



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO E GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

LEANDRO GAMA DOS SANTOS

GROTESCO CRÍTICO, ESCATOLÓGICO E BULLYING NO CONTO “NEM TODA GORDURA É TÃO SABOROSA” DE BRUNO SÉRVULO

MACAPÁ/AP

2023

LEANDRO GAMA DOS SANTOS

GROTESCO CRÍTICO, ESCATOLÓGICO E BULLYING NO CONTO “NEM TODA GORDURA É TÃO SABOROSA” DE BRUNO SÉRVULO

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas do Departamento de Letras e Artes da Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para obtenção de título de Licenciado em Letras com habilitação em língua portuguesa e inglesa e suas respectivas literaturas.

Orientadora: Dr.^a Mariana Janaina dos Santos Alves

MACAPÁ/AP

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Maria do Carmo Lima Marques – CRB-2 / 989

S231g

Santos, Leandro Gama dos.

Grotesco crítico, escatológico e bullying no conto “Nem toda gordura é tão saborosa” de Bruno Sérvulo / Leandro Gama dos Santos. - Macapá, 2023.

1 recurso eletrônico. 54 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de Licenciatura em Letras Português – Inglês. Universidade Federal do Amapá, 2023.

Orientador: Mariana Janaina dos Santos Alves.

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Grotesco na literatura . 2. Literatura amapaense . 3. Bullying. I. Alves, Mariana Janaina dos Santos; Orientador. II. Universidade Federal do Amapá . III. Título.

CDD 23. ed. – 869. 3098119

SANTOS, Leandro Gama dos. **Grotesco crítico, escatológico e bullying no conto “Nem toda gordura é tão saborosa” de Bruno Sérvulo** . Orientador: Mariana Janaina dos Santos Alves. 54 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras Português – Inglês. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.

AGRADECIMENTOS

Meu maior agradecimento dirijo aos meus pais, Waldirene Gama e Pedro Gama, ao meu irmão, Wagner Gama e às minhas tias Vanderli Mercês, Valdeni Mercês e Valcilene Gama. Sem a minha família como base eu não teria chegado até esse estágio da formação educacional. Além disso, ter uma família amorosa me ajudou a sempre persistir e a não desistir dos meus objetivos, mesmo diante das adversidades.

Para chegar até aqui, foi preciso que a minha mãe passasse horas na fila por uma vaga em uma boa escola, foi necessário que o meu pai me levasse para escola debaixo de chuva ou sol, foi preciso que o meu irmão muitas vezes me ajudasse a recarregar a carteira de passe de ônibus.

Estendo meus agradecimentos à minha orientadora, Mariana Janaina dos Santos Alves, que me apoiou nesta monografia antes mesmo que eu tivesse decidido pesquisar sobre o grotesco, quando apresentei sobre o conto objeto de estudo em um seminário na disciplina que ela ministrou, do mesmo modo agradeço ao Bruno Sérvulo pelo ânimo com a pesquisa e por sempre estar à disposição para sanar qualquer dúvida referente à obra.

Gostaria de encerrar agradecendo aos meus amigos também, Eliza Moura, Cynthia Menezes, Suziane Borges e Bruno Chaves, por sempre terem me incentivado a dar continuidade no curso.

RESUMO

Esse trabalho objetiva identificar o grotesco em sua forma escatológica e crítica no conto “Nem toda gordura é tão saborosa” do autor amapaense Bruno Sérvulo, demonstrando como as duas manifestações estéticas concedem ao conto um aspecto sombrio e crítico frente ao *bullying* relacionado a aparência física e o abandono materno, dois temas principais do conto. Após a análise do objeto desta monografia, foi possível evidenciar que o grotesco é parte central na construção da personagem protagonista e aliamos o estudo do grotesco às teorias da Literatura. Com isso, buscamos evidenciar como é possível observar na Literatura amapaense uma obra que foge dos temas convencionais abordados, assim como a estética empregada no grotesco, sendo assim, destacamos a produção do autor Bruno Sérvulo no cenário da Literatura amapaense. Para essa monografia, os seguintes teóricos foram utilizados para nortear a pesquisa: Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002) para o entendimento do grotesco, Umberto Eco (2007) para estudar a feiura, Francesco Marino (2022), Roberto Carlos Ribeiro (2008), Mariléia Maciel para estudar a Literatura amapaense e por fim, Julio Cortázar (2006) e Ricardo Piglia (2004) para explicar as características do conto.

Palavras-chave: Grotesco crítico; grotesco escatológico; literatura amapaense; conto; feiura; *bullying*.

ABSTRACT

This work aims to demonstrate the grotesque in its scatological and critical form in the short story “Nem toda gordura é tão saborosa” by amapense author Bruno Sérvulo, demonstrating how the two aesthetic manifestations give the story a dark and critical aspect in the face of related bullying to physical appearance. Afterward, analyzing the short story subject of this monograph, it was possible to demonstrate that the grotesque is a central part in the construction of the protagonist character. We combined the study of the grotesque with theories of Literature. With this, we seek to highlight how it is possible to observe in Amapense Literature a work that deviates from common themes, as well as the aesthetics used in grotesque, therefore, we highlight the production of the author Bruno Sérvulo in the Amapaense Literature scenario. For this Final Year Project Dissertation, the following theorists were used to guide the research: Muniz Sodré and Raquel Paiva (2002) to understand the grotesque, Umberto Eco (2007) to study ugliness, Francesco Marino (2022), Roberto Carlos Ribeiro (2008), Mariléia Maciel to study Amapá Literature and ultimately, Julio Cortazar (2006) and Ricardo Piglia (2004) to explain the characteristics of the story.

Key-words: critical grotesque; scatological grotesque; amapense literature; short story; ugliness; *bullying*.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01 Capa do conto “Nem toda gordura é tão saborosa”	36
IMAGEM 02 Cabeças grotescas (1490), bico de pena – autor desconhecido.	39
IMAGEM 03 Reunião de religiosos anabatistas de V. Solis (1514-1562).....	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
1 LITERAURA AMAPAENSE	11
1.1 LITERATURA DO AMAPÁ OU LITERATURA BRASILEIRA?	11
1.2 SOBRE BRUNO SÉRVULO	15
2 O CONTO, O GROTESCO E A FEIURA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	15
2.1 O CONTO: PARA ALÉM DO LIMITE	15
2.2 O GOSTO, O GROTESCO E A FEIURA	19
2.3 EXPRESSÕES DO GROTESCO NA LITERATURA BRASILEIRA.....	28
3. CARACTERÍSTICAS DO CONTO CONTEMPORÂNEO EM BRUNO SÉRVULO	31
4. O GROTESCO CRÍTICO E ESCATOLÓGICO NO CONTO “NEM TODA GORDURA É TÃO SABOROSA”	34
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS	44
ANEXOS	46

INTRODUÇÃO

O grotesco existiu por muitos anos na história da literatura antes que fosse formalizado como categoria estética, sobrevivendo ao tempo e obstáculos introduzidos por pessoas influentes na literatura, que não concordavam com o emprego dessas características nas narrativas. Consideramos que o grotesco pode trazer um novo olhar para temas importantes, o dicionário *Languages Oxford* (2023) define grotesco como “que ou o que se presta ao riso ou à repulsa por seu aspecto inverossímil, bizarro, estapafúrdio ou caricato”.

Na produção literária amapaense, destacamos que essa estética não é comumente utilizada, sendo Bruno Sérvulo um escritor que tem se destacado ao utilizar o grotesco em suas narrativas, mesmo que os temas dos contos tratem de temas sérios como maternidade, preconceitos, sexualidade, etc. Esse é o caso da obra *Soturnos* (2020) de Bruno Sérvulo, um livro de contos e peças, no qual destacamos especificamente o conto “Nem toda gordura é tão saborosa”.

O que diferencia o Grotesco de outras estéticas é que ele é “operado por uma combinação de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso, tida como fenômeno de desarmonia do gosto” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p.08). Ao analisar o conto objeto desta monografia foi possível encontrar traços grotescos pela forma com a qual a narrativa é construída desde o início até o seu desfecho, o grotesco se apresenta sob duas formas no conto objeto desta monografia.

Na narrativa, Sérvulo usa de descrições para causar desconforto, e se apoia em uma narrativa de suspense que prende a atenção do leitor. A tensão que se mantém até o final do conto que tende a fazer com que o leitor se compadeça da personagem principal, Cláudia, frente às questões delicadas apontadas na narrativa. Desse modo, acreditamos que a forma com a qual a narrativa se estabelece desde o início é parte essencial do desenvolvimento da história que representa temas cotidianos e de relevância social.

A ideia de pesquisar uma obra literária amapaense surgiu da necessidade de produção de materiais que abordam temas como o grotesco no Amapá, tendo em vista que essa estética é pouco utilizada por escritores que publicam suas obras no estado. A obra *Soturnos* apresenta em seu conjunto oito contos e duas peças, os contos são, respectivamente: “A vida curta e longa de Tomás”; “À deriva”; “Cão de briga”; “Mons”; “Nem toda gordura é tão saborosa”; “Terra de ninguém”; “Terra de ninguém II” e “Terra de ninguém III”. As peças são “O jantar dos perversos” e “Escavando Lembranças”.

Escolhemos o conto “Nem toda gordura é tão saborosa” para tratar especificamente, sob o viés literário os seguintes temas: o grotesco crítico e escatológico nas falas e atitudes das personagens, estudar como a feiura se relaciona com o grotesco e como o tema relacionado ao *bullying* é representado esteticamente por meio do grotesco. Ao pesquisar sobre obras que utilizam a estética do grotesco na literatura amapaense, notamos que existem poucos materiais disponíveis em domínio público. A maior parte dos materiais encontrados ainda são sobre bibliografias ou história literária do estado.

Além disso, o grotesco se apresenta no conto por meio da representação do *bullying*, ao que a lei federal descreve como sendo: “todo ato de violência física ou psicológica, intencional e repetitivo que ocorre sem motivação evidente, praticado por indivíduo ou grupo, contra uma ou mais pessoas, com o objetivo de intimidá-la ou agredi-la, causando dor e angústia à vítima” (BRASIL. Lei n. 13.185). Sendo assim, não se trata apenas de situações de violência, mas atos repetitivos nesse sentido.

Na narrativa, acompanhamos Cláudia que é alvo de ataques verbais frequentes por conta de sua aparência física e aspectos comportamentais, além disso, sua própria mãe a maltrata e humilha da mesma forma, cansada de toda a humilhação, a jovem assassina a própria mãe e sequestra o garoto por quem é secretamente apaixonada, trazendo um suspense que permeia a narrativa até o seu desfecho, em que não se sabe se a jovem comete canibalismo.

Assim, a nosso ver, analisar um conto de um escritor paraense que vive no Amapá e contribui para a literatura do estado, pode gerar um material interessante para crítica e recepção literária, no âmbito das pesquisas em literatura no eixo do extremo Norte do Brasil, assim como pode gerar posteriormente outros estudos sobre Literatura amapaense no que se diz literatura do grotesco. O conto “Nem toda gordura é tão saborosa” pôde gerar um material para a análise do grotesco nas formas escatológica e crítica. Sérvulo (2020) utiliza da estética grotesca e assim consegue conduzir a narrativa de modo que o leitor possa refletir, mesmo que isso possa causar desconforto, riso ou espanto ao leitor, característica essa do grotesco crítico, enquanto o grotesco escatológico está relacionado às descrições que possam soar nojentas.

O interesse pelo grotesco surgiu após pesquisas feitas para a realização de uma apresentação sobre o conto a ser analisado durante a disciplina Literatura Brasileira Moderna e Contemporânea, no curso de Letras da Universidade Federal do Amapá, em 2023. Nesta ocasião, esses traços estéticos estudados durante a disciplina motivaram aspectos que distinguiram o estudo de uma obra de Literatura amapaense das outras perspectivas literárias abordadas. Foi durante as aulas dessa disciplina que tive o primeiro contato com uma obra

amapaense que possui a estética do grotesco em sua composição, traços também característicos do autor Bruno Sérvulo.

O conto a ser analisado possui traços que definem claramente a estética mencionada e que diferenciam a produção de Sérvulo de outras obras publicadas no estado do Amapá. Sendo assim, acreditamos ainda que este conto pode servir de inspiração para outros escritores que se interessem pelo estilo de escrita. Sérvulo no seu conto presente no livro *Soturnos* (2020) apresenta descrições que podem ser consideradas desconfortáveis, nojentas e podem causar repulsa em quem as lê, seguida de uma satisfação em seu desfecho, por sua vez, surpreendente.

Além disso, o entendimento da estética literária pode ser o primeiro passo para a inclusão de outros autores no cotidiano do leitor e por trás de uma estética que causa desconforto, pode haver críticas sociais e reflexões dignas de serem debatidas. Esse é o fator que notamos ao ler a obra de Sérvulo. Em âmbito literário, os contos abordam temas importantes em relação à sociedade, algumas vezes, ligados aos valores familiares como a maternidade ou aspectos físicos das pessoas.

Entendemos assim que a literatura pode ser esse caminho de provocação, para que as histórias sejam contadas seguindo o modo convencional de narração e ainda assim abordar temas pertinentes à nossa época. Por esse motivo, estudaremos o conto “Nem toda gordura é tão saborosa”, no sentido não dele ser somente um objeto estético literário, mas também evidenciar as características pertencentes ao grotesco e como esse estilo pode ser utilizado para fazer refletir determinadas questões através da literatura.

Como objetivo desta monografia, o principal foco é a análise do grotesco no de Bruno Sérvulo. Seguindo dos interesses específicos, que são verificar as formas em que o grotesco se apresenta no conto, sendo estas nomeadas grotesco escatológico e grotesco crítico, correlacionando-o com a crítica social presente nele, além de estudar o grotesco na Literatura amapaense e estudar o conto aliados às Teorias da literatura.

Nesta pesquisa, foram utilizados trechos do conto e das teorias literárias, além do estudo destes. Para as análises, os seguintes teóricos foram selecionados: Sodré, Paiva (2002) para destacar a estética grotesca e suas características; Eco (2007) para se entender como a feiura se relaciona com o grotesco, considerando os estudos sobre o feio na literatura através do tempo; Cortázar (2006) e Piglia (2004) como aporte teórico para as características e especificidades do conto.

Foi empregada a abordagem interpretativa do grotesco na obra *Soturnos* (2020), com aporte teórico da obra *O império do grotesco* (2002). A pesquisa será exploratória quanto aos objetivos, já que existem poucos estudos realizados sobre o grotesco na obra a ser explorada.

No texto “A Maternidade Através da Perspectiva do Grotesco na Obra de Bruno Sérvulo” (TORK, 2023) encontramos uma pesquisa que antecede os estudos sobre Sérvulo, no qual o grotesco é visto na figuração da maternidade nos contos do escritor. No resumo de Tork encontramos análise de contos do mesmo livro, o qual pertence o objeto de estudo desta monografia.

Esta pesquisa foi feita com a intenção de explorar o grotesco em uma obra pertencente à Literatura amapaense, tendo em vista que obras nessa estética não são comuns de serem encontradas no Estado do Amapá. Ainda, é possível notar que alguns temas presentes nesse conto são abordados por formas grotescas específicas (grotesco escatológico e grotesco crítico) e que podem ser relacionadas com temas sociais como o *bullying* e mesmo a violência intrafamiliar, esse estudo foi alinhado às teorias do conto.

1 LITERATURA AMAPENSE

1.1 LITERATURA DO AMAPÁ OU LITERATURA BRASILEIRA?

Na tese sobre a “Literatura do Amapá”, Marino (2022) defende que as literaturas regionais são marcadas pelo valor identitário, sendo este o principal foco dessas. No entanto, ao tomar a sua citação sobre Ribeiro (2008), notamos que o próprio teórico defende que não existe mais uma única ideologia acerca desse tipo de literatura, pois está em constante evolução, a partir dessa observação podemos questionar o que realmente seria a Literatura Amapaense. Vejamos o que diz Ribeiro (2008, p. 51):

Se a historiografia positivista construía uma história ideológica com elementos daquele momento (a identidade nacional), a nova historiografia constrói a sua história ideológica com os elementos do seu momento. E o tempo é de desconstruir núcleos, homogêneos, centrais e únicos e expor a diversidade formadora de uma sociedade. Não existe mais uma ideologia e sim ideologias. A escrita deve refletir a cultura em constante transformação. As histórias da literatura podem ser necessárias nesse contexto, desde que elas possam refletir, igualmente, a diversidade cultural da sociedade, incluindo não só o livro, mas todo o sistema literário.

Vale ressaltar que Literatura Amapaense se difere de “Literatura do Amapá”, ao que Marino (2022, p. 92) relata:

A escolha da nomenclatura “Literatura do Amapá” que se apresenta, tem como ponto central o mesmo Amapá, e o “do” explicita “a respeito de”, ou seja, uma literatura que está relacionada com esse estado e é representada por obras de escritores nascidos no Amapá como João Barbosa, Hélio Pennafort, Joseli

Dias, ou nascidos no Amapá e atualmente residentes em outros estados, a exemplo dos macapaenses Ray Cunha e José Edson dos Santos, que vivem em Brasília há muitos anos. Há ainda os nascidos fora do Amapá que moram no Amapá, caso de Manoel Bispo, nascido em Belém (Pará), mas que se mudou para Macapá ainda na infância, e Paulo Tarso Barros, nascido em Vitória do Mearim (Maranhão), mas desde 1980 enraizado em Macapá. Há também os que moraram no Amapá, a exemplo do poeta e incentivador literário carioca Ivo Torres, que, após um período em Macapá, retornou ao Rio de Janeiro. Há, por fim, os escritores que falam do Amapá, como Raul Bopp no seu *Cobra Norato* (1931) e Giselda Laporta Nicolelis no seu *Macaparana* (1988), sem terem nascidos ou morado no Amapá.

Marino indica que em sua concepção, autores nascidos ou não nascidos no Amapá poderiam ser considerados pertencentes à Literatura do Amapá. Adiante, lemos outra passagem que trata sobre as marcas culturais e aspectos que poderiam marcar uma obra como pertencente à Literatura do Amapá, vejamos segundo Marino (2022, p. 92-93):

O escopo da pesquisa que ora se apresenta leva em consideração todas estas possibilidades ao tratar da literatura do Amapá, que nesta tese é entendida como a feita por escritores que se interessam pela cultura e identidade desse estado brasileiro com o seu povo.

Para o autor, Literatura do Amapá está relacionada aos autores que tem interesse por aspectos identitários do território amapaense. No entanto, a partir da anotação de Marino refletimos a seguinte questão: E quanto aqueles escritores que fogem do que se convencionou chamar de Literatura do Amapá? Serão automaticamente colocados na categoria de Literatura Brasileira? Qual o motivo de não os chamarem de Literatura amapaense? Destacamos essas questões pontuando que, a nosso ver, é possível tratar de variados temas e aspectos sem necessariamente se referir a região na qual foi escrito o texto. Parece meio inadequado rotular a literatura como sendo representativa de aspectos regionais somente, afinal, o que é identidade cultural se isso não for respondido pelos próprios criadores da cultura de determinado lugar? Isso nos faz lembrar do que disse a atriz Fernanda Montenegro ao recusar o convite para o cargo de Ministra da Cultura oferecido pelo então presidente José Sarney em 1985: “Nossa deformação cultural nos faz pensar que cabe a um segmento da sociedade levar cultura a outro. Nós temos é que buscar a cultura no povo, dando condições para que ela brote. Só assim torna-se possível criar uma real identidade cultural.”¹

¹ A referência consta no trabalho de monografia de Halbertina Roecker Wiggers intitulada “arte e cultura local: um olhar para a cidade de Santa Rosa de Lima/SC” (2015). Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/3709/1/Halbertina%20Roecker%20Wiggers.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2023.

Se Literatura do Amapá se refere ao que é específico somente do Amapá, parece lógico chamar de Literatura amapaense toda a produção que ocorre no estado. Tomando deste pressuposto, não se trata de literatura amapaense tudo o que é produzido no estado e que irá ser lido no futuro como sendo uma obra local, mesmo que isso não se trate necessariamente de aspectos regionais? Se contos como os de Bruno Sérvulo não pertencem ao Amapá, a que outro lugar estes pertencem? Qual lugar terá o crédito por obras extraordinárias de temas universais? Para exemplificar, quando lemos Shakespeare, o pai da dramaturgia, atribuímos suas obras ao território inglês, muito embora se tratem em sua maioria de temas universais pertencentes aos seres humanos que viviam à época, especialmente na Europa.

Dizer que essas obras pertencem ao Brasil como um todo só por não falar de características de uma região parece inadequado, afinal, vivemos em um mundo de cultura mista, onde não existe mais um único aspecto das coisas. Como afirmou a atriz Fernanda Montenegro em seu discurso, não é adequado achar que se deve levar cultura a outro lugar, pois cada lugar tem a capacidade de gerar sua própria arte, desde obras de teor regional até aquelas de teor universal, como os contos que embora pertencentes a uma região, não fazem menção a ela diretamente.

Ainda sobre a tese de doutorado, Marino (2022, p.93) afirma que as produções mais relevantes seriam pertencentes ao período posterior a desvinculação do Amapá do Pará em diante, além disso, ele faz a distinção entre autores nascidos no Amapá, como Joseli Dias, João Barbosa ou aqueles que nasceram e moram em outros lugares como é o caso de Ray Cunha, ou mesmo aqueles que nasceram fora do estado do Amapá e posteriormente se voltaram escrever sobre o Amapá.

Levando isso em consideração, notamos que embora se tenha a admissão de artistas que escreveram no Amapá como produtores de Literatura do Amapá, parece que de modo geral, há de se notar que essas produções sempre são relacionadas à necessidade de se falar sobre a “terra, a flora” e outros aspectos similares da paisagem amazônica, o que a nosso ver não é um fator obrigatório neste tipo de produção. Portanto, não corroboramos com a análise feita pelo pesquisador, uma vez que esse olhar não admite que obras com temática universal sejam contempladas como literatura do Amapá, que inclusive exclui autores contemporâneos como é o caso do autor Bruno Sérvulo.

A contraponto, se se considera que tudo o que foge desses parâmetros seja pertencente à “Literatura Brasileira”, e se de fato, como defende Marino (2022) em sua tese a Literatura Brasileira é composta de Literaturas Regionais, notamos que há a necessidade de se considerar

os autores que não possuem essa linha de produção de suas obras, e sim que abordam temas universais característicos desta ou daquela região.

A fim de demonstrar que rotular produções como Literatura Brasileira (categoria mais abrangente) pode acarretar em um apagamento da região onde se produziu determinada obra, tomaremos este trecho de Maciel (2015, p. 373):

Alcinéa ganhou notoriedade em salões literários, coletâneas e antologias, e foi premiada com medalhas, troféus, comendas e diplomas. O reconhecimento internacional, como representante da literatura brasileira, levou suas obras até Genebra, França, Portugal e outros países. Entre os prestígios, recebeu ano passado comenda do Núcleo Acadêmico de Letras e Artes de Lisboa e este ano diploma e medalha de “Melhores Poetas Lusófonos”, da editora portuguesa Mágico de Oz. Em 2004 uma universidade da França incluiu seu livro “Estrela Azul” no debate sobre escritores brasileiros. Em 2006, seus poemas foram recitados em Paris no *Congrès des poètes du monde pour la paix*. Neste ano de 2015, além da antologia *Ainsi Écrivent les Brésiliennes*, Alcinéa participa de uma outra antologia internacional: Tributo a Evita Péron, que será lançada dia 8 de maio em Buenos Aires.

Afinal, ao se afirmar que em textos literários há uma necessidade de abarcar alguns aspectos específicos da cultura local para que a o texto tenha notoriedade no âmbito da Literatura Brasileira, a nosso ver, isso parece desconsiderar autores que não o fazem. No entanto, essa assertiva mostra-se contraditória se considerarmos, por exemplo, outros autores (há de ressaltar, canônicos) como o próprio Machado de Assis, que escrevia sobre temas universais e também usava como espaço a cena local da cidade e de sua época. Pensemos, então: seria conveniente chamar Machado de Assis de regionalista por elencar em suas obras espaços e caracteres do Rio de Janeiro? Acreditamos assim que independentemente dessas marcas contextuais ele obteve notoriedade pela sua obra. Voltamos assim ao que afirmou Fernanda Montenegro, acrescentando que “esse olhar” reflete a perspectiva de alguém que se vê de fora e aponta as definições pré-concebidas sobre as culturas locais. Conforme Marino (2022, p. 26) em sua tese, no sentido de obter de alguma forma notoriedade, é necessário dar destaque às “vozes”, para usar os termos do autor, de outros lugares do Brasil:

Uma das características do pós-moderno é incentivar a dar voz a quem não tem e a literatura do Amapá não tem voz no âmbito nacional e não somente na literatura, mas na sua visibilidade como estado. Para dar voz e visibilidade à literatura do Amapá é necessário que apresente os seus textos literários revelando a sua própria identidade cultural, posicionando a sua presença na literatura brasileira e por meio dessa voz o Amapá pode ser conhecido no Brasil.

Portanto, se por Literatura Brasileira temos que se trata de uma literatura que inclui aspectos regionais e locais de diversas regiões do Brasil, podemos dizer então que Literatura Amapaense se trata das diversas produções dos artistas locais, sendo estes nascidos ou não no Amapá. E isso engloba tanto o que se convencionou chamar de Literatura “do” Amapá, quanto aqueles que fogem a regra e possuem produções de temáticas universais, como Bruno Sérvulo.

Entendemos as temáticas universais como sendo aquelas que tratam de assuntos, costumes, interesses pertencentes a uma narrativa ampla, que não possuem limitações em sua abordagem. Como, por exemplo, o preconceito existente contra a personagem principal do conto que será analisado nesta monografia, este não se trata de um tipo de preconceito pertencente a um recorte pequeno de um determinado local, mas sim um recorte que pode vir a englobar diversos tipos de pessoas, regiões, faixa etária, gênero, nacionalidades, entre outros. E temas como esse por representar muitos aspectos pode ser considerado uma temática universal.

1.2 SOBRE BRUNO SÉRVULO

Embora tenha nascido no Pará, o autor amapaense Bruno Sérvulo mora no Amapá há 17 anos, onde já publicou seis obras, sendo estas: *Desgraças e Indelicadezas: Sobras de Pequenas Criaturas* (2020); *Assassinatos Mistérios e Coisas Sórdidas* (2020), *Soturnos* (2020), *o Concílio dos Deuses* (2020), *Norte Não é com M* (2021), *O Peso Insustentável da Pluma* (2021). Sérvulo é formado em Letras, é mestre e doutor em Artes, atualmente ministra aulas no Instituto Federal do Amapá (IFAP). Abaixo apresentamos as obras publicadas para efeito de registro da produção do autor, em seguida, passamos a análise.

2 O CONTO, O GROTESCO E A FEIURA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

2.1 O CONTO: PARA ALÉM DO LIMITE

O conto costuma ser associado à ideia de limite de páginas, no entanto, o conto apresenta outras características que podem os distinguir em relação a outros gêneros textuais, como é o caso dos temas, do elemento significativo e mesmo o modo com o qual uma narrativa é conduzida pelo contista, quando comparamos esse a outros escritores. Entender as características do conto pode ser o primeiro passo para compreender que algumas histórias não possuem desfecho por se tratarem de contos.

Em seus estudos sobre o conto, Cortázar (2006) inicia por apresentar o conto como o recorte breve de uma história maior, com a finalidade de abordar um ou mais temas que possam tratar da realidade. Portanto, temos aí o primeiro aspecto do conto, ele possui como característica ser breve, além disso, o conto seria o modo de sintetizar a parte de uma experiência. Nas palavras de Cortázar (2006, p. 150-152):

Porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, e se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência.

Assim, o conto é a síntese de uma experiência humana, está ligado a representação da realidade, podendo esta ser real ou fictícia. E essa síntese, por sua vez, é encarregada de representar uma realidade dentre muitas de uma forma objetiva, aprofundando determinado tema. Conforme o crítico: “O contista sabe que não pode proceder cumulativamente, que não tem o tempo por aliado; seu único filho recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário”. (CORTÁZAR, 2006, p. 152) Para isso, faz-se necessário a escolha de um tema principal e temas que possam ser abordados em menor grau em um conto, que por sua vez será um relato curto. É preciso ser objetivo. Adentrando-se aos temas: estes seriam aquilo que o conto aborda em sua totalidade, um destes temas poderia ser totalmente desenvolvido na trama, enquanto o outro seria incompleto, como um plano de fundo ao tema principal.

Segundo aspecto, existe o que se chama de elemento significativo de um conto, que precisa estar de acordo com o seu tema, se o contista deseja falar sobre algo e explorar esse elemento no conto, isso deve estar de acordo com o tema. Por essa escolha bem executada se tem contos que são capazes de transcender o próprio conto, capazes de irradiar algo além da trama, possibilitando a reflexão sobre um grupo social ou uma situação histórico-social, por exemplo, Cortázar (2006, p. 152-153) afirma:

Dizíamos que o contista trabalha com um material que qualificamos de significativo. O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no seu tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico[...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo cadente de uma ordem social ou histórica.

O comentário de Cortázar discorre sobre a especificidade que o conto possui sobre o elemento significativo, sobre ser possível abordar temas de maneira objetiva e ainda assim conseguir agregar valor ao tratar de determinado assunto, de determinado segmento da sociedade ou mesmo de determinadas pessoas, característica observável no conto objeto desta monografia.

Para além disso, Piglia (2004) fala sobre as histórias que envolvem os contos, e como nem todas as histórias são aprofundadas. Em suas “Teses sobre o conto”, o teórico aponta que o conto moderno possui essencialmente duas histórias a serem contadas, uma dessas é secreta e a outra é uma história comum. Partindo desta premissa, o teórico afirma que “o conto é um relato que encerra um relato secreto” (PIGLIA, 2004, p. 91). Sendo assim, o conto é responsável por revelar um segredo guardado por uma ou mais de uma personagem, que no desenvolvimento da narrativa vai sendo revelado ao leitor.

É aspecto do conto moderno contar duas histórias, sem que haja a necessidade de revelar o seu desfecho. Vejamos o que afirma Piglia (2004, p. 91):

A versão moderna do conto, que vem de Tchekhov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson e do Joyce de *Dublinenses* abandona o final surpreendente e a estrutura fechada; trabalha a tensão entre duas histórias sem nunca resolvê-las [...] o conto moderno conta duas histórias como se fossem uma só.

Esses aspectos guiam o que vem a ser o que Piglia categoriza conto moderno, como no caso de Sérvulo (2020), embora seja um contista contemporâneo, no qual uma narrativa não se revela tudo, o que não significa que fique totalmente em aberto aquilo que não se revela, por isso acreditamos que esta questão se deve ao fato de o contista construir seu texto com alusão, o não-dito. Ainda assim, há brechas para que o leitor dos contos possa concluir coisas a partir da alusão, ou mesmo criar teorias sobre o que possa ter acontecido com aquela história que não tem um final concreto, esse é o caso do conto objeto desta monografia, quando o personagem Paulo acorda e não sabe se foi realmente sequestrado e abusado, no entanto, ao final temos a alusão na narrativa no momento em que um lenço contendo suas iniciais aparece no armário de Cláudia, dando a entender que essas coisas ocorreram de fato.

Além disso, há um termo empregado para que se entenda esse aspecto do conto, ao que Piglia comenta: “A teoria do iceberg de Hemingway é a primeira síntese desse processo de transformação: o mais importante nunca se conta. A história é construída do não-dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 92). Essa teoria trazida por meio deste comentário

é essencial para o entendimento do conto, pois da mesma forma como se apresenta um iceberg, em que o seu topo tende a ser menor do que a parte submersa na água, o contista moderno não revela tudo seu ao leitor. Embora o leitor possa achar que há muito mais a ser explorado em determinadas histórias, o subentendido toma conta de indicar o que possivelmente aconteceu naquele relato.

Piglia (2004) vai além, o autor trata sobre uma verdade secreta que um conto faz o seu leitor enxergar, nesse caso, não se trata de uma verdade secreta ficcional, mas de uma verdade que talvez o leitor ainda não tivesse refletido sobre a vida real, o autor comenta: “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94). Este é o caso dos temas que podem passar despercebidos no dia a dia do leitor, como é o caso dos temas abordados no conto objeto de estudo desta monografia.

Por sua vez, o contista escolhe um tema que pode ir além dele mesmo, que pode ter uma mensagem que supera a própria história. É um recorte interessante, que faz com que o todo seja refletido, mesmo que seja através de uma breve retratação, faz pensar sobre o todo que envolve aquele tema em destaque. Nessa mesma perspectiva, “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTAZAR, 2006, p. 153). Quando fala sobre os contos significativos, Cortázar fala sobre a capacidade do contista de tornar um relato simples interessante o bastante para ser considerado bom, o que pode ocorrer, por exemplo, pela escolha de um bom tema.

Quando o autor trata sobre o contista, o teórico Julio Cortázar menciona que este sente uma necessidade de delimitar um acontecimento que seja significativo, que por si só possuem muito conteúdo a ser explorado. Desse modo, esse acontecimento é capaz de expressar muito bem a ideia do contista sobre determinado tema. Sobre essa motivação, vejamos o que diz Cortázar (2006, p. 156):

O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha um sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto.

E por sua vez, o contista é o agente que se encarrega de produzir sua ideia dentro da estruturação de um gênero e estilo literário, acerca do contista, Cortázar (2006, p. 153, 154) afirma:

Um contista é um homem que se repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e o faz com ele um conto. Esta escolha do tema não é tão simples. Às vezes o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema se lhe impelisse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo.

Nesse trecho, é fundamental que se destaque a importância do contexto para um conto, não apenas fictício, mas o contexto em que se insere aquele que escreve um conto, sendo o conto um relato sobre determinado tema que o contista se sentiu impelido a tratar sobre, mesmo que seja na literatura. Isso explica o fato de, mesmo contos fantásticos, possuírem certo grau de crítica neles, a nosso ver o tema está entrelaçado a vontade do contista de se expressar sobre algo no mundo e ele faz isso por meio da bagagem cultural e intelectual que carrega consigo antes de se debruçar sobre o conto.

O tema bem escolhido, por sua vez, tem a qualidade de prender a atenção de quem o lê, como é possível observar no comentário de Cortázar (2006, p. 154):

O excepcional reside numa qualidade parecida à do ímã; um bom tema atrai todo um sistema de relações conexas, coagula o autor, e mais tarde o leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até ideias que lhe flutuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade.

Nesse sentido, parece apropriado dizer que o tema é uma das principais escolhas feitas pelo contista, uma vez que o desenvolvimento da narrativa depende disso, além disso, como afirma Cortázar, o tema bem escolhido se parece com um ímã que atrai os demais aspectos que compõe o conto, e nas palavras do teórico, essa escolha é o que faz fluir as ideias e memórias que o contista utiliza para escrever. E por fim, o bom conto pode gerar afetividade ao leitor, podendo mexer com a sua sensibilidade em contato com a narrativa.

2.2 O GOSTO, O GROTESCO E A FEIURA

Embora haja concordância em afirmar que de fato o grotesco atravessou muito tempo da história da humanidade, desde o renascimento até a contemporaneidade, a palavra grotesco tem data de nascimento e lugar de origem bem definidos. Hoje, há o entendimento de que

enquanto fenômeno o grotesco existiu por séculos antes que fosse considerado uma estética literária e é por esse motivo que é necessário voltar ao passado para compreendê-lo.

Durante o fim do século XV ornamentos são encontrados no porão do palácio de Nero, daí se tem a palavra grotta, do italiano que se refere justamente à palavra porão. Os ornamentos encontrados eram diferentes do que se via geralmente na arte do período, e esse estranhamento foi responsável pela recusa de alguns de adotar o estilo durante certo tempo. Podemos confirmar essa informação no seguinte trecho de Sodré e Paiva (2002, p. 19):

Como se pode perceber, há uma certa atemporalidade em tudo isso. Mas a palavra “grotesco” - que vem de gruta, porão (*grotta*, em italiano) - tem data marcada de aparecimento. Em fins do século quinze, escavações feitas primeiramente no porão do palácio romano de Nero (a *Domus Aurea*) em frente ao Coliseu, depois nos subterrâneos dos Termas e em lugares da Itália, revelaram ornamentos esquisitos - na forma de vegetais, abismos, caracóis, etc. - que fascinaram os artistas da época.

Como é possível notar no trecho, artistas da época ficaram fascinados com a forma com que o grotesco se apresentava durante as descobertas nas grutas, no entanto, conforme Sodré e Paiva (2002, p. 20-21) é somente no século XVII que o adjetivo grotesco é adicionado ao dicionário, com a seguinte descrição:

Em fins do século dezessete, o dicionário de Richelet registra o adjetivo “grotesco”, definindo-o como “aquilo que tem algo de agradavelmente ridículo”, donde “homem grotesco”, “jeito grotesco”, “rosto grotesco”, “ação grotesca”. Na mesma época, o dicionário da Academia Francesa explica o grotesco como o que é “ridículo, bizarro, extravagante.

Os autores completam dizendo que “A palavra vai, assim, ganhando matizes novos, em geral associados a desvios de uma norma expressiva dominante, seja referente a costumes, seja referente a convenções culturais” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 21). É necessário que o grotesco seja formalizado para que ganhe ares de estética, até então era dificilmente reconhecido, e é no século XIX que Victor Hugo aproveita a oportunidade para formalizar o grotesco, inaugurando a primeira apresentação do grotesco como estética em sua peça *Cromwell*, como podemos observar no seguinte comentário de Sodré e Paiva (2002, p. 21-22):

Só no século dezenove, entretanto, vai o fenômeno se apresentado como categoria estética. É verdade que, em 1761, Justus Moser, fortemente influenciado pela *Commedia dell'art*, publica *Arlequim ou defesa do grotesco cômico*. Mas Victor Hugo é o primeiro a assinalar, no prefácio de sua peça *Cromwell* (1827), que a forma grotesca “existe na natureza e no mundo à

nossa volta”, mostrando como ela oferece um caminho de irrupção do “natural” (o rústico, o regional, o pitoresco, o pagão, o aberrante) na mimese. Hugo é de fato o primeiro grande porta-voz do Romantismo no tocante ao interesse pelo cômico e pelo estranho, presente em antigas formas populares de diversão e sarcasmo, agora prestes a ingressarem no domínio da estética culta.

Ainda no romantismo, Victor Hugo define o grotesco como estética literária, podendo esse agora adentrar às artes consideradas cultas. Sobre estética, Aristóteles indica que embora seja subjetivo o belo nas artes, há aqueles traços que se caracterizam por seu estado afetivo, ou seja, como afetam aos espectadores/leitores. Assim, a estética se refere ao conjunto de características utilizadas pelo artista para que sua obra possua determinado efeito em seu leitor ou observador (no caso das artes plásticas ou mesmo ilustrações nos livros) ou seja, a estética está diretamente ligada à afetividade que exerce no apreciador da obra. Vejamos o que dizem os autores Sodré e Paiva (2002, p. 23, grifos dos autores):

Aristóteles, expondo a sua teoria do “prazer próprio” (*hêdonê oikeia*, capítulo dezesseis da Poética), fala de um estado afetivo (um *páthos*), variável segundo a diversidade das obras-de-arte, que se deve à organização interna dos elementos da criação do artista. Os mesmos elementos, diversamente combinados, produzem efeitos artísticos diferentes em sua qualidade própria.

Desse modo, Aristóteles aponta que algumas características específicas definem cada estética, sendo esta organizada dentro da obra de arte e por sua vez possui a capacidade de afetar seu apreciador. Do ponto de vista da filosofia da arte são categorias: patético/trágico/dramático, cômico/grotesco/satírico. Conforme podemos ver no trecho dos teóricos Sodré e Paiva (2002, p. 24):

Essa combinatória organizada (e não uma simples mistura) é o que se pode chamar de categoria estética, ou seja, um sistema coerente de exigências para que uma obra alcance um determinado gênero (patético/trágico/dramático, cômico/grotesco/satírico) no interior da dinâmica da produção artística. A categoria responde tanto pela produção e estrutura da obra quanto pela ambiência afetiva do espectador, na qual se desenvolve o gosto, na aceção da faculdade de julgar ou apreciar objetos, aparências e comportamentos.

Note-se que é necessário que haja uma organização das características para que algo seja considerado estético, não se pode apenas considerar um ou outro traço de uma estética e determinar, por assim dizer, que tais elementos definirão a obra. É necessário saber identificar esses traços para fazer uso deles. Há maneiras de se obter êxito quanto a definir uma obra como

pertencente à uma categoria estética. Como é possível entender no trecho: “Três planos imbricam-se e concorrem para definir uma categoria estética: a criação da obra, seus componentes e os efeitos de gosto que ela provoca junto ao contemplador” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 24). É por meio dessas características encontradas no grotesco que ele pôde ser considerado uma categoria estética a partir do século XIX.

Por outro viés, para que se possa entender o grotesco, faz-se necessário retomar do Iluminismo a ideia de gosto, na qual Kant o define como “disposição que capacita o indivíduo a desfrutar de uma obra de arte e a atribuir-lhe valor por meio de juízos, que costumam girar em torno da beleza do objeto contemplado” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 9). Kant ainda define o gosto como sendo uma “disposição dos indivíduos para uma atitude estética”. Nesse sentido, entendemos que refletir sobre o gosto se faz necessário quando se analisa o grotesco, pois essa categoria estética nem sempre foi bem quista por todos os artistas na literatura.

Dessa maneira, para entender o grotesco faz-se necessário compreender o gosto, já que este desafia os ideais de belo, que muitas vezes está ligado à simetria. É em Kant que se encontram brechas para que características consideradas divergentes das demais sejam apreciadas e mesmo consideradas belas, por se prenderem a interação observador-objeto e não mais apenas no objeto, como era visto por Aristóteles e Platão. Os filósofos, como afirmam Sodré e Paiva (2002, p. 09), davam ao belo a conotação de perfeição, de equilíbrio perfeito, de simetria, os dois consideram que apenas seria belo aquilo que tivesse em si a capacidade de ao fim de tudo estar em equilíbrio, que aos olhos do apreciador permanecesse perfeito e admirável empiricamente (pelos sentidos).

Sendo assim, diferentemente dos dias atuais, antes o belo era “(...)ora a expressão de uma simetria ou de uma conciliação entre contrários, ora uma tensão especialmente mantida entre coisas opostas” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 09). Nesse sentido, o belo estaria ligado ao que não apresentasse incômodo ao apreciador da arte, no entanto, não se pode dizer que o feio é consequentemente o oposto do belo. Vejamos o que dizem Sodré e Paiva (2002, p. 10):

O feio (tradicionalmente identificado ao “mau”, assim como o belo era tido como “bom”), por sua vez, não é um simples contrário do belo, porque também se constitui em um objeto ao qual se atribui uma qualidade estética positiva. Ou seja, se retiramos do belo um traço positivo que o constitui como tal (por exemplo, a proporção ou a harmonia), não produzimos automaticamente o feio.

Neste trecho, é notável o fato de que no passado se atribuía muitas vezes ao feio a ideia de “mau” e ao belo a ideia de ser “bom”, isso dava um tom quase sempre negativo ao feio

quando se tratava de representações artísticas, uma vez que o feio fosse mau, dificilmente sua representação seria vista como bela. Daí se tinham os ideais de belo amplamente disseminado pelos formalistas durante muito tempo. Prova disso é o seguinte trecho de Sodré e Paiva (2002, p. 34) que destaca as críticas de Voltaire sobre Shakespeare:

Emociona-vos vivamente apesar de prescindir das regras da decência e da verossimilhança, acumulando uns sobre os outros vinte anos de acontecimentos, misturando o grotesco com o terrível e passando de uma taverna a um campo de batalha e de um cemitério a um trono.

Com essa crítica é possível notar que cada época determina o que se considera aceitável na arte, por exemplo, a depender do contexto poderia considerar indecente colocar descrições grotescas e mesmo a organização (estrutura) descomunal com a qual se desenvolvia a dramatização poderia ser alvo de crítica, neste caso, a peça de teatro, de modo que até esses deslocamentos abruptos de cena poderiam ser considerados “inapropriados”. Isso demonstra estar correta a afirmação de que por certo tempo o feio era ligado ao que era “mau” ou “imoral”.

Kant, por sua vez, foi responsável por abrir as portas para que as representações do feio dependessem unicamente do gosto e de uma experiência estética, desde o Iluminismo até a contemporaneidade e não mais dependeria de ser algo simétrico para ser considerado arte, como se pode ver no seguinte comentário de Sodré e Paiva (2002, p. 09):

O belo converte-se em valor apenas estético com Kant, na Modernidade, ao designar um objeto de prazer universal (segundo a racionalidade do entendimento) e desinteressado (sem a mediação do conceito). Mas aí então já não se trata mais de pura objetividade, uma vez que passa a depender da percepção subjetiva.

A partir daí, o belo passa a estar ligado a subjetividade, uma vez que a interação entre o observador e a arte seria responsável pela ideia do belo, onde o “feio” poderia ser belo, uma vez dependente da “percepção subjetiva”, não era mais a simetria que definiria o que era belo ou não, mas a experiência que o apreciador teria em contato com a arte (não necessariamente empírico, mas no campo das ideias também).

Voltando um pouco antes do Iluminismo, chegamos ao Barroco, estilo artístico e arquitetônico que por vezes é relacionado ao grotesco, pela forma com que o corpo é usado para expressar ideias e sentimentos, e esse pensamento faz sentido tendo em vista que traços grotescos por vezes tiveram espaço nas representações barrocas do século XVII, sobre isso os autores Sodré e Paiva (2002, p. 14) destacam:

A transgressão é um traço propriamente Barroco, na medida em que este estilo, historicamente figurado como dominante no século dezessete, acolhe a contradição entre aspectos matemáticos e abstratos [...] e aspectos rebeldes, antimecânicos, sensuais – tanto na escultura e na pintura quanto nas roupas e nos costumes sexuais. No que alguns entendem como variante estética do Barroco, a transgressão assume a forma de uma heterogeneidade forte, em geral chocante.

Observa-se nesse momento a fuga dos ideais clássicos, que defendiam a harmonia como sendo bela, no Barroco é o contrário, a contradição toma lugar e o corpo ganha um grande peso nas representações artísticas, visto que as representações desses corpos, das roupas e costumes sexuais agora não tinham a abordagem harmônica, homogênea que tinham anteriormente, reiteramos então a partir deste foco que a transgressão se torna forte, mesmo sendo ligada ao “feio”. Os autores Sodré e Paiva (2002, p. 16) completam:

A importância do corpo nas expressões grotescas faz igualmente pensar no Barroco, como bem vê Deleuze, ao precisar que “(...) a alma do Barroco tem com o corpo uma relação complexa: sempre inseparável do corpo, ela encontra nesta animalidade que aturde, que a embaraça nos recônditos da matéria, mas também uma humanidade orgânica ou cerebral (o grau de desenvolvimento) que lhe permite elevar-se (...)” Elevar-se para onde? Para além das variações da matéria corporal, rumo a um progresso ou a razões que permitam afirmar como melhor o mundo criado pelo Deus cristão.

A partir desta citação, observamos que é possível notar traços grotescos no Barroco, embora houvesse o fato da estética responder às expectativas da religião cristã, mais especificamente católica daquela época. Fato esse que leva especialistas a relacionarem o grotesco ao Barroco, muito mais aos maneiristas. Sobre isso, os autores Sodré e Paiva (2002, p. 16) afirmam:

O grotesco funciona por catástrofe. Não a mesma dos fenômenos matematicamente ditos “caóticos”, ou a da geometria fractal, que implica irregularidade de formas, mas dentro dos padrões de repetição previsível. Trata-se da mutação brusca, da quebra insólita de uma forma canônica, de uma deformação inesperada.

O grotesco foge das representações canônicas, ele está mais voltado a essa animalidade presente nos homens, ele possui desarmonia, mas não dos fenômenos matemáticos, mas aos fenômenos que quebram as expectativas geradas em torno da arte, é a mudança brusca nas representações comuns das coisas. Ou seja, não há mais corpos perfeitos e esses corpos não precisam corresponder às expectativas em torno das representações deles.

Quando se pensa na feiura ao longo dos tempos, é interessante pensar sobre a forma como uma perspectiva influencia na maneira em que um objeto é visto. Desse modo, é razoável concluir que o gosto dos diferentes povos faz parte da apreciação do feio durante a história. Eco (2007) coloca como exemplo a perspectiva dos continentes para o entendimento do que seria a feiura. Como podemos notar no seguinte comentário de Eco (2007, p. 12):

[...] se considerarmos as obras de arte dos povos não europeus, as imagens de seus deuses, por exemplo, que brotaram de sua fantasia como dignas de veneração sublimes, poderão parecer ídolos dos mais monstruosos, assim como sua música pode soar aos nossos ouvidos da forma mais detestável. Por sua vez, aqueles povos verão nossas esculturas, pinturas e músicas como insignificantes ou feias.

Levando em conta o gosto, não se pode dizer que esses povos não apreciam a arte, mas sim que eles têm a sua própria maneira de fazer isso, do mesmo modo, o que se considera belo no Ocidente pode ser considerado feio no Oriente. Nesse ponto, entra-se no aspecto social da discussão, tendo em vista que o gosto está intimamente ligado ao que é socialmente aceitável nos diversos momentos da história de uma sociedade. Vejamos o que diz Eco (2007, p. 12) sobre isso:

Muitas vezes, as atribuições de beleza ou de feiura eram devidas não a critérios estéticos, mas a critérios políticos e sociais. Há uma passagem de Marx (Manuscritos econômico-filosóficos de 1844) que recorda como a posse do dinheiro pode suprir a feiura: O dinheiro, na medida em que possui propriedade de comprar tudo, de apropriar-se de todos os objetos, é o objeto em sentido eminente... Logo, minha força será tão grande quanto maior for a força do meu dinheiro... O que sou e posso não é, portanto, efetivamente determinado pela minha individualidade. Sou feio, mas posso comprar a mais bela entre as mulheres. Logo, não sou feio.

Não significa dizer que apenas o poder dos burgueses era suficiente para silenciar os artistas que exploravam o feio, prova disso é a sua persistência até os dias de hoje. O fato de muitas vezes rebaixar o que significa ser homem (o centro de tudo) é o que incomoda aqueles que tentaram silenciar esses artistas, porém, a maestria com a qual se desenvolve uma obra pode fazer com que ao fim de tudo, o conjunto seja apreciável, o feio pode ter um encaixe bom no todo que representa a obra. Eco (2007, p.15) complementa seu comentário:

Dizer que belo e feio são relativos aos tempos e às culturas (ou até mesmo aos planetas) não significa, porém, que não se tentou, desde sempre, vê-los como padrões definidos em relação a um modo estável. Pode-se sugerir também,

como Nietzsche no Crepúsculo dos ídolos, que “no belo o ser humano se coloca na medida da perfeição;” (...) “adora nele a si mesmo. (...) No fundo, o homem se espelha nas coisas, considera belo tudo o que lhe devolve a imagem (...) O feio é entendido como sinal de sintoma da degenerescência (...) Cada indício de esgotamento de peso, de senilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como convulsão, como paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição (...) tudo provoca a mesma reação: o juízo de valor ‘feio’. (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo.

Sendo assim, voltando no tempo, grandes escritores conseguiram durante a história superar as imposições que se tentavam pregar nas artes. Esse é o caso de Shakespeare, pertencente ao Iluminismo Inglês. É possível notar isso no seguinte trecho da observação de Sodré e Paiva (2002, p. 31, grifos dos autores):

O jovem Goethe havia entusiasticamente proclamado: “Natureza, natureza! Nada é tão natural quanto os homens de Shakespeare” (1771). Hegel via neste “natural” o mesmo realismo shakespeariano dos tipos vulgares e grotescos (“*Totus mundus agit histonem*”, o mundo inteiro é um teatro, dizia Shakespeare), observando que “também na arte, os humildes serão exaltados.

Shakespeare é um dos primeiros escritores a empregar o grotesco (o feio à época) em suas peças, como citado anteriormente. E a excelência com que fazia isso foi responsável por cair no gosto do público, especialmente daqueles que eram menos favorecidos socialmente, ali eles viam um retrato real de como o mundo era e não como era idealizado por aqueles que possuíam o poder e prestígio social. Portanto, as expressões tidas como feias também possuíam o poder de representar aqueles menos afortunados, por isso mesmo com os esforços de alguns em escondê-las fizeram grande sucesso durante o tempo.

Eco (2007, p. 20) quando reflete sobre o que diz Aristóteles sobre o feio nas artes, afirma o seguinte:

[...] qualquer forma de feiura pode ser redimida por uma representação artística fiel e eficaz. Aristóteles (Poética, 1448b) fala da possibilidade de realizar o belo imitando com maestria aquilo que é repelente e Plutarco (*De audiendis poetis*) diz que, na representação artística, o feio imitado permanece feio, mas recebe como que uma reverberação de beleza da mestria do artista.

Sendo assim, o feio pode atingir o ar de belo quando é bem desenvolvido na arte, onde o conjunto em que está inserido pode ser tão bem desenvolvido, que a obra passa a ser bela a como um conjunto, diferentemente do que seria ter uma descrição horrenda desconexa ou isolada, assim como Shakespeare fazia com maestria no teatro.

É interessante levar em conta o grotesco em seu modelo crítico, a visão moderna sobre o grotesco é de que se trata de um fenômeno além de uma categoria estética, sendo assim, esse fenômeno em seus diversos momentos se demonstrou muitas vezes como uma crítica, hora do que deveria ser considerado belo, hora dos costumes sociais ou do comportamento e assim por diante. Podemos observar isso na seguinte afirmação de Sodré e Paiva (2002, p. 57):

Em sua modalidade crítica, o grotesco não se define como simples objeto de contemplação estética, mas como experiência criativa comprometida com um tipo especial de reflexão sobre a vida. Em cada imagem ou em cada texto, há uma ponte direta entre a expressão criadora e a existência cotidiana

Para além disso, os teóricos citam a possibilidade de fazer pensar através de um olhar atencioso aos aspectos pragmáticos da obra, um olhar que não seja superficial sobre o que é tratado em aspectos literários. Os teóricos afirmam que “A reflexão acontece no desvelamento das estruturas por um olhar plástico que penetra até as dimensões escondidas, secretas, das coisas, inquietando e fazendo pensar. Lúcida, cruel e risível aqui estão os elementos da chave para o entendimento da **crítica** exercida pelo grotesco” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 58).

Neste caso, o grotesco dá margem a um distanciamento formativo do objeto, ou seja, não propicia apenas uma privada percepção sensorial do fenômeno, mas principalmente o desvelamento público e reeducativo do que nele se tenta ocultar. É, assim, um recurso estético para desmascarar convenções e ideais, ora rebaixando identidades poderosas e pretenciosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos do poder abusivo. Muitas vezes, esse recurso assume as formas de paródia ou da caricatura, obtendo efeitos de inquietação pela surpresa e pela exposição ridicularizante das situações estabelecidas (SODRÉ, PAIVA (2002, p. 54-55).

Porém, além da espécie crítica que o grotesco pode assumir, há também a **Escatológica**, a qual “Trata-se das situações escatológica ou coprologicamente caracterizadas, por referência a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo, etc.” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 54). Partindo desta definição, concluímos que o grotesco escatológico se apresenta nas artes quando foca em representar aspectos da feiura como fezes, excrementos, a sinestesia na narrativa e de outras maneiras.

Além da espécie **Teratológica** que segundo os teóricos são as deformações, aberrações e similares. O **Chocante**, “Seja escatológico ou teratológico, quando voltado apenas para a provocação superficial de um choque perceptivo, geralmente com intenções sensacionalistas, o

fenômeno pode ser classificado como “grotesco chocante” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 54). Sendo assim, há formas e não uma única forma de inserir o grotesco na literatura.

Quando se diz que o grotesco é um fenômeno, se faz necessário entender que o mesmo faz parte de um grupo que possui suas próprias características antiacadêmicas assim como é o caso da Patafísica - ciência que valoriza o que é deixado de lado nas ciências, como coisas que aparentemente não precisam atenção tão dedicada por parte da comunidade científica, e do surrealismo, que não possui maneiras tão fáceis de ser estudado, por estar no campo da experiência subjetiva-. Vejamos assim, de acordo com os autores: “Mas de fato a Patafísica, o surrealismo, o absurdo, o grotesco são manifestações do espírito antiacadêmico, que acompanha de forma latente a produção científica ou artística institucionalmente valorizada e que pode se exacerbar como sintoma de crises profundas” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 62).

Estes parecem estar apartados dos meios acadêmicos, ainda assim possuem sua importância, mesmo que seja muito difícil atingir um equilíbrio destes no meio científico-acadêmico. E isso faz com que o grotesco se relacione às críticas contra aqueles que valorizavam o “belo” clássico ou mesmo sendo o contrário das demais representações.

E é “Por isto, o grotesco, sempre associado à crise das representações, faz-se presente nos românticos (principalmente os dramaturgos do *Sturm und Drang*), empenhados em rebaixar a ideia do Belo, e nos modernistas, guiados pela subversão ontológica das coisas” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 62). Nesse sentido, o grotesco é forma com a qual artistas conseguem tratar de temas que possam ser considerados sérios para a sociedade, de um modo risível, chocante, caricato, crítico ou nojento, dependendo do leitor.

2.3 EXPRESSÕES DO GROTESCO NA LITERATURA BRASILEIRA

Há quatro espécies que o grotesco pode assumir (ser expressado), sendo o grotesco crítico o mais comum na literatura brasileira, em que obras que possuem características grotescas se voltam mais para o grotesco crítico, geralmente acerca de posições de poder ou mesmo temas sociais. Quando falam sobre a *Charge* (entendida como uma representação realista de personagens) e a caricatura na literatura brasileira, Sodré e Paiva (2002, p. 55) afirmam que esses costumam fugir das convenções da linguagem formal, muito embora sejam meios de comunicação que abordam assuntos sérios.

Na literatura brasileira, em muitos casos, estudar a literatura como um fenômeno grotesco se mostra promissor, muito embora ainda não seja comum, ainda se trata de um

fenômeno pouco abordado pelos pesquisadores. Como podemos notar no esclarecimento de Sodré e Paiva (2002, p. 62):

A literatura brasileira ainda não foi devidamente explorada em toda a sua riqueza de casos que se oferecem à interpretação pelo ângulo do grotesco. É o viés mais adequado, por exemplo, para as obras que abordam ironicamente as situações trágicas, como *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, que começa assim: "Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico com saudosa lembrança estas memórias póstumas." Grotesca é igualmente a descrição, nesse mesmo romance, do personagem Quincas Borba, em sua "sobrecasaca mais larga do que pediam as carnes ou, literalmente, os ossos da pessoa..."

Dentre os muitos escritores brasileiros que possuem traços grotescos em sua escrita, estão Machado de Assis e Fonseca. Machado, muitas vezes utilizou do grotesco para fazer críticas sociais à época, Fonseca, por sua vez, se destaca pelo grotesco escatológico, que é a forma que explora as secreções, como as fezes, urina, baba, o canibalismo e etc. Acerca de Machado, os autores Sodré e Paiva (2002, p. 63) destacam o seguinte:

Machado, aliás, além de praticar esteticamente o grotesco crítico-irônico, sabia também usar criticamente a própria palavra, como se depreende do trecho seguinte: "A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folha de Flandres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez os escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dois para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos *vinténs* do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel.

Esta análise demonstra também que não há formulas para o uso do grotesco, não são aspectos somente formais de utilização, mas o aspecto geral de uma obra, podendo esta ser considerada grotesca em sua totalidade, embora sejam nos detalhes pormenores que se identifique o grotesco em certas obras, a sua totalidade em alguns momentos é o que vai definir a estética empregada.

Machado é o exemplo disso, temos aí uma descrição realista do período em que as pessoas negras foram escravizadas no Brasil, isso não impede que seja considerada uma

descrição grotesca, embora não haja uma representação com uma quebra visível de expectativas, nesse caso, a simples descrição de fatos que ocorrem/ocorreram basta para classificar um texto como grotesco, devido ao impacto que ela possui como um todo ao seu leitor, a sua crítica fiel do que possa ter acontecido, gera essa afetação pela sua riqueza de detalhes descritivos. Se tratando de um fenômeno literário, o grotesco pode se aplicar às diversas correntes literárias. Desde Shakespeare (Clássico) à Machado (Realista), sobre isso, Sodré e Paiva (2002, p. 62) apontam:

Tal é a linha que perpassa escolas de tempos diferentes, desde as figuras aberrantes da Domus Aurea, passando pelas deformações anamórficas do Maneirismo, pela imaginação de Rabelais até os textos modernos e contemporâneos que apontam para a dissolução das identidades socialmente estabelecidas. Por isso, o grotesco, sempre associado à crise das representações, faz-se presente nos românticos (principalmente os dramaturgos do *Sturm und Drang*), empenhados em rebaixar a ideia do Belo, e nos modernistas, guiados pela subversão ontológica das coisas.

Adiante, temos Fonseca como um escritor brasileiro do grotesco escatológico, como se pode notar no seguinte trecho de Sodré e Paiva (2002, p. 64- 65):

Em Fonseca, o recente *Secreções, Excreções e Desatinos* (ano de 2001) reúne quatorze contos curtos, descritos como secos e nojentos (por exemplo, uma das histórias gira em torno da “copromancia” ou leitura do destino nos excrementos humanos), no sentido literal da palavra, isto é, como manifestação do grotesco escatológico literariamente encenado. Na verdade, as histórias de Fonseca constituem aqui um pequeno catálogo de bizarrices e práticas suscetíveis de provocar repugnância: gases, urina, fezes, pústulas tumorais, mênstruo, canibalismo, glotonice, etc. A excrescência e o nojo são conotados como o antídoto para a banalidade da existência humana.

Esse fenômeno descrito como nojento em Fonseca inclui alguns aspectos abordados de modo grotesco, dentre esses: o canibalismo, excrementos e glotonices, pústulas. E a utilização destes nos contos conotam a chave para a representação real da existência dos homens, essa utilização é responsável pelo rebaixamento da natureza humana, muitas vezes deixadas de fora nas representações literárias, justamente pela tentativa de sempre se enquadrar no “belo” formalmente estabelecido. Nesse sentido, o grotesco é utilizado como uma quebra do que se espera nos aspectos descritivos.

3. CARACTERÍSTICAS DO CONTO CONTEMPORÂNEO EM BRUNO SÉRVULO

Quando analisamos o conto “Nem toda gordura é tão saborosa”, notamos que a teoria do conto de Piglia (2004) é evidente na narrativa, onde se acompanha uma jovem que possui alguns segredos que de fato apenas ela sabe na história, mas que é revelado ao leitor. Cláudia é uma jovem que após sofrer *bullying* em casa e na escola (segredo que ela guarda para si) acaba por dar fim da maneira mais violenta aos seus problemas, assassinando a mãe e abusando sexualmente do garoto que gostava, já que a personagem tinha esperança de forçá-lo a gostar dela.

No trecho “Desta vez, Cláudia matou uma ratazana grande e gorda” (SÉRVULO, 2020, p. 64), a teoria do conto ganha forma, quando primeiramente se tem a fala se referindo ao assassinato da própria mãe, o que nos leva ao questionamento de que se desta vez Cláudia matou a mãe, anteriormente teria ela matado outra pessoa? Se sim, quem? Não temos essa resposta. É neste momento em que se nota que o autor não expõe todas as questões que permeiam o conto, mas nos dá indicativos do que possa ter acontecido em alguns momentos.

Isso está de acordo com a teoria do Iceberg de Hemingway, quando Piglia diz que o contista não revela tudo em sua narrativa (PIGLIA, 2004, p. 92). Isso de fato se concretiza no conto de Sérvulo (2020), de acordo com a nossa análise, quando não se revela tudo sobre as tramas da personagem central, desse modo, o conto objeto de estudo desta monografia apresenta características pertencentes ao conto contemporâneo em uma das obras da literatura amapaense.

Por exemplo, mais adiante na narrativa, após abusar de Paulo, o jovem é deixado por Cláudia desacordado e nu em sua cama, ao despertar ele se pergunta se o que houvera acontecido foi um fato ou apenas fruto de um pesadelo, o que mais adiante se revela ter sido verdade, no trecho em que Cláudia está na escola: “Vi a ponta de um pano branco entre os livros, uma cueca branca com as iniciais bordadas “P.D” tocou-a, fechou os olhos para lembrar-se novamente do que acontecera...” (SÉRVULO, 2020, p. 69).

O narrador heterodiegético revelou o fato de Paulo ter sido vítima de abuso sexual, no entanto, diferentemente da dúvida de Paulo, uma outra questão permanece em aberto, quando o narrador conta que Cláudia preparou um jantar para Paulo, sendo o prato principal carne e vinho, a partir desse momento, fica no ar se essa carne que a personagem oferece ao seu refém é a própria carne da mãe. Como podemos ver no trecho final do conto (SÉRVULO, 2020, p. 69-70):

Porém, tinha coisas mais importantes para resolver, como o que faria com o corpo da mãe morta no fundo do seu porão. A carne apodrece se não for refrigerada. Caminhou calma e lentamente pelo corredor vazio. Ouvia-se apenas o barulho dos seus passos e uma voz sussurrando dizendo: “Eu tenho a melhor mãe do mundo”.

O conto encerra sem revelar se a carne servida para Paulo era a carne da própria mãe de Cláudia, pois há uma passagem temporal entre um momento e outro, e o fato de a carne ainda estar no porão nos induz a concluir que se trata de canibalismo, e isso estaria também de acordo com o grotesco escatológico, a ser analisado adiante, mas como é de se esperar de um conto contemporâneo, nem tudo se revela ao final e só podemos supor ter sido um ato de canibalismo. E isso está de acordo também com a teoria moderna do conto quando Piglia (2004, p. 91) afirma que o conto trabalha duas histórias, mas abandona o final fechado, conta duas histórias e nunca as resolve.

Isso faz sentido quando pensamos sobre esse conto, pois embora se revele que Cláudia abusou mesmo de Paulo, fica no ar se a jovem irá mesmo conquistar o rapaz ou não, visto que após o episódio do sequestro e abuso, o rapaz fica perturbado e acaba se compadecendo dela e a convida para sair. E a dúvida que sustenta o conto, se a carne servida pela adolescente é a carne da própria mãe não nos é revelado, mas podemos subtender que sim.

Piglia ao tratar sobre o conto, indica que: “O conto é construído para revelar artificialmente algo que estava oculto. Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície da vida, uma verdade secreta” (PIGLIA, 2004, p. 94). É essa construção é notadamente realizada por Sêrvulo em seu conto, onde se tem uma narrativa que revela uma verdade secreta, no entanto, essa verdade secreta não se refere apenas ao que é literal, mas uma verdade que é questionada pelo leitor ao pensar no conto, a verdade referente aos temas abordados, e essa experiência nos faz ver sob a superfície da vida, afinal, não é apenas na literatura que as pessoas sofrem *bullying* ou são rejeitadas por pessoas que deveriam acolhê-las.

O conto é carregado de um peso que o faz ser interessante mesmo em um relato breve, é como se ele tivesse um peso em sua narrativa, que faz com que haja reflexões ao fim da leitura, podendo assim ser definido da seguinte maneira: “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTAZAR, 2006, p. 153).

Analisar dessa forma, ajuda a entender que o conto é composto por diversos pequenos momentos de tensão, responsáveis por prender a atenção do leitor e mesmo gerar uma reflexão

constante sobre o tema contido nele, nesse caso o *bullying*, a violência cometida e sofrida pela personagem principal. Quando Cortázar (2006, p. 156) afirma que o bom tema se parece com um ímã, é a isso que ele se refere, ao fato de o bom tema ter muito o que se pensar sobre e muita mais a se tratar do que poderia ser feito em um gênero objetivo como o conto.

E de fato, a escolha de um tema atrativo é essencial ao autor, tomando como exemplo este objeto de estudo, tratar o preconceito relacionado à aparência física e as consequências possíveis advindas dele por si só já o torna atrativo, porém tratá-lo a partir do olhar grotesco o torna ainda mais interessante por não ser uma abordagem convencional do tema, gerando muitas emoções e despertando a sensibilidade descrita por Cortázar.

Sobre o tema no conto, em nosso entendimento notamos que essencialmente é a capacidade de escolha que o contista possui, pois, ele pode selecionar um tema que pode ser ficcional ou um acontecimento real que tenha em si a possibilidade de transmitir uma mensagem ou pensamento para além dele mesmo, ou seja, temas que possam fazer o leitor sentir coisas e refletir sobre o próprio tema e o que possa vir dele. Vejamos o que diz Cortázar (2006, p. 152-153):

Dizíamos que o contista trabalha com um material que qualificamos de significativo. O elemento significativo do conto pareceria residir principalmente no seu tema, no fato de se escolher um acontecimento real ou fictício que possua essa misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa além dele mesmo, de modo que um vulgar episódio doméstico[...] se converta no resumo implacável de uma certa condição humana, ou no símbolo cadente de uma ordem social ou histórica.

No conto objeto desta monografia, observamos justamente que um episódio doméstico pôde se desdobrar em uma narrativa interessante e que possui essa capacidade de irradiar algo para além dela mesma, a vida da personagem Cláudia nos faz refletir sobre a violência que permeia a vida de muitos jovens e mesmo crianças na escola ou no próprio lar, gera uma reflexão sobre como isso pode afetar a mente de um adolescente. Não deixa também de representar uma ordem social, como diz Cortázar, pois é a representação de uma parcela das pessoas que sofrem *bullying*.

Portanto, como podemos notar no conto “Nem toda gordura é tão saborosa” (SÉRVULO, 2020), o conto contemporâneo possui dois temas a serem desenvolvidos pelo contista, e a escolha destes se dá pela capacidade que o autor tem de fazer com que um tema possa levar o leitor à reflexão, este gênero é como a síntese de uma vida, no sentido de que pode representar uma ordem social existente em poucas páginas. O desenvolvimento da narrativa se

dá de maneira breve, mas as poucas páginas se encarregam de fazer o leitor parar e pensar sobre um dos recortes existentes na vida real.

4. O GROTESCO CRÍTICO E ESCATOLÓGICO NO CONTO “NEM TODA GORDURA É TÃO SABOROSA”

Quando se inicia a leitura do conto “Nem toda gordura é tão saborosa”, é possível observar a descrição da personagem central, Cláudia, na qual se nota o rebaixamento de sua aparência como uma forma do leitor mesmo ser levado a encará-la de um modo cômico que é a forma com que a personagem é construída no início do conto. Temos a seguinte descrição no primeiro parágrafo: “Cheirava à hidratante barato, pois tinha alergia a perfumes, isso quando não exalava a gordura dos enormes sanduíches que comia antes, durante e depois das aulas. Posso dizer, que era uma visão lamentável do excesso de obesidade, numa jovem de apenas 16 anos” (SÉRVULO, 2020, p. 63). E sobre o corpo, o grotesco quase sempre faz referência, como podemos observar no seguinte comentário de Sodré e Paiva (2002, p. 16):

A importância do corpo nas expressões grotescas faz igualmente pensar no Barroco, como bem vê Deleuze, ao precisar que “(...) a alma do Barroco tem com o corpo uma relação complexa: sempre inseparável do corpo, ela encontra nesta animalidade que aturde, que a embaraça nos recônditos da matéria, mas também uma humanidade orgânica ou cerebral (o grau de desenvolvimento) que lhe permite elevar-se (...)” Elevar-se para onde? Para além das variações da matéria corporal, rumo a um progresso ou a razões que permitam afirmar como melhor o mundo criado pelo Deus cristão.

Na teoria essas características presentes no conto de Sérvulo (2020) pertencem ao grotesco escatológico, na qual secreções, odores e partes específicas do corpo são tratados de modo a ironizar alguma situação cotidiana ou característica das personagens, como podemos observar no comentário dos teóricos: “Trata-se das situações escatológica ou coprologicamente caracterizadas, por referência a dejetos humanos, secreções, partes baixas do corpo, etc.”. (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 68). Sobre as partes baixas do corpo, podemos dizer que se referem aos órgãos que são considerados íntimos ou denotam sensualidade, ao qual temos a seguinte descrição dada pelo narrador ao falar da aparência da personagem Cláudia, na qual podemos ler: “Suas protuberâncias eram exageradas: tinha quadris largos, os seios grandes que despencavam em roupas justas e coladas” (SÉRVULO, 2020, p. 63).

Adiante nos   apresentada uma personagem que sofre com *bullying* no ambiente escolar e no ambiente familiar, tendo como único aconchego o carinho do pai, que morrera

prematuramente. Podemos observar a fala preconceituosa dos colegas de escola quando dizem: “Lá vem o monte de banhas” - e quando gritam – “Hei, baleia, a praia tá longe daqui” – fazendo referência ao seu excesso de peso, o que ao longo do conto contribui para a crítica que se estabelece à violência sofrida pela jovem dentro e fora de casa, e as suas consequências. E em casa, a mãe (que tinha aparência similar à de Cláudia) dizia: “Sua idiota! Nunca vai crescer, ou melhor, acho que você já está crescendo demais. Se continuar assim vai explodir” (SÉRVULO, 2020, p. 63). Nós, enquanto leitores, a partir disso conseguimos criar certa empatia pela personagem principal do conto.

Nesta narrativa, são apresentadas descrições como uma forma de rebaixar a aparência da personagem, em contrapartida, a construção do conto como um todo se encarrega de nos incentivar a refletir sobre o *bullying* e como ele pode afetar negativamente a vida de uma pessoa, ainda mais se tratando dos que não tem maturidade para lidar com isso. No começo se estabelece a descrição de uma menina que é ridicularizada no ambiente escolar e doméstico e mais adiante uma menina que sente falta do pai, pois diferentemente da mãe, acolhe a jovem ao invés de ridicularizá-la.

É possível notar essa construção no trecho: “Quando Cláudia aparecia, era motivo de risos” (SÉRVULO, 2020, p. 63) não se espera a descrição que se sucede sobre a garota, em que sua forma corpórea é relacionada com a sua compulsão alimentar, seus seios são caídos e seu cheiro remete ao cheiro de hambúrgueres. É possível observar uma quebra no que se espera em seguida, pois não há um alívio na descrição dela, mas sim um reforço de que a jovem é motivo de piadas, sendo assim, a narrativa se encarrega de nos levar a refletir sobre pessoas que sofrem esse tipo de preconceito. É possível notar a estética do grotesco escatológico, também na ilustração do conto:

Imagem 07: Capa do conto “Nem toda gordura é tão saborosa”



BASAN, Nazareno. Ilustração. *Soturnos*. 2020. Mogi Guaçu: SP, 2020 p.62, il. p&b.

Desde a ilustração do conto “Nem toda gordura é tão saborosa” observamos traços da estética grotesca, onde há a presença de secreções e uma pessoa estirada no chão expelindo algo pela boca, por meio desta ilustração é possível obter vislumbre da temática do conto, que quebra a expectativa de algo romantizado, revelando se tratar de algo grotesco. Tomamos por grotesco aquilo que se refere a quebra de algo socialmente construído, neste caso, notamos a relação mãe e filha e o *bullying* sofrido pela personagem central. Por exemplo, quando a mãe usa xingamentos para se referir à filha e mesmo os colegas que a insultam por a considerarem “feia”.

Ao discorrer sobre o feio, Eco (2007, p. 16) cita Rosenkrantz que retoma a ideia do feio tradicional, em que este é o contrário do belo, sendo como uma espécie de erro ou falha que o belo tem em si. No entanto, ao considerar essa questão como fenomenológica, ou seja, o fenômeno da feiura, é possível dizer que o feio possui consigo certa autonomia que tem o poder mais amplo de transformar as coisas, sendo algo mais rico do que simplesmente ser a negação do belo.

É nesse sentido que o conto objeto desta monografia ganha forma, em que o feio construído socialmente tem papel fundamental no direcionamento do enredo, desde o

entendimento do preconceito sofrido pela personagem até a familiaridade que se estabelece entre o *bullying* e as características apresentadas. Por esse motivo, por ser parte essencial para a construção do conto, o feio pode ser considerado belo, pela riqueza descritiva (estética) e maestria empregada pelo escritor.

Eco (2007, p. 20) quando reflete sobre o que diz Aristóteles sobre o feio artístico, lembra que qualquer forma de feiura pode ser redimida por uma representação artística fiel e eficaz. Aristóteles, na sua *Poética* (1448b) trata da possibilidade de realizar o belo imitando com maestria aquilo que é repelente e Plutarco (*De audiendis poetis*) diz que, na representação artística, o feio imitado permanece feio, mas recebe como que uma reverberação de beleza da maestria do artista. Sendo assim, o feio pode atingir o ar de belo quando é bem desenvolvido na arte, onde o conjunto em que está inserido pode ser tão bem desenvolvido, que passa a ser bela a obra como um conjunto, diferentemente do que seria ter uma descrição horrenda desconexa ou isolada.

Conforme o que foi visto anteriormente nesta monografia sobre o feio, é notável o fato de que no passado se atribuía, muitas vezes, ao feio a ideia de “mau” e ao belo a ideia de ser “bom”, isso dava um tom quase sempre negativo ao feio quando se tratava de representações artísticas, uma vez que o feio fosse mau, dificilmente sua representação seria vista como bela. Porém, a partir de Kant, as portas se abrem para que o feio passe a depender da subjetividade na contemporaneidade e não apenas de uma definição padrão.

Sendo assim, notamos que a feiura e as qualidades da personagem Cláudia se misturam no conto, podemos então dizer que o feio move a narrativa em “Nem toda gordura é tão saborosa”, tornando o seu uso estético, visto que o feio construído na narrativa é parte essencial no entendimento da história, tanto da violência que Cláudia sofre por conta de sua aparência, quanto do peso que dá às descrições dos atos cruéis cometidos pela jovem.

Para fins de comparação, tomamos como exemplo Machado de Assis, anteriormente citado que construía obras com um tom de ironia e criticidade sem que necessariamente tivesse explícita a crítica que o autor desejava construir. Quando pensamos no conto objeto desta monografia, conseguimos notar que o tom de ironia se estabelece quando se faz uma descrição não convencional da aparência de uma adolescente vítima de *bullying* e pela relação que a jovem possui com a mãe, sendo possível “compreender” seus atos mais adiante.

Sobre o que se sucede drasticamente na história da personagem, entendemos que faz parte da estética grotesca a irregularidade de padrões, essa quebra existente no que é simétrico, regular, podendo até mesmo ser chamado de caótico, de acordo com os teóricos (SODRÉ E

PAIVA, 2002, p. 16). Essa descrição dada por Sodré e Paiva se refere ao modo como o grotesco é construído em uma obra.

Sendo assim, a história se constrói de modo a chegar ao acontecimento chocante e ainda nos faz refletir sobre a crueldade que a própria Cláudia, que assassina a mãe, passou para chegar até o ponto de envenená-la e mais adiante em sequestrar e estuprar o garoto por quem era apaixonada. Dessa forma, a história de Sérvulo (2020) se encarrega de criticar a violência escolar e a violência doméstica sem que precise escrever necessariamente sobre isso, pois o conto como um todo se encarrega de tal reflexão. E ainda, esses deslocamentos de cenas são expectados pelos leitores que começam a ligar os pontos e entender o rumo que a história vai tomando, quando são surpreendidos por relatos desgostosos.

Fomos questionados pela banca durante o projeto desta monografia se as descrições contidas no conto eram grotescas, além dos aspectos por nós trazidos até agora, complementamos nossa análise dizendo que não cabe ao grotesco fazer referência apenas aquilo que parece ser impossível, mas ele se encarrega também das descrições realistas, em que se deseja surpreender com a riqueza de detalhes que carrega em si, ou seja, sobre a possibilidade de abordar temas que possam ser considerados sensíveis por alguns de tal maneira que possa soar cruel ou mesmo cômico, é possível notar isso no seguinte comentário de Sodré e Paiva (2002, p. 28):

Grotesco é aí, propriamente, a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais.

E mais adiante, Sodré e Paiva (2002, p. 46, grifos dos autores), quando tratam sobre as representações corpóreas do ser humano, afirmam:

A partir da modelagem carnavalesca, entende-se por que o grotesco subverte as hierarquias, as convenções e as verdades socialmente estabelecidas. Subverte igualmente as figurações clássicas do corpo, passando a valorizar as vinculações corporais com o universo material, assim como seus orifícios, protuberâncias e partes baixas. Alimentação, dejeção, cópula, gravidez e parturição compõem constantes na *imageria* grotesca.

Vejamos algumas imagens sobre:

Imagem 08: *Cabeças grotescas* (1490), bico de pena – Leonardo Da Vinci.



SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. Ilustração do livro **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 22, il. p&b

Imagem 09: Reunião de religiosos anabatistas de V. Solis (1514-1562).



SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. Ilustração do livro **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002. p. 29, il. p&b

Dessa forma, podemos considerar que o grotesco subverte as descrições e representações visuais das coisas, mesmo de situações cotidianas. A feiura se relaciona com o grotesco na tentativa de fazer com que situações banais possam parecer assustadoras, cômicas ou feias em si, como se fosse uma transgressão do que é convencional: “No que alguns

entendem como variante estética do barroco, a transgressão assume a forma de uma heterogeneidade forte, em geral chocante” (SODRÉ, PAIVA, 2002, p. 24).

Baseado nestes comentários dos teóricos, podemos exemplificar no conto “Nem toda gordura é tão saborosa”, não apenas as representações do corpo de uma pessoa obesa, como também a parte em que a personagem Cláudia abusa de Paulo, que desafia a abordagem convencional que se tem de abusos sexuais, sem que isso desvalide situações como essa. Vejamos o trecho da obra de Sérvulo (2020, p. 67-68):

Completamente nua, retirou a roupa de Paulo. Primeiro a blusa e depois as calças, deixando-o completamente nu. Mesmo sem reação, Cláudia esfregava o corpo sobre o dele e tocava o pênis simulando um ato sexual e apesar de não ter qualquer penetração, teve orgasmos intensos.

Sobre trato da realidade, de um modo distinto, o grotesco é como uma nova forma de encarar a vida, ou seja, uma maneira distinta de descrever o mundo, sem idealizar as coisas e sim mostrar elas como elas realmente podem ocorrer, de modo que não apenas se tem o abuso, mas o abuso cometido por alguém que anteriormente é descrita como repugnante pela aparência e má higiene (grotesco escatológico). Sobre isso Sodré e Paiva (2002, p. 47) explicam:

Por isto, é importante acompanhar o percurso das manifestações do fenômeno no que diz respeito à reflexão sobre a vida. Será preciso, para tanto, acolher as sugestões vindas do próprio Bakhtin, que delas não tirou, entretanto, todas as consequências - no sentido de encarar o grotesco como um outro estado da consciência, uma outra experiência de lucidez, que penetra a realidade das coisas, exibindo a sua convulsão, tirando-lhes os véus do encobrimento.

Quando Cláudia assassina a própria mãe é uma parte chocante do conto, como podemos notar no seguinte trecho da obra de Sérvulo (2020, p. 64):

A gorda, estatelada no sofá, sentiu um aperto na garganta que se estendia ao coração totalmente coberto de gordura. A agonia tomava conta de todo seu corpo, os demais órgãos já começavam a parar. Não demorou para o veneno fazer efeito. Desta vez, Cláudia matou uma ratazana grande e gorda. Na cozinha, enquanto lavava a louça suja, a mãe arrastava-se pelo tapete tentando pedir ajudar e esconjurando a filha. De sua boca saía uma baba viscosa e esverdeada tão letal quanto as palavras exageradas e indignas que a maldita mulher gritava em vão.

Consideramos, em nossa análise que esse trecho marca o grotesco escatológico no conto, onde é mencionado que a mãe envenenada se arrastava pelo chão, enquanto agonizava

com uma baba viscosa em sua garganta. E ainda xingava a filha, mesmo que estivesse à beira da morte, mesmo neste momento, a personagem da mãe não conseguia demonstrar afeto pela própria filha. A reflexão gerada pela narrativa se deve ao grotesco crítico, no qual percebemos que há a elevação de um ou mais temas a serem construídos na narrativa de modo a tecer uma crítica.

A narrativa é posta de maneira a evidenciar que Cláudia era uma menina que sofria diariamente com o preconceito, o luto e desafeto materno. A forma como esses fatores são descritos no conto podem gerar no leitor um sentimento de indignação, de modo que mesmo considerando que a protagonista cometa atrocidades, as questões postas podem gerar em nós, enquanto leitores, afetividade e empatia com a personagem, como se os atos dela fossem justificáveis. Em alguns momentos ao longo da narrativa é evidenciado que a jovem diz para si mesma que tem a melhor mãe do mundo quando se vê na posição de vítima.

Um trecho que demonstra a criação da empatia pelo sofrimento da personagem é explícito quando Paulo, a própria vítima da garota sente pena dela: “A cada frase, cada história daquela mente perturbada, Paulo compreendia que a coisa era mais séria do que imaginava. Por um momento sentiu pena da jovem Cláudia” (SÉRVULO, 2020, p. 66). Desse modo, fica evidente que se estabelece uma ligação entre alguns atos de crueldade e a opressão sofrida pela agressora, que no enredo tem apenas 16 anos e convive diariamente com a agressão psicológica.

E por sua vez, é posto que Cláudia se sente uma mulher e não mais uma coitada quando sequestra Paulo, finalmente ela passar ter algum poder sobre aquele que é seu alvo romântico, mas que pelo motivo da sua aparência estava longe de se concretizar, possível de notar no trecho (SÉRVULO, 2022, p. 64):

Divertia-se com os discos do ABBA, os filmes românticos e piegas, além de seu estoque de carne de hambúrguer. Porém, desta vez, tinha alguém esperando por ela em casa. E apesar de muitos imaginarem se tratar de um cãozinho ou um gato (bicho de gente solitária), desta vez se tratava de algo especial que a fez mudar de uma pobre coitada para uma grande mulher, dona do controle.

Dessa forma, o grotesco é utilizado no conto como um elemento narrativo, desenvolvendo temas pertinentes à humanidade como a violência familiar e o *bullying* no ambiente escolar de uma maneira que possa ser risível, chocante, cruel de acordo com a afetividade que cada leitor possa ter ao ler o conto. Nesse sentido, é uma maneira diferente de estabelecer uma crítica social, fazendo com que o leitor seja levado a reflexão a partir dos direcionamentos grotescos que o contista constrói.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo foi realizado por meio da análise do conto “Nem toda gordura é tão saborosa” (2020) de Bruno Sérvulo, no qual a partir do foco interpretativo se verificou a presença do grotesco na obra, especificamente dois tipos de grotesco, de acordo com os autores Sodré e Paiva (2002), correlacionando-os com os temas do conto sobre *bullying* e falta de afeto materno no conto objeto de estudo.

Foi possível concluir que há a presença do grotesco nestas duas formas no conto, assim como foi possível também compreender a forma como a feiura se relacionou com o grotesco na construção da narrativa. Concluímos esta monografia anotando que o grotesco foi um fator essencial para a construção da narrativa, de acordo com Sodré e Paiva (2002) que conseguem expressar a forma como o grotesco crítico é responsável pela transmissão de uma ideia, de forma diferente do que se costuma ver, nesse caso, o conto pode ser construído de uma forma com a qual o leitor possa sentir pena de Cláudia, ao mesmo tempo que possa achar cômica a sua aparência pela forma que a jovem é descrita. Ainda de acordo com os teóricos, foi possível notar o grotesco escatológico presente no conto, quando a jovem envenena a própria mãe a descrição é específica quanto aos excrementos expelidos na hora da morte da mulher.

Por meio disso concluímos que o grotesco pode apresentar-se de diversas maneiras, embora neste conto em específico seja interpretado como crítico e escatológico. Além disso, é possível compreender que o grotesco vai além de uma representação meramente estética, uma vez que pode ser usado para criticar ou mesmo intensificar uma descrição feita pelo narrador. Ressaltamos ainda que o grotesco possui mais formas que podem ser analisadas futuramente, podendo ser uma pesquisa a ser desenvolvida em mestrado.

Nesse ponto, Eco (2007) foi utilizado para entender de que modo a feiura se relaciona com o grotesco, onde os dois andam lado a lado, uma vez que a feiura está ligada a afetividade que pode gerar ao apreciador das diversas Literaturas. O feio, nesse caso, não é simplesmente o contrário do belo, mas sim a representação de uma realidade, em que algo socialmente tido como feio é posto de uma maneira tão harmônica que pode embelezar a narrativa.

Ao adentrar nas Teorias do conto, Piglia (2004) e Cortázar (2006) quando tratam sobre o conto moderno demonstram aspectos possíveis de serem observados no conto de Sérvulo (2020), no qual o narrador heterodiegético se encarrega de contar duas histórias, uma destas desenvolvida e outra sem um desfecho claro quanto às personagens, no conto objeto de estudo, o final entre Cláudia e o rapaz por quem era apaixonada tem um desfecho claro, finalizando com os dois finalmente marcando um encontro, dessa vez, com o consentimento de Paulo. Ao

passo que o desfecho sobre a mãe fica nas entrelinhas, no fato de dar a entender que a carne servida pela jovem na narrativa possa ser a carne da própria mãe que a maltratava.

Por fim, acreditamos que o fato de a obra ter sido publicada no Amapá seja determinante para o seu estudo na Literatura amapaense, uma vez que podemos dizer que obras com características grotescas não sejam comuns, pelo menos até o momento em que escrevemos essa monografia, de serem produzidas no Estado do Amapá. Tomando a citação de Ribeiro (2009) entendemos que não existe mais apenas uma forma de identificar uma literatura regional, o teórico aponta que diferentemente do passado, hoje não importa mais somente locais e momentos históricos passados para as literaturas regionais, mas sim o que se vive no momento exato em que se escreve.

Marino (2022) em sua tese sobre a Literatura amapaense defende que “Literatura do Amapá” se refere às obras publicadas no Amapá, por autores amapaenses e que necessariamente tratem sobre o Amapá, se seguirmos esse raciocínio parece lógico chamar de Literatura amapaense tudo aquilo que é produzido no Amapá, mesmo que essas não tratem necessariamente de aspectos regionais.

Se hoje para ser considerada Literatura amapaense uma obra precise abordar aspectos como flora, a terra e etc., talvez essas características precisem ser revistas, pois parece um olhar de fora sobre o que deve ser considerado Literatura amapaense, ao passo que autores de outros estados considerados mais urbanizados são colocados como pertencentes à literatura brasileira. Há de se considerar que a literatura uma vez constituída de temas universais pode pertencer a qualquer lugar. Por esse motivo, faz-se necessário que pesquisas sobre a autoria fora dos eixos Sul e Sudeste sejam elevadas para que haja a inserção de autores de estados que por motivos históricos, mercado ou qualquer outro não fiquem à margem da literatura brasileira contemporânea. Esse “olhar” que fazemos notar em nossa pesquisa, que tende a assentar autores da Amazônia em locais que remetem necessariamente a constituição de elementos espaciais, a nosso ver, pode fazer com que haja uma exclusão de autores como Sérvulo que possui em suas obras temas universais. Além disso, essa forma de “ver” a literatura amapaense poderia os excluir estudos como esse, já que se trata de uma obra grotesca da Literatura amapaense.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação, 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/34487#:~:text=Tamb%C3%A9m%20chamado%20de%20intimida%C3%A7%C3%A3o%20sistem%C3%A1tica,ang%C3%BAstia%20%C3%A0%20v%C3%ADtima%2C%20em%20uma>. Acesso em 05 de maio de 2023.

CORTAZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ECO, Umberto. 1932. **História da Feiura / Umberto Eco**; tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. Disponível em: <https://languages.oup.com/google-dictionary-pt/>. Acesso em: 25 de mar. 2023.

MACIEL, Mariléia. **Alcinéa Cavalcante e Maria Ester: duas escritoras amapaenses no Salão de Paris**. 18 mar. 2015, online. Disponível em: <https://www.portalodia.com/blogs/chico-miguel/literatura-do-piaui--de-joao-pinheiro-aoclip-237904.html>. Acesso em: 24 de ago. de 2023.

MARINO, Francesco. **A Literatura do Amapá**. 2022 Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/236025>. Dinter em Estudos Literários UNIFAP/UNESP ARARAQUARA, Araraquara, SP. Acesso em: 24 de ago. de 2023.

OXFORD UNIVERSITY PRESS. **Oxford Languages and Google**, 2023.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia da Letras, 2004.

RIBEIRO, Roberto Carlos. **A Problematização da Historiografia Literária na Contemporaneidade. Estação Literária**. Vagão-volume 2, 2008, p. 47-53, online. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25136>. Acesso em: 24 de ago. de 2023.

SERVULO, Bruno. **Assassinatos, mistérios e coisas sórdidas**. São Paulo: Becalet, 2020.

SERVULO, Bruno. **Desgraças e indelicadezas: sobras de pequenas criaturas**. São Paulo: Editora WI, 2020.

SERVULO, Bruno. **Norte não é com M**. São Paulo: Becalet, 2020.

SERVULO, Bruno. **O peso insustentável da pluma**. São Paulo: Becalet, 2021.

SERVULO, Bruno. **Soturnos: contos e peças**. São Paulo: Becalet, 2020.

SODRÉ, Muniz. PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

TORK, Tatiana. **A maternidade através da perspectiva do grotesco na obra de Bruno Sérvulo**. Disponível em: <https://www.even3.com.br/1sepla/>. Acesso em: 28 de ago. 2023.

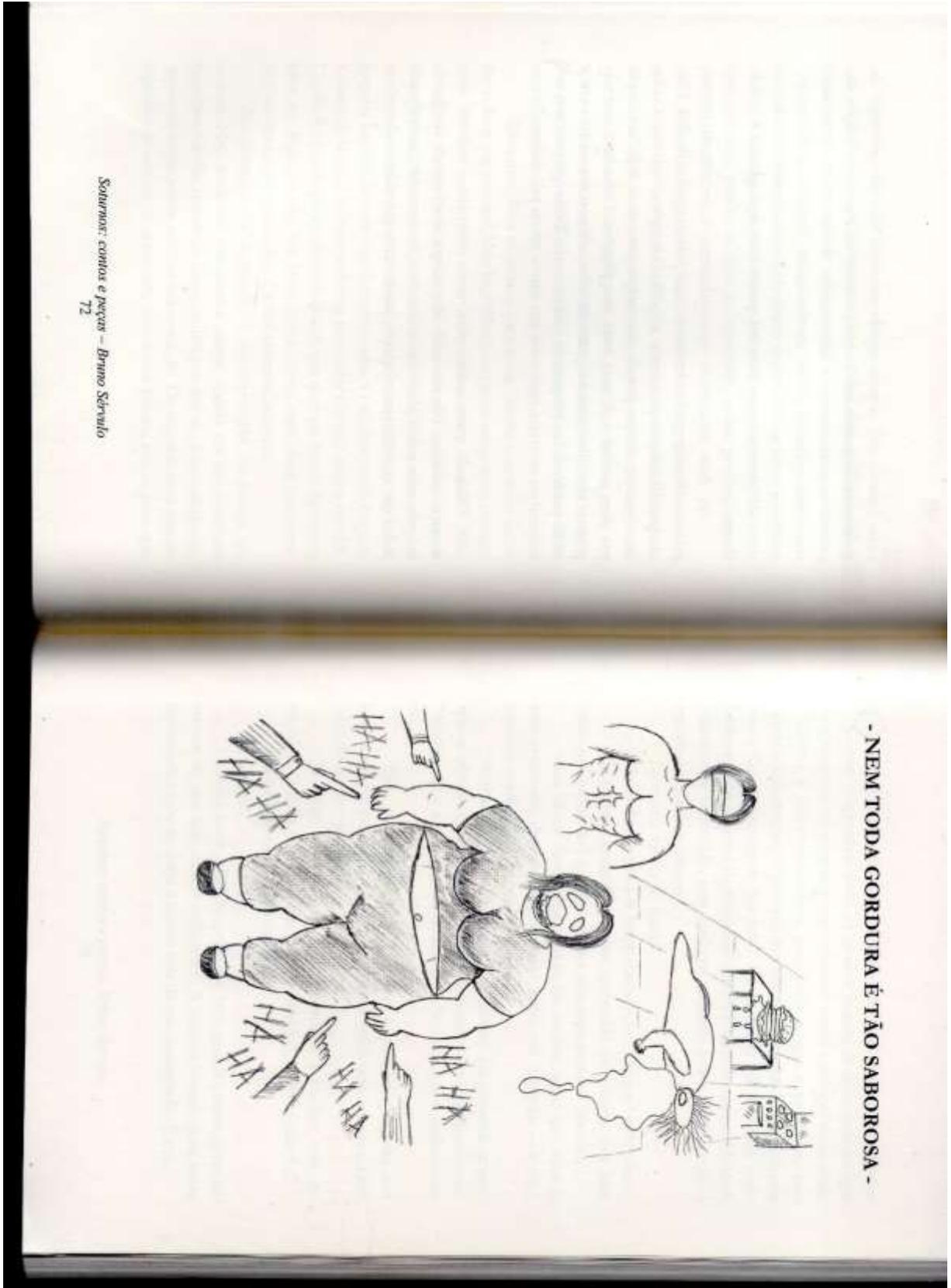
WIGGERS, Halbertina Roecker. **Arte e cultura local: um olhar para a cidade de Santa Rosa de**

Lima/Sc. Disponível em:
<http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/3709/1/Halbertina%20Roecker%20Wiggers.pdf>.
Acesso em 12 nov. 2023.

OLIVEIRA-MENEGOTTO, L. M. de; PASINI, A. I.; LEVANDOWSKI, G. O Bullying Escolar no Brasil: uma Revisão de Artigos Científicos. *Revista Psicologia: Teoria e Prática*, São Paulo, Brasil, v. 15, n. 2, p. 203–215, 2013. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/ptp/article/view/5070>. Acesso em: 2 dez. 2023.

ANEXOS

Conto “Nem toda gordura é tão saborosa” na íntegra.



Quando Cláudia aparecia, era motivo de risos. Suas protuberâncias eram exageradas: tinha os quadris largos, os seios grandes que despencavam em roupas justas e coladas, o que a enfejava ainda mais. Cheirava à hidrante barato, pois tinha alergia a perfumes, isso quando não exalava a gordura dos enormes sanduíches que comia antes, durante e depois das aulas. Posso dizer, que era uma visão lastimável do excesso de obesidade, numa jovem de apenas 16 anos. Nunca teve namorado, mas sonhava acordada todos os dias com o príncipe que nunca chegava.

- Lá vem o monte de banha!

- Hei, bateia, a praia tá longe daqui! – os “amigos” griavam.

Ela passava entre as pessoas ignorando as ofensas. Sua mãe ensinou a não deixar que os outros a menosprezassem. Mentira.

- Sua idióta! Nunca vai crescer, ou melhor, acho que você já está crescendo demais. Se continuar assim vai explodir – a mãe, também gorda, dizia.

“Minha mãe é a melhor mãe do mundo” ela pensava sempre que as ofensas e os maus-tratos verbais da mãe não a incomodavam. “Minha mãe é a melhor mãe do mundo”, “minha mãe é melhor mãe do...”

- Hei, sua imprestável. Tô com fome. Vá preparar um lanchinho pra mim! Tem que fazer alguma coisa aqui em casa. Que ódio do dia em que te parti.

- Já estou indo mamãe. “Minha mãe é a melhor mãe do mundo”, “minha mãe é melhor mãe do mundo”, “Minha mãe é...”

- Já está pronta essa porcinha?

- Quase.

Naquela noite, Cláudia preparou três grandes sanduíches na certeza de que não seriam suficientes. A mãe os comeu com tanta ferocidade como se fosse a última ceia de um condenado. E era.

A gorda, estatelada no sofá, sentiu um aperto na garganta que se estendia ao coração totalmente coberto de gordura. A agonia tomava conta de todo seu corpo, os demais órgãos já começavam a parar. Não demorou para o veneno fazer efeito. Desta vez, Cláudia matou uma taraxana grande e gorda. Na cozinha, enquanto lavava a longa soja, a mãe arrastava-se pelo tapete tentando pedir ajuda e esconjurando a filha. De sua boca saía uma baba viscosa e esverdeada tão letal quanto as palavras exageradas e indignas que a málfita mulher gritava em vão.

- Maldital Canahai Vadai! Eu te mato vadia.

Na cozinha, a menina de costas àquele cena, apenas repetia para si mesma, tentando se certificar da verdade daquelas palavras:

"Minha mãe é a melhor mãe do mundo", "minha mãe é a melhor mãe do mundo", "minha mãe é a melhor mãe do mundo"...

Lembrar-se da mãe era nostálgico. Pois tinha a melhor mãe do mundo. E sempre que os rapazes da escola gritavam ofensas, ou quando as meninas tinham uma gargalhada estridente que ecoava pelo corredor, e que ela sabia ser a seu respeito, ela apenas repetia: "Tenho a melhor mãe do mundo". Surgia então, um sorriso malicioso pelo canto da boca, capuz de congelar o sangue do mais insensível.

Voltou para casa, certa de que voltaria para viver a rotina de sempre, já que nunca era convidada pelos amigos, para comer um lanchinho no Skare Bar, ponto de encontro dos adolescentes. Divertia-se com os discos do ABBA, os filmes românticos e piegas, além de seu estoque de carne de hambúrguer. Porém, desta vez, tinha alguém esperando por ela em casa. E apesar de muitos imaginarem se tratar de um cãozinho ou um gato (filho de gente solitária), desta vez se tratava de algo especial que a fez mudar de uma pobre criada a uma grande mulher, dona do controle.

Ao entrar na casa, pôde respirar um ar de refúgio que ela mesma construía (seu lar, imunitava-a das ingratas gentes). Tomou

banho e vestiu-se para seu penúltimo encontro. Retirou o melhor dos vestidos e pela primeira vez colocou um perfume nos pulsos, atrás das orelhas e sensualmente entre as pernas, próximo à genitalia, o que a fez rir. Desceu as escadas e dirigiu-se ao portão. No centro do cubículo, uma mesa, os pratos postos e duas facas que brilhavam, apesar da pouca luz; a garrafa de vinho estava ao ponto e os talheres reluziam à luz das velas. Dirigiu-se até Paulo, ainda desacomodado com as pernas, mãos amarradas e a boca amordaçada. Colocou-o na cadeira a sua frente e acordou-o com alguns taps no rosto.

- Hora de acordar, gatinho!

O tapuz, ainda sem compreender e atordoados tentava recuperar a memória, não se lembrava de nada, apenas de ter deixado Sara em casa e uma grande pancada na cabeça. Desde aí, tudo se escurecera de repente. Paulo era alto, forte e de cabelos loiros. O tipo de tapuz que fazia as meninas suspirarem, além de ser muito popular. Típico príncipe que Cláudia desejava.

- Ainda está sonolento, meu querido? Um copo de vinho talvez o faça recuperar. O que achas? Vou tirar esse pano imundo da sua boca, mas tente não gritar. Ok?

- O que está acontecendo? Eu conheço você. Me tire daqui.

- Não Sem gritaria.

- Socorro, socorro. Estou preso aqui. - Gritava desesperado.

- Eu disse, sem gritaria. - Falou ferozmente, algo que pouco se via em Cláudia.

- Sua louca. O que está fazendo. SOCORRO! ALGUÉM EM

TIRE DAQUI!

Com rapidez, Cláudia encostou a ponta da faca na garganta de Paulo.

- Eu disse sem gritaria, seu canalha, ou terei de cortar essa linda gargantinha para permanecer calado? Eu acho que não. Não vamos estragar esse encontro fabuloso, não é mesmo?

O rapaz, apavorado, ainda não acreditava no que estava acontecendo e nem o porquê de tudo aquilo. Buscava explicações para o fato, mas não os encontrava. Mexia-se na cadeira e tentava tirar as mãos dos nós, porém eles apertavam ainda mais com a pressão para desatar.

- Não adianta tentar, será pior. Vamos comer? Preparei algo especial para nosso primeiro encontro, o primeiro de muitos, diga-se de passagem.

- Por que está fazendo isso? Sei que não desceja... - voz de choro
- Por quê? Por quê? Acha que eu sou paranoico? Acha que sou louco? E por que tudo tem que ter um porquê? Vamos comer em paz? O que vai ser? Bife a cavalo ou quer uma coisa mais leve? Talvez uma salada?

- Eu quero sair daqui!

- Não hoje, meu querido. Hoje, a noite é só nossa. E quero que COMECE A APRECIAR A DROGA DA COMIDA QUE FIZ PARA ESTA NOITE... - o tom de sua voz aumentou a ponto de gritar
- E NÃO FAÇA ARREPENDER-ME DE TÊ-LO TRAZIDO AQUI.

Paulo não tinha saída. Ficou calado durante toda a noite, enquanto, num monólogo sem fim, Cláudia falava de sua vida, de seus sonhos, a tragédia de conviver com a mãe e a morte prematura do pai que a tratava como uma princesa. A cada frase, cada história daquela mente perturbada, Paulo compreendia que a coisa era mais séria do que imaginava. Por um momento sentiu pena da jovem Cláudia. Sabia que de alguma maneira também era culpado pela construção daquele ser com as brincadeiras de mal gosto, os comentários que animavam os amigos e as malícias dos trocadilhos de palavras e apêditos variados. Mastigava os alimentos que ela os levava até sua boca, mas tinha a certeza absoluta que vomitaria tudo.

- Veja bem, eu entendo o que você passou e sei que também sou culpado por seu sofrimento - ele tentava esclarecer tudo, uma saída que fosse - mas não vejo motivos suficientes para tudo isso. Vamos pensar juntos, as pessoas já devem estar me procurando, logo chegarão aqui e as coisas podem se complicar para o seu lado. Por que não acabamos com tudo isso e nos tornamos amigos? Posso te apresentar algumas pessoas e...

- Cale-se, cale-se... sua voz está me deixando tonta. Você fala demais. Essa noite deveria ser perfeita e você não vai estragar isso. Será perfeita. Não me venha com essa história de amigos. Seus amigos me odeiam e me tratam como um lixo. E tem mais, ninguém vai te encontrar aqui, meu caro. Quem vai descobrir da gozadinha da escola? Aquela que não fala com ninguém, que só aparece no intervalo para comprar sanduíches gordurosos ou quando o nome vem na lista dos alunos com as melhores médias? Acorda, garoto! Agora você será meu e ficará assim até que se decida e me prove que ficará comigo. A verdade é que não posso realmente te forçar a isso, mas posso convencê-lo que EU sou a pessoa ideal para alguém como você. Chaga de ficar se agarrando com essas piranhas; eu sou a mulher que te fará feliz, não tenha dúvidas.

- É isso que você chama de tratar bem? Pois saiba que nunca, nunca ficarei do seu lado. Logo vão desconfiar de tudo e bater à sua porta. Prefiro a morte que ter que ficar com você, sua louca.

- Calado, já ouvi demais. Você ainda não disse nada do meu vestido.

- Você está louca.

- Calado. Ainda estou esperando um beijo seu.

- O quê? Quero sair daqui. Socorro, socorro...

Uma pancada o fez perder a consciência novamente.

- Assim está melhor. Tinha que estragar essa noite juntos? Ai, homem! Por que amamos e os queremos? Mas como estava falando...

Enquanto Cláudia começava o primeiro momento que o viu, e o prazer de tê-lo ali em sua casa, desfazia-se vagarosamente do vestido, pegava a peça. Completamente nua, retirou a roupa de Paulo. Primeiro a blusa e depois as calças, deixando-o completamente nu. Mesmo sem reação, Cláudia esfregava o corpo sobre o dele e tocava o pênis simulando um ato sexual e apesar de não ter qualquer penetração, teve orgasmos intensos. Satisfeita, recolheu as roupas e deixou o tapaz ainda inconsciente sobre um colchão velho e encardido.

O sol ardia e um pequeno filote de luz brilhava diretamente no rosto de Paulo. Estava suado e deitado em sua cama, em sua casa e completamente nu. Suas roupas estavam jogadas no chão e ele só queria acreditar que tudo aquilo não passou de um grande pesadelo. Havia sido bastante real para ser um pesadelo. Era possível sentir o cheiro de um perfume que não conhecia e que definitivamente não era o usado por Sara na noite anterior ao seu encontro. Sua cabeça doía e não tinha disposição para voltar à escola e assistir à aula de trigonometria do professor Gusmão. Tomou um banho rápido, mas a única coisa que vinha à sua cabeça era Cláudia, a menina gorda, solitária e menosprezada por eles e seus amigos. Aquilo foi tão assustador que poderia jurar ser verdade.

Na escola, os amigos o cumprimentavam, no entanto não havia sido uma boa noite. Sara veio em sua direção com um sorriso estampado de orelha a orelha, prontamente ele se escondeu para não precisar trocar nenhuma conversa com a menina mais desajada da escola. As primeiras aulas terminaram e seu aproveitamento fora totalmente nulo. A dor de cabeça não permitia que se concentrasse na tarefa mais insignificante. O pesadelo vinha como flashes em sua mente, acordando-o para a realidade.

No intervalo, juntou-se aos demais amigos do time de futebol e suas conversas sem conteúdos e totalmente idiossincráticas capazes

de provocar tédio, até mesmo a um ser vivo acéfalo. De repente, Cláudia surgiu com sua bandeja e todos à mesa imediatamente iniciaram as ofensas verbais.

- Hei, chegal! Isso não tem graça.

- Não tem graça? Qual é Paulo? É claro que é engraçado.

- Não, não tem - exasperou - Ninguém parou para se colocar no lugar dessa menina? O que há com vocês? - Levantou-se irritado da mesa deixando o time inteiro perplexo.

Cláudia guardava em seu armário os livros de ciência e geografia. Estava pegando os livros de arte e literatura quando foi surpreendida com uma mão sobre seu ombro.

- Ai, Deus! Que susto você me deu!

- Você é Cláudia, não é? - Perguntou Paulo.

- Si... sim - respondeu baixando os olhos.

- Bom, gostaria de pedir desculpas pelos meus amigos, eles são uns idiotas.

- Tudo bem, eu já estou acostumada.

- Mas não deveria - falou furivamente. - Não deveria se sentir assim. Afinal você é uma pessoa inteligente e simpática.

Cláudia não sabia o que dizer. Há muito tempo não escutava um elogio de alguém, principalmente de rapazes, com exceção de seu pai e o professor de Matemática, mas eles não contavam.

- Obrigada!

- Bom, eu tenho que ir para a aula do Sr. Gusmão, que sacou! A gente se vê. Quem sabe poderíamos ir ao Skate, toda a galera se reúne lá e às sextas é bem legal. O que acha?

- Claro!

- Certo! Até mais, Cláudia.

Ela não respondeu. Permaneceu paralisada vendo as costas largas e musculosas de Paulo desaparecerem até que entrasse na sala. Não acreditava no que lhe acontecera. Seria um sonho? Guardou os

livros dentro o armário com cuidado. Viu a ponta de um pano branco entre os livros, uma cueca branca com as iniciais bordadas "P. D." tocou-a, fechou os olhos para lembrar-se novamente do que acontecera e a cena de poucos instantes atrás, porém tinha coisas mais importantes para resolver, como o que faria com o corpo da mãe morta no fundo de seu porão. A carne apodrece se não for refrigerada. Caminho calma e lentamente pelo corredor vazio. Ouvia-se apenas o barulho de seus passos e uma voz sussurrada dizendo:

"Eu tenho a melhor mãe do mundo", "eu tenho a melhor mãe do mundo", "eu tenho a melhor mãe..."

- TERRA DE NINGUÉM -



Obras publicadas por Bruno Sérvulo:

Imagem 01: Capa da obra *Desgraças e Indelicadezas: Sobras de Pequenas Criaturas* (2020)

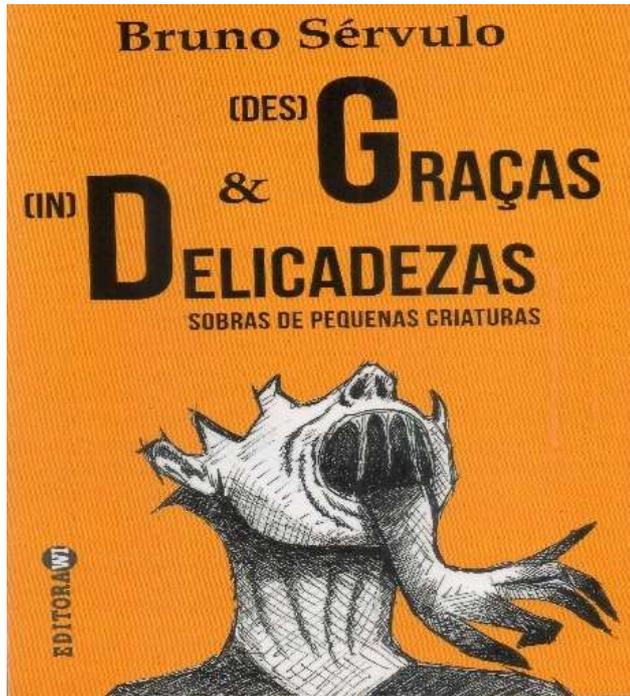


Imagem 02: Capa da obra *Assassinatos Mistérios e Coisas Sórdidas* (2020)

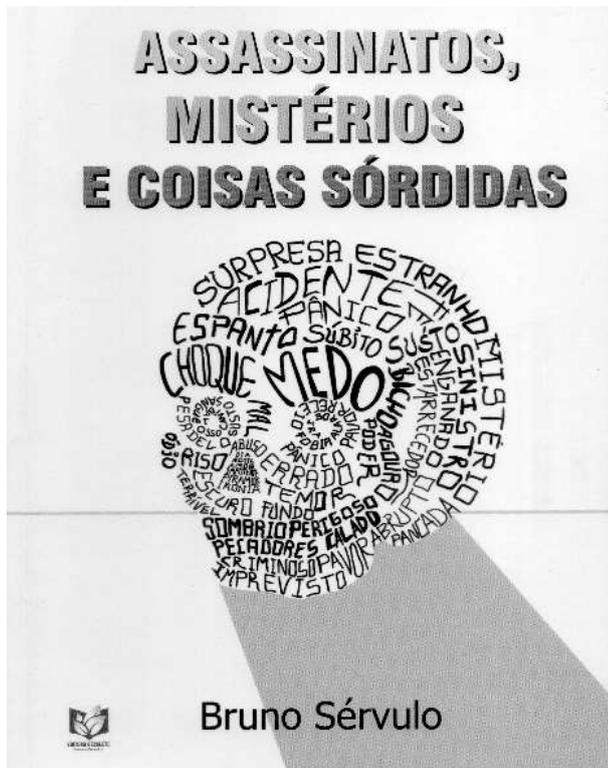


Imagem 03: Capa da obra *Soturnos* (2020)

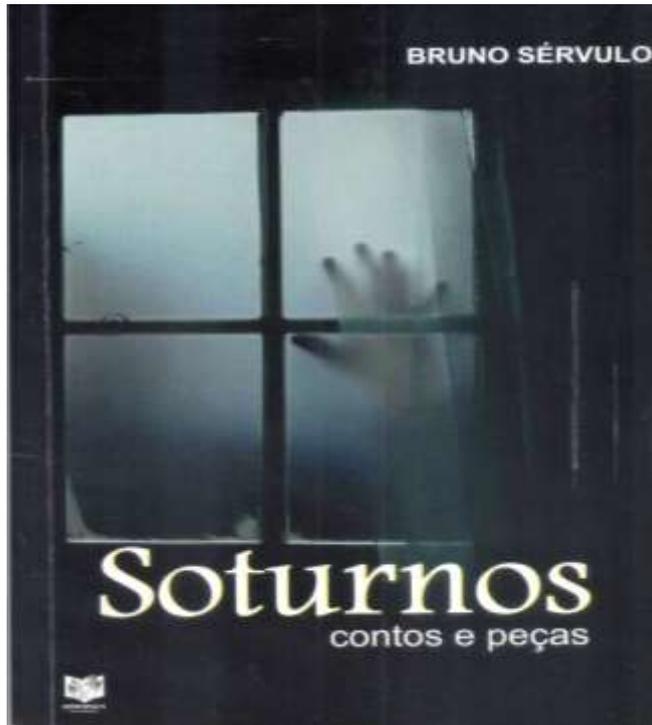


Imagem 04: Capa da obra *O Concílio dos Deuses* (2020)

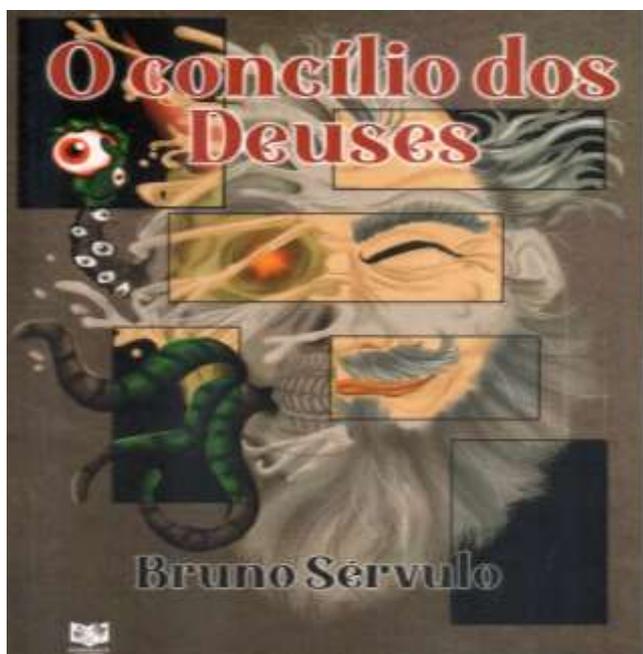


Imagem 05: Capa da obra *Norte Não é com M* (2021)

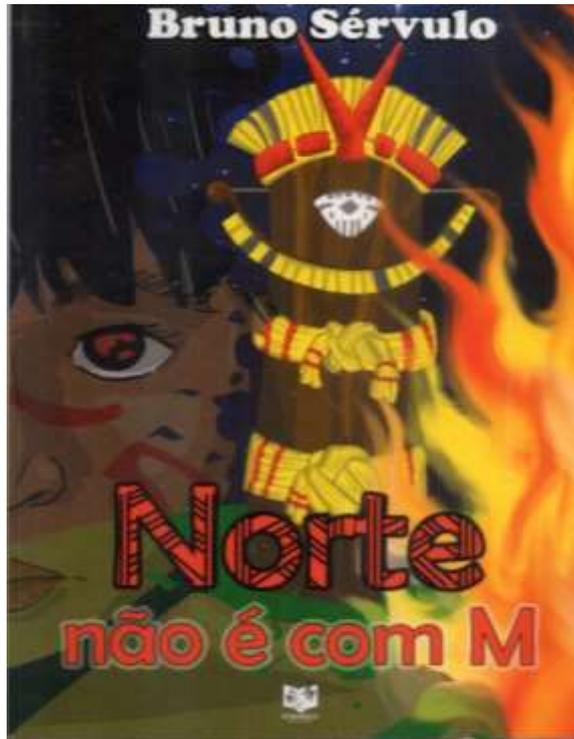


Imagem 06: Capa da obra *O Peso Insustentável da Pluma* (2021).

