se e intenta por uma provável transcendência.

Em um determinado momento da diegese, após a execução de um trabalho, Ernesto Wesley justifica sua escolha em tornar-se bombeiro como resultado da sua coragem para “ir aonde ninguém queria ir” (p. 56). Usar a “coragem” como precedência para uma escolha pode ser uma sugestão do que Sartre mencionou quando disse que “a realidade não existe a não ser na ação” (p. 13). Ou seja, a personagem não parte da argumentação do “não agir” perante a possibilidade de existência de outros sujeitos que poderiam fazer o seu trabalho por ele, pelo contrário, ele reverte a situação e se coloca enquanto aquele que faz e, ao fazer, cria seu conjunto de relações e empreendimentos que virão a constituir quem ele é. O narrador afirma, no início do texto:

No fim tudo o que resta são os dentes. Eles permitem identificar quem você é. O melhor é que o indivíduo preserve os dentes mais que a própria

dignidade, pois a dignidade não dirá quem você é, ou melhor, era. Sua profissão, dinheiro, documentos, memória, amores não servirão para nada. Quando o corpo carboniza, os dentes preservam o indivíduo, sua verdadeira história. Aqueles que não possuem dentes se tornam menos que miseráveis. Tornam-se apenas cinzas e pedaços de carvão. Nada mais. (MAIA, 2011b, p. 9)

Quando subtrai a “dignidade”, “profissão”, “dinheiro”, “documentos”, “memória” e “amores” a *nada*, ele está diante de um processo de redução das características e condições do sujeito e, segundo o que Sartre afirmaria, frente a “facticidades” que não são pontos centrais para o exercício da liberdade inerente a sua condição humana. Em outros termos, ocorre o que poderemos entender como uma negação de tais fatores condicionais em relação à certeza última que é a morte. Poderíamos arriscar afirmar que, para além dessa negação, estamos diante da formação de um homem absurdo. Resgatando as considerações já discutidas anteriormente, é eficaz considerar que Ernesto Wesley é um homem já consciente da cisão entre “homem” e “mundo” e, por conta disso, apresenta-se de forma quase que inanimada. Essa sensação que pode ser ativada em nós, leitores/as, de estarmos diante de uma personagem que aparenta uma quase apatia de si e do seu entorno, poderia ser restituída a partir de uma ótica de libertação. Ernesto Wesley age de acordo com sua própria dança, sem cultivo de esperanças ou amparo alheio e, ao mesmo tempo, o homem que se tornou está em comunhão com o outro que é salvo por ele. Adiante, o narrador continua:

Quando começou a trabalhar, descobriu que nesta profissão há uma espécie de loucura e determinação de salvar o outro. Seus atos de bravura não o fazem julgar-se herói. No fim do dia, ainda sente seus impactos. É na tentativa de preservar alguma esperança de vida em algum lugar que todos os dias ele se levanta e vai para o trabalho. (MAIA, 2011b, p. 10)

Conforme relata o narrador, a ação diária rumo ao trabalho torna-se uma rotina que se configura para além da repetição de atividades, mas instaura o processo de “acostumar-se” a alguma coisa. No caso apresentado, interessa notar que a banalização da ação se constitui na presença da possibilidade de “salvação” que, embora seja projetado ao outro, é passível de ponderação e flexão ao “eu” agente. Ernesto Wesley, ao projetar sua ação ao outro, buscando salvá-lo, salva a si mesmo. É

em seus atos que dispõe da elaboração dos impactos que estariam por vir, e esses impactos são o que tornam o personagem essa figura resiliente.

Segundo Camus (2014), “o homem cotidiano não gosta de demorar. Pelo contrário, tudo o apressa” (p. 81) e o homem absurdo começa no instante em que esse homem cotidiano e apressado termina, “no ponto em que, deixando de apressar o jogo, o espírito quer entrar nele” (CAMUS, 2014, p. 81). A resiliência de nossa personagem é como uma consequência de sua entrega ao seu próprio tempo, de onde pode extrair suas forças para continuar em sua vida “sem consolo”, conforme Camus (CAMUS, 2014, 2014, p. 65). Nesse sentido, ao passo que aparenta uma apatia cotidiana, está em constante resistência ao choque desse espaço em que se encontra no seu *agora*. Camus sintetiza que uma das características desse homem absurdo “é não acreditar no sentido profundo das coisas” e, nesse processo de se manter unido ao seu tempo, “[o homem absurdo] é aquele que não se separa do tempo” (CAMUS, 2014, p. 78).

A profundidade possível para Ernesto Wesley é em relação ao cuidado com os dentes. Embora essa afirmação aparente sarcasmo, a narrativa da obra inicia com a tese de que os indivíduos devem preservar os dentes “mais do que a própria dignidade, pois a dignidade não dirá quem você é, ou melhor, era.” e “aqueles que não possuem dentes se tornam menos que miseráveis” (CAMUS, 2014, p. 9). Ao mencionar essa necessidade de preservação bucal, esse sujeito do texto sugere que o homem nada mais é que um corpo invisível e abjeto e, no fim, no momento possível da vida, a única verdade que resta é o nada. Poeticamente, Ricardo Araújo Barberena (2016) confere aos dentes uma plural significação:

Dentes: presas que mordem e mastigam as sobras do sujo cotidiano, numa digestão empobrecida. Dentes: lancinantes e perfurantes armas dos cães-de-rinha, que mutilam para sobreviver. Dentes: ausentes nas bocas fétidas de Edivardes e Erasmo Wagner, que pastam os grudes de lixo. Dentes: vestígios paleontológicos de uma espécie de ser humano que habita as áreas abjetas, porcas e invisíveis da nossa sociedade. (BARBERENA, 2016, p. 464)

Os dentes, toda essa potência vislumbrada para uma arcada dentária e fixa, pode ser uma tentativa de metáfora com a própria realidade absurda de indiferença com o amanhã. Se partirmos da afirmativa de que o modo prático de anulação da realidade absurda está na morte, a diligência com os dentes torna-se o ponto de

fixação da não especulação de uma esperança. À vida resta a morte. Da morte se sobressaem os ossos, quando não se tornam cinzas.

Ronivon, irmão de Ernesto Wesley e trabalhador da “Colina dos Anjos”, crematório da cidade na qual residem, é uma personagem que nos possibilita ampliar a discussão sobre os elementos que emergem da narrativa. Lidando com corpos mortos diariamente, em meio a fornos quentes, cinzas e pó, Ronivon vê a morte de forma objetiva: geradora de lucros e possibilidades. O que anteriormente sinalizávamos enquanto “o fim do absurdo”, complementa-se agora com o caráter de criador de vida – e de morte, uma vez que vemos a afirmação de que “a morte ainda pode gerar morte. Ela se espalha até quando não é percebida.” (p. 59). O narrador traz tal afirmativa levando em consideração suas reflexões acerca do mundo enquanto espaço físico que também se deteriora e, em certo momento do texto, deparamo-nos com a seguinte ponderação:

O planeta é mensurável e transitório. Assim como o espaço para armazenar lixo está se findando, para inumar os cadáveres também. Daqui a algumas décadas ou uma centena de anos haverá mais corpos embaixo da terra do que sobre ela. Estaremos pisando em antepassados, vizinhos, parentes e inimigos, como pisamos em grama seca; *sem nos importarmos*. O solo e a água estarão contaminados por necrochorume, um líquido que sai dos corpos em decomposição e possui substâncias tóxicas. (MAIA, 2011b, p. 59, grifo nosso)

Ao incitar que “não se importariam” de estarem pisando em corpos, sugere que a prática diária de incineração e o contato direto com os cadáveres no subsolo da “Colina dos Anjos” remodelou a relação de Ronivon com as noções de morte e vida. Para o narrador, são os corpos do crematório que garantem a subsistência, além de serem responsáveis por fornecer parte da energia da cidade de Abalurdes, onde seus moradores “sabem aproveitar bem os seus mortos” (p. 69). Segundo o narrador, “os fornos são como mulheres fecundadas que geram a vida. A vida é o carvão, mas que também é morte.” (p. 118).

Essa analogia que assume a vida enquanto morte é um ponto de interesse para pensarmos o estatuto de liberdade desses homens presentes na narrativa de Maia. Uma vez conciliada a vida com a morte, as personagens (tanto Ronivon quanto seu irmão, Ernesto Wesley) agem de forma a reconhecer a condição humana. Não negam

nem suas “facticidades” nem sua liberdade de ação e, por fim, vivem de forma a não sobrepujar o “agora” com falsas idealizações de um amanhã.

### **Considerações finais**

O homem absurdo, consciente de sua situação solitária frente à indiferença do mundo, não acredita nas possibilidades de transcendência. Compreende que é na vida, no seu instante presente, que existem as expectativas de significação de um viver. Desmancha as viabilidades de esperança e, ao passo que compreende a liberdade que possui, se constitui de uma profunda angústia a respeito de sua existência.

Talvez seja por conta disso que Ernesto Wesley e Ronivon, em suas cotidianidades quentes, entre a vida e a morte passíveis de serem constantemente resignificadas, sejam essas figurações do que Camus salientou como “homens absurdos” e Sartre, ao discutir os processos de negação para uma emancipação do ser, “homens livres”.

O parágrafo final de *Carvão animal* nos oferece uma síntese dessa trajetória entre vida e morte, resgatando que a existência humana se substancia a partir das relações possíveis entre o “estar vivo” e o “estar morto”:

As lembranças de dores eram suprimidas pelo que tinham de melhor, e o melhor que tinham era a vida, e chegará o momento em que ela deixará de existir para todos. Eles celebravam o fato de estarem vivos, mesmo sem perceberem. São eles homens que aprenderam a seguir em frente e a direcionar o olhar para o foco menos miserável possível. (MAIA, 2011b, p. 151)

Portanto, a consciência de liberdade e absurdo que afirmamos existir nas personagens analisadas se alicerçaram, majoritariamente, nessa capacidade de apreenderem as condições humanas – e de si próprios –, de forma a conduzirem suas vidas em direção ao nada. Em outras palavras, a consciência absurda/livre se forma no ponto em que, fora de esperanças de um porvir e calcados na comunhão entre corpos vivos e mortos, Ernesto Wesley e Ronivon se apresentam crentes na “infecundidade” de uma vida ordenada, segundo discorre Camus (2014, p. 75). Por fim, essa consciência pode ser considerada um fator de modificação das relações instauradas

entre as personagens e seus respectivos ambientes de vivências e trabalhos, perpetuando, quiçá, na modificação do meio em que agem.

## REFERÊNCIAS

- BARBERENA, Ricardo Araújo. A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia. *Revista Letras Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 458-465, 2016. Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/26163/0>. Acesso em: 8 set. 2017.
- CAMUS, Albert. *O mito de Sísifo*. 4. ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- MAIA, Ana Paula. Apresentação. In: MAIA, Ana Paula. *Carvão animal*. Rio de Janeiro: Record, 2011a.
- \_\_\_\_\_. *Carvão animal*. Rio de Janeiro: Record, 2011b.
- REYNOLDS, Jack. *Existencialismo*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- SARTRE, Jean-Paul. O existencialismo é um humanismo. In: SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo; A imaginação; Questão de método*. São Paulo: Abril Cultural, 1984 p.1-32.

Recebido em: 23/11/2017

Aceito em: 16/04/2018