

O abatedouro e os abatidos de Ana Paula Maia: um estudo das representações da violência em *De gados e homens*

DIEGO KIILL*
ANTÔNIO REDIVER GUIZZO**

RESUMO: No campo literário contemporâneo, encontra-se a obra de *De Gados e Homens* (2013) de Ana Paula Maia, romance que mescla em sua narrativa ficcional componentes estéticos do estilo cinematográfico de Quentin Tarantino e do realismo e naturalismo brasileiro, constituindo uma obra que se ambienta em um cenário violento e se caracteriza por uma poética bruta. O objetivo deste trabalho é analisar as formas de representação e a constituição da violência na obra *De Gados e Homens*, assim como os elementos que constituem o protagonista Edgar Wilson. Como aportes teóricos, entre outros autores, utilizaremos as reflexões de Slavoj Žižek (2012) sobre a violência na contemporaneidade e os estudos críticos sobre a poética de Ana Paula Maia realizados por Elena Soler (2017).

PALAVRAS-CHAVE: Ana Paula Maia; Edgar Wilson; Literatura brasileira; Literatura contemporânea; Violência

ABSTRACT: In the contemporary literary field, there is *De Gados e Homens* (2013), by Ana Paula Maia, a novel that mixes, in its fictional narrative, aesthetic components of the cinematic style of Quentin Tarantino and Brazilian realism and naturalism, constituting a work that takes place in a violent world and is characterized by a rough poetics. The objective of this article is to analyze the representative forms and the composition of violence in the novel *De Gados e Homens*, as well as the elements that constitute the protagonist Edgar Wilson. As theoretical framework, among other authors, we will use the reflections of Slavoj Žižek (2012) on contemporary violence and the critical studies on Ana Paula Maia's poetics carried out by Elena Soler (2017).

KEYWORDS: Ana Paula Maia; Brazilian literature; Contemporary literature; Edgar Wilson; Violence.

* Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada – Universidade Federal da Integração Latino Americana – UNILA – 85866-000 – Foz do Iguaçu – PR – Brasil. Bolsa Programa de Demanda Social-UNILA. E-mail: kiilldiego@gmail.com.br

** Professor da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA – 85866-000 – Foz do Iguaçu – PR – Brasil. E-mail: antonio.guizzo@unila.edu.br

Introdução

Ana Paula Maia, escritora carioca contemporânea, iniciou sua carreira literária com o lançamento do livro *O habitante das falhas humanas* (2003), seguido de *A guerra dos bastardos* (2007). No entanto, a escritora começou a ganhar prestígio na área literária com a denominada Trilogia dos Brutos – *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), *O trabalho sujo dos outros* (2009) e *Carvão animal* (2011). Com a trilogia, Maia começa a definir o estilo literário pelo qual passaria a ser reconhecida: narrativas marcadas pela violência, contextualizadas em ambientes escatológicos, sujos e marginalizados, protagonizadas por personagens brutos, que exercem ofícios rejeitados pela sociedade burguesa (garis, abatedores de gado, abatedores de porcos, desentupidores de latrinas, operadores de britadeira, proprietários de cachorros de rinha, funcionários de necrotérios etc.). Maia também é dramaturga, sendo coautora da performance teatral *O rei dos escombros* (2005), e roteirista de cinema, sendo autora do roteiro da produção cinematográfica *Deserto* (Guilherme Weber, 2016).

Outra marca da escritora é utilizar-se do meio digital para divulgar seus escritos e trabalhos. No início de sua carreira literária, por meio de uma conta na plataforma *blogspot*, Maia divulgava trechos dos romances inéditos e recém lançados no mercado editorial e contos em que os protagonistas eram personagens de suas obras já publicadas ou que futuramente apareceriam nas páginas dos romances. Dessa forma, a autora estabelecia contato com os leitores, avaliando, por vezes, a futura recepção de obras ainda não publicadas. Ainda como forma de divulgação, Ana Paula Maia também utilizava os *booktrailers* durante o pré-lançamento de suas obras, vídeos que representavam imagetivamente trechos ou pequenos resumos dos livros e visavam divulgar para um maior número de pessoas o trabalho da escritora. Os *booktrailers* eram exibidos em cinemas independentes do Rio de Janeiro, redes sociais e, principalmente, no *Youtube*. Nos últimos anos, à medida em que ganhou destaque no meio literário, passou também a utilizar uma página no *Facebook* e uma conta no *Instagram* como forma de divulgação de suas obras.

No que tange à recepção acadêmica da autora, a obra de Ana Paula Maia tem sido objeto de estudos de pesquisadores que se voltam à compreensão da literatura contemporânea, dentre os quais se destacam: a análise de Karina Vicelli em “Sangue e hambúrgueres – o novo realismo e o romance policial na obra *De gados e homens*, de Ana Paula Maia” (2015), artigo em que a pesquisadora observa como a obra de Ana Paula Maia origina-se a partir da influência de quatro estilos: o Realismo, o Naturalismo, o Romance Policial e o Cinema de Tarantino, mas não se enquadra em nenhum deles, criando um universo com características próprias em que o sangue, a violência e os trabalhos esteticamente sujos são desenhados; Elena Soler, no artigo “Representações da violência em *A guerra dos bastardos*, de Ana Paula Maia” (2017), descreve a representação da violência como um espetáculo nas narrativas de Maia, observando como a violência urbana é transpassada por ações narrativas e usos da linguagem que a intensificam no plano figurativo; e Ricardo Barberena que, no artigo “A hipercontemporaneidade ensangüentada em Ana Paula Maia” (2016), discorre sobre a construção da identidade e o ambiente violento das personagens da Trilogia dos Brutos, indivíduos à margem da sociedade, sujeitos ao trabalho-sujo e à violência do cotidiano.

Neste artigo buscamos investigar as características estéticas e representações sociais em *De gados e homens* (2014) e, posteriormente, objetivando uma dimensão ainda não investigada pela crítica, analisar a constituição ética do assassino-protagonista. Mais especificamente, nosso objetivo é investigar a construção do complexo sistema de justificativas e princípios da personagem-protagonista do romance *De Gados e Homens* (2014), Edgar Wilson, que constitui, a partir da procura por uma singularidade figurativa, importante elemento da configuração estética da obra.

De gados e homens (2014) é o quinto romance da escritora fluminense. A obra traz de volta ao enredo a personagem Edgar Wilson, que apareceu primeiramente em *A guerra dos bastardos* (2007) e também protagonizou *Entre rinhas de cachorros e porcos* (2009). O romance *De gados e Homens* descreve o ambiente de um matadouro e o cotidiano dos processos de matança do gado. No romance, acompanhamos o convívio de Edgar Wilson com outros colegas de profissão, na fazenda de criação e abates de ruminantes de Milo. Ao lado da rotina de trabalho, Edgar Wilson procura descobrir o que está acontecendo com os animais que estão se comportando de modo estranho, ao mesmo tempo em que precisa lidar com a irresponsabilidade de um jovem abatedor, Zeca, e a vinda de um novo e estranho funcionário, Santiago.

Os gados, os homens e a estrutura da narrativa

Edgar Wilson, personagem-protagonista em *De gados e homens*, trabalha em uma fazenda de criação e abates de ruminantes, e é responsável por abater bovinos antes do corte, pelo desmembramento e pelo transporte às fábricas de hambúrgueres, de produtos alimentícios e de couro. No matadouro, os companheiros de serviços de Edgar são Helmut, Bronco Gil, Zeca, Burunto, Emetério e Santiago, todos trabalhadores braçais que realizam diferentes tarefas no abatedouro durante o dia e, à noite, dividem os dormitórios do lugar. Edgar, além do trabalho no abate, também é responsável pela cobrança das dívidas e outras atividades administrativas confiadas a ele por Milo, o patrão e dono do matadouro.

Edgar Wilson está apoiado no batente da porta do escritório do seu patrão, o fazendeiro Milo, que conclui um telefonema aos berros, já que desde cedo aprendeu a berrar, quando solto no pasto, ainda bem menino, disputava com o bezerro a teta da vaca. O escritório não passa de um cômodo espremido ao lado do setor de bucharia do matadouro.

- O senhor queria falar comigo?

- Quero sim, Edgar.

- Pois não – diz Edgar Wilson, que tira o boné da cabeça e segura-o contra o peito respeitosamente ao entrar no escritório.

- Preciso que você vá até a fábrica de hambúrguer fazer uma cobrança.

- Seu Milo, quem vai abater o gado? (MAIA, 2010, p.09).

O ambiente do abatedouro é descrito paulatinamente à medida em que as outras personagens são apresentadas; setor por setor, o matadouro é caracterizado. Somos, assim, apresentados ao setor do desmembramento comandado por Helmut, à graxaria, lugar sob

a responsabilidade de Emetério, onde se concentram os miúdos dos bois e vacas abatidas, e também o abatedouro, o ambiente de Edgar Wilson. A localidade em que o romance é ambientado, além do matadouro, é composta pela fábrica de hambúrgueres da região e a fazenda de criação de gado, formando um cinturão da carne.

A literatura de Maia cria, com isso, um superlativo do que seria um ambiente social ignorado no cotidiano das metrópoles: o matadouro. Este matadouro, e também parte do cinturão da carne que, de acordo com Antonio de Pádua Bosi no artigo “Dos açougues ao frigorífico: uma história social dos trabalhos da produção de carne” (2014), foi originado pós-segunda guerra mundial, momento em que a produção de proteína animal de origem bovina deixa de ser atividade de subsistência de pequenos proprietários rurais, característica do século XIX, e entra para o sistema fordismo de produção, e a carne se torna produto industrializado. Nesta evolução capitalista, os matadouros foram setorizados, ou seja, divididos em departamentos de produção.

Havia quinze ou vinte bois nos currais e era uma questão de um par de minutos para golpeá-los e rolá-los para fora. Então uma vez mais os portões eram abertos e outro lote era introduzido apressadamente. [...] A maneira com que os trabalhadores faziam isto era alguma coisa que se via e nunca mais se esquecia. Eles trabalhavam com intensidade furiosa, literalmente correndo – numa passada que não havia nenhuma comparação, exceto com uma partida de futebol. O trabalho era altamente especializado, cada homem tinha sua tarefa para fazer; geralmente isto consistia em dois ou três cortes específicos que ele fazia em quinze ou vinte carcaças de bois, numa linha. Primeiro vinha o “açougueiro”, para sangrá-las; isto significava um rápido golpe, tão rápido que você não conseguia vê-lo – somente o lampejo da faca; e antes que você pudesse perceber aquilo, o homem já tinha disparado para a próxima na linha, e uma torrente de sangue vivo escorria pelo chão. Este chão estava coberto com 1,5 centímetros de sangue, a despeito dos melhores esforços dos homens que tentavam removê-lo com pás. (BOSI, 2014, p.99).

Na obra de Ana Paula Maia, a ambientação do matadouro é apresentada nos dois primeiros capítulos de uma estrutura narrativa dividida em onze capítulos - todos capítulos curtos em que as ações e conflitos são apresentados e solucionados rapidamente. Os capítulos são quase independentes, mas provocam expectativas no leitor sobre o desenrolar do enredo, como se o “folhetim trouxesse um grude para ser lido rapidamente” (RESENDE, 2008, p. 98 *apud* BARBERENA, 2016, p. 461). Esta característica era um recurso amplamente utilizado na literatura folhetinesca, em que a publicação das narrativas era dividida em um capítulo por edição do jornal ou revista. O objetivo era constituir um público cativo para esses veículos de comunicação por meio da curiosidade pelo desenrolar da trama. Romances de consagrados escritores brasileiros, tais como Machado de Assis, José de Alencar e Aluísio de Azevedo, foram publicados dessa forma.

Quanto à dimensão estético-temática, segundo Vicelli (2015), a narrativa de Maia tem um caráter imundo, a realidade é poluída com cenas quase escatológicas. No entanto, para a autora, Ana Paula Maia não é nem neorrealista e nem neonaturalista, pois, apesar de ela retratar a realidade marginal (realismo) e narrar elementos animais e situações marginais

(características do naturalismo), ela faz uma junção entre essas linhas, levando-as para além dessas definições e sentidos. Conforme Vicelli, há uma influência, não somente em Maia, mas em todos os escritores brasileiros contemporâneos, de autores como Machado de Assis e Graciliano Ramos, um acúmulo de saberes e arranjos estéticos no imaginário coletivo que, se por um lado representa um traço de continuidade em uma tradição estética nacional, por outro, é um desafio para os escritores atuais se arranjam e se conjecturarem na literatura.

Karina Vicelli (2015) também descreve a influência do cinema *noir* em *De Gados e homens* e na obra geral de Maia, aproximando a escritora ao estilo literário do romance policial, mas não de um romance policial em que o personagem central é o arguto detetive que, sozinho ou acompanhado por um ajudante e por meio da capacidade de relacionar logicamente os menores indícios, desvenda o crime e revela a identidade do criminoso, geralmente um antagonista posicionado a sua altura. O policial de Maia é destoante: acompanhamos quem mata e quem fere, o corpo da vítima é dissolvido ou no rio ou no fogo (*Carvão Animal* (2011)). É um romance policial brasileiro, de acordo com Vicelli (2015), pois não há investigação policial, perseguição penal ou outros recursos que possibilitem a solução do crime, mas um romance policial construído sob o sistema de camaradagem e descaso, no qual os envolvidos e testemunhas se protegem mantendo o segredo do crime, e a polícia atua de forma ineficiente e desinteressada. Na passagem em destaque, há a primeira menção no texto de estranhamento quanto ao desaparecimento da personagem Zeca, morto pelo Edgar Wilson.

Suspendendo as calças que insistem em deslizar, Burunga aproxima-se de Edgar Wilson.

- Faz dias que não vejo o Zeca. Sabe dele, Edgar?

Edgar não responde imediatamente. Como lhe é peculiar, processa a pergunta e elabora com cuidado uma resposta

- Sei.

Burunga coça a cabeça, está apreensivo.

- Ele tá onde?

- No rio. (MAIA, 2014, p. 28).

Neste sentido, Soler (2017) argumenta que a narrativa literária de Maia não é uma literatura policial, mas sim um romance criminal, em que a criminalidade se constrói pela ineficiência do Estado em garantir a segurança dos sujeitos. Tal falta de eficácia da segurança pública faz parte da narrativa que está refletida no ambiente violento e desprivilegiado economicamente: uma região rural distante dos centros urbanos. Também se reflete na construção social das personagens, sujeitadas pelo ambiente bruto em que a narrativa se constrói, compondo suas identidades de maneira violenta, tornando os homens brutalizados, comparados fisicamente a feras, sexualmente a touros, formando, assim, um ambiente em que não só respondem à situação violenta em que são vitimados, como também são constituídos pela violência.

O romance criminal, com ou sem pesquisa, com ou sem – geralmente sem – restituição da ordem social atacada pelo crime, gera sempre uma reflexão sobre a realidade social. É sempre, de uma maneira ou de outra, uma reflexão sobre: a inocência – a da vítima, inocente ou talvez não –; a culpabilidade – a do criminoso,

culpado ou talvez não –; o entorno coletivo dessa inocência e dessa culpabilidade; e as obscuras formas do mal na condição humana. Raramente, porém, o mal no romance policial/urbano/marginal/criminal é absoluto, grandioso ao modo dantesco ou dostoyevskiano; costuma ser um mal cotidiano, comum, que tem as suas raízes na cobiça e no sexo, um mal banal. (SOLER, 2017, p. 139).

A representação da violência que serve de condução à narrativa, segundo Soler (2017), ultrapassa a linguagem escrita e vai para o visual, seja criando imagens poéticas nas narrativas, seja nas cores alaranjado, preto, branco e cinza da capa (fotografia 1) e contracapa do livro, remetendo ao rural; as linhas grossas margeando a figura, o nome da autora e título do livro referenciam o confinamento do animal em matadouros; as placas de sinalização em regiões de circulação de animais nas estradas brasileiras e as imagens em açougues de bois pontilhados para informes a respeito dos cortes da carne; do mesmo modo, a imagem da autora segurando uma cabeça de touro na parte interna da contracapa do livro (fotografia 2) ou no *booktrailer* em que a autora fluminense faz suas divulgações voltam-se ao cinturão da carne.



Capa do livro De gados e homens - Fotografia 1
Fonte: Editora Record (2019) Saraiva¹



Foto da Ana Paula Maia na contracapa - Fotografia 2
Fonte: blog pessoal da autora (2019)²

¹ Disponível em: <<https://www.record.com.br/produto/de-gados-e-homens/>>. Acesso em 09 jan. 2020 às 22h00min.

² Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ana-paula-maia-encontros-de-interrogacao-2015>>. Acesso em 09 jan. 2020 às 22h05min.

Em relação à linguagem utilizada no romance, a representatividade da criminalidade está simbolicamente colocada na descrição das cenas do cotidiano do matadouro como se fosse um roteiro de cinema – estruturalmente, há o uso dos verbos no presente do indicativo na narração e a descrição das ações são sucintas como rubricas e/ou escaletas; na dimensão temática da violência, o léxico compõem-se por palavras que podem ser consideradas ríspidas, vulgares, brutas; são frequentes a descrição e a composição dos ambientes rústicos, sujos e/ou degradantes, as sinestésias procuram provocar no leitor a sensação do cheiro do sangue, o odor das fezes dos animais, o calor do espaço. Um exemplo do uso de palavras sinestésicas e representação imagética degradante está na descrição tanto da personagem Emetério como do curral.

O velho Emetério recolhe com uma pá o estrume do gado de um dos currais vazios. Ele enche baldes de excrementos e os joga dentro de um galão. Faz alguns dias que ocupa este novo posto, desde que se acidentou com uma faca enquanto a manuseava no setor de graxaria. Está agradecido por não ter sido despedido e por não ter decepado o dedo. Sua visão já não é boa como antes e as mãos tornam-se rígidas a cada dia. As juntas dos ossos parecem enferrujadas. Sente dores nas articulações, porém o velho jamais permite se abater, pois permanece vigoroso com seu sorriso murcho e as costas erguidas. (MAIA, 2014, p. 73).

Esse ambiente da criminalidade que Soler (2017) esboça é visto por Ricardo Barberena (2016) como uma poesia da ultra contemporaneidade ensanguentada, em que as personagens que transitam no cosmo literário constituem uma representação de sujeitos que estão às margens da sociedade real, homens que representam aqueles que foram postos em condições subalternas em relação às próprias identidades. Personalidades que são brutalizadas pelas condições em que se encontram ou que lhes foram impostas, mas nem sempre são os bons sujeitos da história e vítimas explicitamente.

Além dos profissionais do trabalho brutal, são retratados neste romance uma pluralidade de sujeitos envolvidos diretamente na produção e na indústria da carne; desde os donos de fábrica e matadouros até os miseráveis e famintos disputando os ossos com cartilagem e restos de carnes com os cachorros vadios nas imediações dos abatedouros. Assim, o romance é constituído a partir da miséria “oriunda dos excessos: o excesso de gado desnecessário para abastecer e alimentar as inúmeras fábricas de hambúrgueres, e as pessoas ávidas em shoppings por consumirem as marcas caras que fazem uso desse tipo de produto, não acessível àqueles que o produzem”. (VICELLI, 2015, p. 09). Em outras palavras, constituído a partir do conflito que surge entre o excesso do consumo e o excesso dos que não podem consumir.

Os abates e abatidos – a violência e suas formas no romance

De acordo com Soler (2017), podemos ter várias representações da violência nos romances de Maia, tais como: a violência visível em sua forma direta e física, ou seja, agressão corporal, facadas, marretadas, socos. A forma abjeta da violência: o tabu e o

inominável das secreções, excreções; a violência na relação entre homem e animal, em que o homem se animaliza e o animal é contaminado pela ação humana; a violência econômica e estatal, invisíveis em primeiro plano, mas que atingem os seres humanos em suas necessidades básicas de sobrevivência.

Em *De gados e homens*, essas representações são vistas nas relações entre os homens em suas horas de trabalho e também em suas horas de lazer. As relações com os animais, a presença elíptica da palavra *sangue* e as histórias pessoais dos homens são violentas, permeando sempre uma tragédia e pedindo deles um comportamento violento. A falta do conforto, da segurança, e a instabilidade financeira que rege a vida desses homens-trabalhadores constitui o meio que vivem ou viveram.

Quando descobriu que era traído pela mulher e que o filho que criava era filho de seu irmão, não se embebedou, não tirou satisfações, não fez ameaças ou mesmo tentou matar para lavar a honra.

Aproveitou a ausência da mulher, que havia ido visitar os pais em outra cidade, e passou toda a madrugada esmurrando as paredes da casa com uma marreta. A casa em que morava com Jaqueline estava reformada e com mobília nova. Ela mesma, com o dinheiro de empregada doméstica na casa de uma família, foi quem investiu na reforma e na compra do novo mobiliário. O dinheiro de Helmuth era para as despesas cotidianas. Ao se deparar com a casa que, apesar de simples, era justamente do tamanho que o seu coração almejava, pediu demissão do trabalho, para se dedicar ao próprio lar. (MAIA, 2014, p. 25).

Após Zeca ser morto com uma marretada em seu crânio - tal qual o abate do gado - e seu corpo ter sido levado ao Rio das Moscas por Edgar, outra personagem morre no romance. Desta vez não é abatido por alguém, mas vítima de uma circunstância absurda que, para Soler (2017), caracteriza o grotesco também como forma de representação da violência, constituindo um ambiente em que até a improvável morte se torna verossimilhante. Burunga é um dos funcionários do matadouro, responsável por conduzir o gado do pasto ao local de abates. Nas horas de almoço e lazer faz apostas mergulhando a cabeça em um tonel de água e prendendo a respiração. Faz isso porque “tem urgência em arranjar dinheiro para os olhos deficientes da filha” (MAIA, p. 58, 2013). Em uma dessas ocasiões de apostas, Burunga é morto eletrocutado por uma enguia que estava sendo criada por Santiago, o novo abatedor, em um dos tanques d’água. Santiago é levado à delegacia para depoimento, pois foi o responsável por ter deixado a enguia no tonel, embora não fosse um assassino e declarasse que “só queria criar a enguia, era de estimação, eu ia criar ela no lagunho abandonado” (MAIA, 2014, p. 91).

Burunga deixa o chapéu de palha no chão com todos os trocados da aposta e suspende as calças arriadas nas nádegas. Estala os dedos e toma fôlego, enchendo-se de ar. Segura as bordas do tonel e mergulha a cabeçorra. Cinco segundo depois, começa a se debater e a fazer a água borbulhar. Os que estão a sua volta riem da nova performance e dão gritos de incentivo. Aos poucos, ele começa a se aquietar e o velho Emetério confere que o tempo se prolongou demais. Burunga não mexe nenhum músculo. Um dos homens toca as suas costas e recua com o impacto de um choque.

- Ele está dando choque – afirma o homem, sentindo a mão e braço latejarem. – Não toquem nele.

Bronco Gil, que observa toda a situação, aproxima-se alguns passos e lança-o puxando para fora do túnel. Burunga cai morto no chão, com um semblante impactado, de olhos abertos e a língua esticada para fora.

- Tem uma coisa se mexendo aqui dentro – diz Edgar Wilson olhando para dentro do tonel. Helmuth aproxima-se dele e os dois observam o que parece uma cobra debatendo-se nas águas.

- É uma enguia. (MAIA, 2014, p. 90).

O destino do corpo da personagem não é revelado, demonstrando, como afirma Soler (2017), a vulnerabilidade dos sujeitos - personagens que, como o gado, têm seus corpos desmembrados, reduzindo-se a uma carne qualquer, descartável. Nessa análise, Elena Soler (2017) utiliza-se de Judith Butler (2006) para descrever o corpo como não privado, logo, susceptível a diferentes formas de violência, pois “é mortalidade, vulnerabilidade, práxis: a pele e a carne expõe-nos ao olhar dos outros, e também ao contato e a violência, e também são os corpos os que nos põem em perigo de tornamo-nos agentes e instrumento de tudo isto.” (BUTLER, 2006, p. 52 apud SOLER, 2017, p. 143). No romance, o corpo de Burunga é o corpo do trabalhador que é exposto ao serviço para ser útil e produtivo dentro do sistema do matadouro. Quando ele morre, perde a função laboral, logo, desaparece no romance.

Nesse ponto, para aprofundar a análise da violência representada na obra, partimos das reflexões de Slavoj Žižek (2014) sobre a violência. Para o autor, a violência divide-se em formas subjetivas e formas objetivas. As formas subjetivas são as manifestações da violência visíveis, realizadas por indivíduos, grupos de indivíduos ou pelo Estado. São as manifestações da violência que, geralmente, acompanhamos de forma espetacularizada nos noticiários, filmes e novelas. Já as formas objetivas, por sua vez, desdobram-se em formas simbólicas – perpetradas pela linguagem – e em formas sistêmicas – decorrentes do funcionamento assimétrico dos sistemas econômico, jurídico e político. Sobre esta última dimensão da violência no campo social, Žižek (2014) afirma que:

A regra fundamental de Hegel é que o excesso “objetivo” - o reinado direto da universalidade abstrata que impõe a sua lei “mecanicamente” e com rematado desprezo pelo sujeito apanhado em sua rede - é sempre suplementado por um excesso “subjetivo”, pelo exercício arbitrário e irregular dos caprichos. Um caso exemplar dessa interdependência é apresentado por Étienne Balibar, que distingue dois modos opostos mas complementares de violência excessiva: a violência sistêmica ou “ultraobjetiva”, própria às condições sociais do capitalismo global, que implica a criação “automática” de indivíduos excluídos e dispensáveis (dos sem-tetos aos desempregados); e a violência “ultraobjetiva” dos novos “fundamentalismos” emergentes, de caráter étnico e/ou religioso e, em última instância, racistas. (ŽIŽEK, p. 26, 2014).

Em *De Gados e Homens*, temos as três formas de violência entrecruzadas e interdependentes. Há uma demanda social pelo produto e uma demanda capitalista pela exploração de seu trabalho (violência sistêmica); a falta de comunicação e a linguagem agressiva entre os sujeitos (violência simbólica) e, por fim, o assassinato, o extremo da

visibilidade da violência (violência subjetiva). Estes três eixos de representação da violência proposto por Slavoj Žižek (2014) que aparecem na estrutura narrativa também são refletidos na composição do protagonista, Edgar Wilson.

Edgar Wilson - protagonista bruto de uma poética bruta

O protagonista de *De gados e homens* mostra ser uma figura complexa, sendo uma personagem que assassinou outra de forma brutal, simplesmente pelo fato do personagem gostar de ver o sofrimento do animal antes de morrer, ao contrário de Edgar Wilson, o trabalhador cujo “golpe preciso é um talento raro que carrega em si uma ciência oculta em lidar com os ruminantes” (MAIA, 2014, p. 13). O método de trabalho de Edgar, diferentemente do homem que assassina, aproxima contraditoriamente a piedade e o sacrifício, o respeito pelos animais e os benefícios da forma como abate (a valorização do animal enquanto produto no sistema capitalista) - encara os olhos do ruminante, cicia para acalmá-lo, encomenda sua alma e, por fim, desfecha habilmente a marretada, também “porque se a pancada na fronte for muito forte, o animal morre e a carne endurece. Se o animal sentir medo, o nível de pH é elevado, deixa a carne com gosto ruim”. (MAIA, 2014, p. 14). Assim, constituem Edgar Wilson diferentes dimensões: o sujeito trabalhador, o sujeito que mata os animais seguindo uma ética particular e certa compaixão, o sujeito amigo para seus colegas de profissão e o sujeito que mata outro homem à sangue frio.

Em primeiro plano, temos um trabalhador que em suas atividades laborais segue uma lógica no processo de abater o ruminante, acalma o boi antes do abate em respeito à hora da morte do animal, preocupa-se com o gado que executa, mas também atende aos protocolos do processo de abate para não desperdiçar e contaminar o sangue, ou seja, atende a uma preocupação mercadológica com a carne que será enviada para as mesas dos consumidores. Um trabalho desempenhado de modo braçal, brutal, marginalizado, mas também consciente no pertencimento a um sistema de produção em que o produto final, no caso da história, o hambúrguer, não lhe pertence. Ademais, Edgar também destoa dos outros personagens do universo ficcional por ter consciência de que o trabalho necessita ser desempenhado - se não ele, outro necessitará sobreviver com o pequeno salário recebido em relação ao preço da carne processada.

Seu golpe preciso é um talento raro que carrega em si uma ciência oculta em lidar com os ruminantes. Se a pancada na fronte for muito forte, o animal morre e carne endurece. Se o animal sentir medo, o nível de pH no sangue é elevado, o que deixa a carne com um gosto ruim. Alguns abatedores não se importam. O que Edgar Wilson faz é encomendar a alma de cada animal que abate e fazê-lo dormir antes de ser degolado. Não sente orgulho do trabalho que executa, mas se alguém deve fazê-lo que seja ele, que tem piedade dos irracionais.

Depois de esartejados, são enviados para duas fábricas de hambúrguer e distribuídos para alguns frigoríficos, que mandam caminhões buscar os lotes de carne. Edgar Wilson nunca comeu um hambúrguer, mas sabe que a carne é moída, prensada e achatada em formato de disco. Depois de frita, é colocada entre duas

fatias de pão redondo recheado de folhas de alface, tomate e molho. O preço do hambúrguer equivale a dez vacas abatidas por Edgar, já que recebe centavos por cada animal que derruba. Por dia precisa matar mais de cem vacas e bois e trabalha seis dias na semana, folgando apenas no domingo. (MAIA, 2014, p. 23).

Em seguida, somos apresentados a Edgar Wilson que comete um assassinato (violência subjetiva), justificando o ato de violência pelo não cumprimento de uma ética laboral por ele convencionalizada. Decide matar o outro abatedor, Zeca, porque não segue as regras para o abate que Edgar julgava pertinentes, tanto na dimensão da compaixão (o ciclo e a troca de olhares) quanto na dimensão da produção capitalista (Zeca desperdiçava o sangue do animal). Esse ato de matar o companheiro de serviço justificado por uma ética pessoal corresponde ao ideal de justiça que carrega a personagem, travestida na forma de justiça pelo assassinato. Edgar abate um homem porque acha injustas as atitudes que ele tinha no exercício do trabalho. A cena da morte é tão rápida quanto a decisão do homicídio por parte do protagonista, e conforme o ritual de abate, ao invés de um boi, há um homem a ser abatido, isto é, mudam-se os sujeitos, mas permanecem os processos.

Estaciona a caminhonete no pátio do matadouro. O expediente terminou e restam apenas os funcionários que concluem a limpeza do lugar. Edgar Wilson entra no escritório de Milo e entrega a ele o cheque. No boxe de atordoamento repara na quantidade excessiva de sangue e em pedaços de crânios esfacelado. É hora do canto das cigarras. A noite se aproxima, envolvendo o firmamento e engolindo o crepúsculo. Algumas estrelas já apareceram. Edgar Wilson entra no banheiro do alojamento. Espera que reste apenas o Zeca no banho. Com a marreta, sua ferramenta de trabalho, acerta precisamente a frente do rapaz, que cai no chão em espasmos violentos e geme baixinho. Edgar Wilson faz o sinal da cruz antes de suspender o corpo morto de Zeca e o enrolar num cobertor. Nenhuma gota de sangue foi derramada. Seu trabalho é limpo. No fundo do rio, com restos de sangue e vísceras de gado, é onde deixa o corpo de Zeca, que, com o fluxo das águas, assim como o rio, também seguirá para o mar. Cumprido seu dever, ele vai para a cozinha do alojamento e frita hambúrgueres. Com os colegas comem toda a caixa, admirados. Assim, redondo e temperado, nem parece ter sido um boi. Não se pode vislumbrar o horror desmedido que há por trás de algo tão saboroso e delicado. (MAIA, 2013, p. 20 - 21).

Após a morte de Burunga, uma nova personalidade de Edgar Wilson nos é apresentada: o sujeito amigo. Quando o jovem abatedor é levado à delegacia para depor, Wilson assume que “sentirá falta de Santiago” (MAIA, 2014, p. 94), porque as duas personagens haviam iniciado uma relação de amizade, embora não haja uma demonstração explícita de afeto. Pierre Bourdieu, em *O camponês e o seu corpo* (2006), aponta que “de maneira geral, os sentimentos não são temas sobre os quais o camponês fica à vontade para falar” (BOURDIEU, 2006, p. 88). Contextualizando a leitura de Bourdieu sobre o camponês francês no contexto da obra de Maia, também o afeto entre Edgar e os demais personagens constitui-se de uma forma prática, por meio do cuidado e das relações de compadrio, e não por meio do contato físico ou de códigos emotivos da linguagem. Em outras palavras: não há um “eu gosto de você” ou um abraço entre Edgar e Santiago, mas há a sacola com enlatados de carne de rena que Edgar ganha de Santiago na despedida.

Desse modo, no decorrer da história de *De gados e Homens*, a personalidade de Edgar Wilson é revelada de forma episódica - ora frio e calculista, seguindo a ética laboral citada, matando gado e homem na mesma agilidade e precisão, ora se comunicando com os companheiros, mas de forma sutil e distante.

Nessa configuração de Edgar Wilson, podemos também observar em sua figura masculina traços do imaginário norte-americano do *cowboy* de faroeste. Ao vestuário com botas, camisa e chapéu de Edgar são também acrescentados um apelo sexual e uma virilidade ostensiva. Assim, tanto no romance como no gênero cinematográfico faroeste, são homens que assimilam em si dimensões da animalidade socialmente valorizadas, tais como a potência, a agressividade e a intrepidez de touros ou a agilidade de equinos. Igualmente, também se assimilam na construção de tais personagens certo silêncio contemplativo, que parece aumentar a união entre “gados e homens” - Edgar, quando só, “gosta de observar os animais confinados [...] acende um cigarro e decide permanecer sozinho e em silêncio” (MAIA, 2013, p.14); assim como um gestual violento nas demonstrações de amizade, como quando reencontra o vaqueiro Vladimir, um amigo antigo.

Não demora para o ronco do motor de uma retroescavadeira despertá-lo do silêncio. O homem que a dirige tem ao seu lado um rádio que toca músicas de discoteca. Estaciona ao lado de Edgar, tira o chapéu de vaqueiro, pula do veículo, mantendo o motor ligado, e grita:

- Edgar Wilson, seu desgraçado, filho de uma égua! pensei que tivesse morrido.

- Vladimir, seu miserável, quanto tempo!

Os dois se abraçam e trocam cumprimentos. (MAIA, 2013, p. 30).

Por fim, tanto os *cowboys* de faroeste quanto Edgar compartilham de uma dimensão religiosa, não relacionada à prática de uma religião específica, mas ao sentido mais mítico da palavra, “*religare*”, “reencontrar-se a”, o que podemos perceber no momento em que, sozinho, Edgar contempla a natureza e descobre nela o que há de divino - “tudo é encoberto pelo gelo e resplandece uma luz que jamais imaginou existir” (MAIA, 2014, p. 94).

Finalmente, também podemos destacar em Edgar Wilson a existência de um protagonista que sabe que é o sujeito descartável, que ninguém é insubstituível segundo a lógica do capitalismo. Em outras palavras, não se trata de uma personagem alienada de suas próprias condições materiais, e sim de alguém que compreende e tece críticas contra o complexo emaranhado da violência sistêmica a que está à mercê, mas também julga necessária a adaptação, pois acredita nada poder contra as forças que o oprimem.

Assim, somos apresentados, no romance, à personagem Edgar Wilson, um homem metódico em seu trabalho bruto, inteligente e crítico quanto ao lugar que ocupa na sociedade, por vezes introspectivo e contemplativo, duro e seco no trato com os colegas, mas agressivamente efusivo nos reencontros, um homem capaz de matar outro porque simplesmente contraria a forma como compreende o mundo, mas completamente obediente às regras estabelecidas dentro do processo do abatedouro de Milo, no qual prazos, estatísticas e cotas a serem cumpridas e superadas atendem ao mesmo sistema de produção capitalista que o oprime.

Considerações finais

Na obra em questão, observamos as características principais do estilo narrativo de Ana Paula Maia – ambientes sujos, personagens com profissões que não possuem valorização social ou estética agradável, e a influência dos filmes de Quentin Tarantino na poetização da violência, na composição de cenas em que o sangue é o elemento principal e no desenvolvimento rápido das ações no enredo. Em outras palavras, Maia traz à literatura as cenas violentas e as passagens regadas a sangue e suor do diretor norte-americano em uma escrita direta e simples.

Em relação à linguagem, observamos que a violência está representada por meio das frases curtas, falta de diálogos prolongados, uso lexical sinestésico para caracterizar o ambiente rústico e violento, palavras de baixo calão, insultos e gritos. Além disso, no plano representativo, Ana Paula Maia verbaliza formas simbólicas e sistêmicas da violência na figuração de trabalhos brutais, de condições laborais precárias e das mortes de gados e homens.

Nessa espetacularização da violência, a brutalidade poética de Maia também é evidenciada na construção das personagens que compõem a história. Personagens que são brutalizadas, mas também se caracterizam pelo inusitado, carregam nomes estrangeiros, por vezes características físicas disformes (como o olho de vidro do capataz Bronco Gil), mas também um *sex appeal* relacionado ao homem do campo. Alguns dos personagens não possuem profundidade, parecem apenas exercer uma função estrutural na construção da narrativa e na estética da brutalidade da autora; outros, como Edgar Wilson, são complexos, construídos de tal forma que carregam em si diferentes dimensões, responsáveis por trazer às ações rápidas da narrativa a complexidade necessária para a abordagem de temas como a exploração dos animais, a precariedade das condições de trabalho, a violência e a ausência do poder estatal, o processo de brutalização dos indivíduos desprovidos de condições materiais dignas, as estruturas assimétricas do capitalismo etc.

Sendo assim, a obra de Ana Paula Maia se situa na leva de escritores pós Rubem Fonseca que, segundo Karl Eric Schøllhammer (2013), no livro *Cena do crime*, produz uma literatura marcada por uma “contribuição concreta à ressimbolização de uma realidade incômoda e incompreensível para um discurso sensato” (SCHOLLHAMMER, 2013, p. 148). No caso de *De gados e homens*, o incômodo está em levar à literatura a precariedade da vida social e do trabalho provocada pelo excesso de um sistema capitalista que sujeita trabalhadores a condições desumanas em suas relações laborais e interpessoais, representação social que potencializa a poética bruta da autora.

Agradecimentos

O presente artigo é resultado das pesquisas realizadas no âmbito do projeto de pesquisa Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana, financiado pelo Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP (Acordo

CNPq/Fundação Araucária), e das pesquisas realizadas no Grupo de Pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA), financiado pelo Programa Institucional de Apoio aos Grupos de Pesquisa da Universidade Federal da Integração Latino Americana (UNILA).

KIILL, D.; GUIZZO, A. R. The slaughterhouse and the slaughtered, by Ana Paula Maia: a study of representations of violence in *De gados e homens*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 2, p. 201-214, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

BARBERENA, R. A. A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia. *Letras de Hoje (Online)*, 2016. Disponível em <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/26163>>. Acesso em: 28 nov. 2020.

BOURDIEU, P. O camponês e o seu corpo. *Rev. Sociol. Polít.*, Curitiba, 26, p. 83-92, jun. 2006.

BOSI, A. P. Dos açougues aos frigoríficos: uma história social do trabalho da produção de carne. 1750 a 1950. *Revista da história regional*. 2014. Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/rhr/article/view/5441>>. Acesso em: 28 nov. 2020.

MAIA, A. P. *De gados e homens*. Record: Rio de Janeiro, 2014.

_____. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Record: Rio de Janeiro, 2007.

_____. *Carvão Animal*. Record: Rio de Janeiro, 2010.

SCHÖLLHAMMER, K. E. *Cena do crime*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2013.

SOLER, E. L. Representações da violência em *A guerra dos bastardos*, de Ana Paula. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 138-156, Abr. 2017. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10172>>. Acesso em: 28 nov. 2020.

VICELLI, K. K. Sangue e Hambúrgueres - novo realismo e o romance policial na obra *De gados e homens* de Ana Paula Maia. *Revistae-escrita*, v. 6, 2015. Disponível em: <<https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/1874>>. Acesso em: 28 nov. 2020.

ŽIŽEK, S. *Violência*. Boitempo: São Paulo, 2014.

Recebido em: 12 mar. 2020

Aceito em: 19 out. 2020