



SEÇÃO: ARTIGO

## Cinzas, sujeiras e porcos: os trabalhadores subalternos de Ana Paula Maia

*Ashes, dirt, and pigs: Ana Paula Maia's subaltern workers*

**Natália Lima Ribeiro<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-0721-8606](https://orcid.org/0000-0002-0721-8606)

[natalia.limar21@gmail.com](mailto:natalia.limar21@gmail.com)

**Recebido em:** 30 set. 2020.

**Aprovado em:** 21 abr. 2021.

**Publicado em:** 9 nov. 2021.

**Resumo:** A partir das reflexões sobre a subalternidade e como esse conceito é experienciado nas periferias do capitalismo, o presente artigo pretende analisar a temática do processo de marginalização das personagens da autora brasileira Ana Paula Maia. Para o intento desta pesquisa, o foco será nas obras que compõem a saga dos homens brutos, a saber: *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009a), *O trabalho sujo dos outros* (2009b) e *Carvão animal* (2011). Para essa pesquisa, seguindo o rastro da subalternidade, é notória a formação desses personagens a partir da violência brutal que os acomete, a qual traz como consequência o esvaziamento e a desilusão do mundo. Consoante esse processo de deformação, o trabalho surge como motor de amoldamento impetuoso da identidade desses homens, pois, a partir do labor que exercem, o qual demanda desses personagens uma postura de submissão, começam a se assemelhar mais aos animais que aos humanos. Para a construção dessa cosmologia dos detritos dos grandes centros urbanos, investigaremos também como a autora consegue articular a temática da marginalização ao processo de deformação da humanidade dos personagens. Para o intento da pesquisa, traremos à baila as contribuições de Gayatri Chakravorty Spivak (2010) e Giorgio Agamben (2002).

**Palavras-chave:** Subalternidade. Trabalho. Ana Paula Maia. Violência. Marginalização.

**Abstract:** Based on reflections about subalternity and the way this concept is experienced in the peripheries of capitalism, the present article intends to analyze the theme of the marginalization process in the characters of the Brazilian author Ana Paula Maia. In order to carry out this research, the main focus will be on the works that constitute the saga of the brute men, namely: *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009a), *O trabalho sujo dos outros* (2009b) and *Carvão animal* (2011). For this investigation, following the trail of subalternity, the formation of these characters from the brutal violence that strikes them is notorious, which brings as a consequence of the emptiness and the disillusionment of the world. In accordance with this process of deformation, the work emerges as an impetuous engine for shaping the identity of these men, because from the labor they perform, which demands from these characters a posture of submission, they begin to resemble animals more than humans. To build this cosmology of the debris of the urban centers, we will also inquire how the author manages to articulate the theme of marginalization to the process of deformation of the humanity of these characters. For this research, we will bring to discussion the contributions of Gayatri Chakravorty Spivak (2010) and Giorgio Agamben (2002).

**Keywords:** Subalternity. Work. Ana Paula Maia. Violence. Marginalization.

### Introdução

As mudanças sociais e econômicas oriundas da crescente globalização e da precarização do trabalho humano tornaram-se temáticas nas obras literárias contemporâneas, as quais retratam as mazelas de trabalhadores nas periferias do capitalismo. Essa demanda pela escuta



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Federal do Pará (UFPA), Belém, PA, Brasil.

de vozes antes silenciadas ou marginalizadas, que ainda enfrentam um preconceito pela própria academia em estudar essas narrativas, fez com que emergisse nos últimos anos, a partir do começo dos anos 90, uma literatura considerada marginal. Para a pesquisa empreendida, a marginalidade é entendida como um processo em que determinados grupos sociais estão distantes dos centros civilizatórios, um território para além de sua geografia, constituindo um movimento de exclusão de populações minoritárias para longe das vantagens e tecnologias que se configuram como potência máxima do capitalismo. Esses sujeitos são subjugados e utilizados para a exploração das classes mais altas.

Nesse contexto de carecimento da escuta de vozes marginalizadas, as obras de Ana Paula Maia surgem de forma singular ao trazer homens embrutecidos pelo trabalho. A obra da autora se construiu a partir de uma parcela de personagens que permeiam o cotidiano das grandes cidades, os trabalhadores que mergulham nos detritos e na podridão, personagens subalternos e marginalizados. Em consonância com um movimento literário que cria narrativas a partir desses indivíduos, Maia surge no bojo de uma literatura contemporânea, pois desafia paradigmas antes consolidados da literatura brasileira. Segundo Jaime Ginzburg, uma literatura nascida desse contexto social confronta moralismos e preconceitos de movimentos canônicos:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país em perspectivas renovadoras. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados (GINZBURG, 2012, p. 200).

Ao retratar esses seres excluídos da historicidade hegemônica, Maia emprega um modo bastante diverso de narrativa, diferente do que as rodas acadêmicas celebram como estruturas legitimadas. Para tal forma de subversão literária,

a autora alinha a narratividade às mídias sociais, como *blogs* e *booktrailers*. Tais meios de comunicação estão na égide de uma linguagem mais rápida e próxima dos leitores. Assim, como Porto descreve esse *modus operandi* da autora:

O diálogo que a escritora constrói com a mídia - já que escreve textos para ser publicados na internet, tem um blog próprio e investe na literatura *pulp* - é fator que contribui também para a divulgação da obra, ao mesmo tempo em que permite uma maior aproximação entre escritor e leitor (PORTO, 2016, p. 52).

O modo em que publicou suas obras, logo no início de sua carreira, é consoante com as demandas midiáticas de um imediatismo ao retratar a realidade célere e crua dos grandes centros urbanos, em que as emissoras de televisão se submetem ao apelo por imagens chocantes, para assim atrair o telespectador sedento desse tipo de conteúdo. Ao passo que os grandes conglomerados midiáticos optam por retratar as periferias como locais violentos e longe do processo civilizatório, Maia institui seu lugar na literatura contemporânea por retratar os sujeitos desses locais de maneira sóbria. Desse modo, as temáticas na obra de Ana Paula Maia articulam-se com o homem na sua latente marginalização, dentro de um estreito limite entre a humanidade e a animalidade, em uma dinâmica ensejada pelas mazelas das periferias do capitalismo, movimento esse dentro da literatura brasileira no começo do século XXI por narrar "a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido" (GINZBURG, 2012, p. 200).

Dentro dessa ótica, as obras que serão analisadas na pesquisa proposta fazem parte da saga dos brutos. Essa saga é constituída por três obras, a saber: *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009a), *O trabalho sujo dos outros* (2009b) e *Carvão animal* (2011). Tais obras acompanham os personagens Erasmo Wagner, Edgar Wilson, Ernesto Wesley, Alandelon e Gerson. A saga narra como esses homens vivem e enfrentam os problemas diários, seus anseios mais imediatos e as condições que são submetidos.

Na obra *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* acompanhamos os personagens Edgar Wilson e Gerson que trabalham abatendo porcos em um frigorífico na periferia de uma cidade sem nome. Esses trabalhadores se moldam ao labor exercido, e passam a enxergar nos animais um espelho, refletindo a vida próxima da animalização, os quais, como porcos, não conseguem olhar para o céu, de forma metafórica, sem salvação, marcando a falta de empatia consigo e com o outro: "O problema dos porcos é que eles acham que são gente, como eu e você. Eles te olham e acham que você é um deles ou vice-versa" (MAIA, 2009a, p. 30).

Já na obra *Trabalho sujo dos outros* (2009b), que está dentro da obra supracitada, seguimos a vida de Erasmo Wagner, o qual é gari, e de seu primo, Edivardes, que limpa foças. Esses personagens fazem sua vida a partir da podridão dos outros. A partir desse ofício, alguns personagens passam por um processo de perda olfativa, uma deformação oriunda da atividade laboral realizada por esses sujeitos, como metáfora de um mecanismo de proteção, juntamente com a existência catastrófica experienciada, balizada pelo labor de lidar com a imundície desse universo. Além de que começam a se associar aos animais que sobrevivem dos restos podres das cidades:

Mas tudo vira lixo, inclusive ele é um lixo para muitas pessoas, até para os ratos e urubus que insistem em atacá-lo. Mas não liga, esses agem por instinto. Sentem seu cheiro podre e avançam. Os outros, seus semelhantes, não avançam, eles recuam para longe. Como fazem com os detritos que jogam pra fora de casa, os restos contaminados. O seu cheiro afasta as pessoas para bem longe (MAIA, 2009b, p. 56).

Em *Carvão animal* partimos da trajetória do bombeiro Ernesto Wesley, o qual não mede esforços para salvar pessoas do fogo, pois "tinha coragem para ir aonde ninguém queria ir" (MAIA, 2011, p. 56). Apesar de exercer uma atividade vista como heroica ao senso comum, acredita que trabalha apenas com o que ninguém é capaz de mexer: com o fogo. Ao sacrificar seu corpo às chamas, modela-se para enfrentá-lo na tentativa de salvar pessoas. Apesar da feroz exposição incendiária, o corpo desse bombeiro é indiferente ao fogo, pois

carrega em sua gênese biológica uma doença degenerativa que o impede de sentir dor física.

Ao adentrarmos no universo de Ernesto Wesley, somos convidados a conhecer os outros personagens da cidade: trabalhadores do crematório e da mina de carvão mineral. Permeados pelo fogo, o título *Carvão animal* surge como alegoria pelas vidas que são incendiadas para gerar lucro ao poder hegemônico, para criar energia para cidade estéril de Abalurdes. Ao atravessarem grande parte do dia dentro da mina, os trabalhadores de lá, como Edgar Wilson (aqui acompanhamos o primeiro emprego dele, pois essa obra mostra eventos anteriores de sua jornada até se tornar abatedor), estão adoecidos pela rotina e pelo espaço. Além desses, acompanhamos os homens que tiram seu sustento do crematório, como Ronivon, irmão de Ernesto Wesley.

Dentro dessa trindade dos dentes que não se apagam com o fogo, o emprego que ninguém quer fazer e o abatimento sanguinolento de animais, o leitor é lançado a uma experiência hermenêutica que o leva ao entorno mais tenebroso da humanidade: um lugar entre o humano e o animalesco, em que os indivíduos devem sobreviver entre o excremento e a bestialidade de cada dia. A partir desse ponto, traçaremos algumas linhas analíticas com o intuito de interpretar questões de subalternidade e biopolítica engendradas na saga dos brutos.

## 1 O mundo subalterno e a "(de) formação" do trabalhador

O processo de "brutalização" da vida precária - transfigurado nas obras de Maia - torna-se o único modo de sobreviver no universo esquecido pelo poder público para esses personagens. Ao intercambiar narrativas pautadas pela opacidade da vida desses sujeitos, em que o trabalho precário deforma a humanidade desses, ao passo de se tornarem semelhantes aos animais e ao lixo que lidam diariamente, as obras mostram um processo de subalternidade criado no umbral entre o humano e o animal - no intuito de transformar esses homens apenas no meio para o capitalismo gerar mais força e energia, assim como acontece

com os corpos de indigentes no crematório de Abalurdes. Os corpos indigentes, que são queimados para criar força elétrica para uma cidade que se alimenta da morte, ou dos abatedores do subúrbio com odor fêrrico do sangue de animais e pessoas abatidas, constituem um projeto de constante violência para a subalternidade total.

A partir da subalternidade, tais indivíduos tornam-se o trabalho que fazem. Dentro desse espectro, em que é erguida a égide da vida na pós-modernidade, "o sujeito pós-moderno, diferentemente de seu ancestral cartesiano, é aquele cujo corpo se integra na sua identidade" (EAGLETON, 2011, p. 61), corpos cheios de traumas são sintomáticos do processo de desumanização gerado pelo emprego que os obriga a subsistir, transitando em um mundo bestializado.

Ao passarem por sucessivas situações de privação de humanidade, esses personagens já não se sentem pertencentes à sociedade, e passam a se reconhecer como os animais que vivem e se alimentam dos detritos das grandes cidades. Consoante a caracterização desse homem cheio de marcas, tais formas violentas aparecem em todas os personagens da saga como Edgar Wilson, que por viver na escuridão da mina, sente-se metamorfoseado pela atmosfera do local: "eu parecia a porcaria de um morcego" (MAIA, 2011, p. 83).

Dessa forma, ao viverem constantemente perto do fogo e do carvão, passam a se moldar ao trabalho que exercem, o que é transmitido pela forma que veem a vida e sua identidade. A autora, ao destacar esse mundo permeado pelas diversas violências, finca sua importância na evisceração de seus personagens que seguem um caminho tortuoso, cheio de sangue e imundície, ilustrando, assim, a (de)formação do homem na dinâmica pós-moderna e nas periferias do capitalismo. Para o estudo da obra da autora brasileira, é salutar que o artigo esteja balizado nos preceitos da pesquisadora indiana Gayatri Chakravorty Spivak, na obra *Pode o subalterno falar?* (2010), que analisa papel da subalternidade para além do olhar abstrato da academia, pois a pesquisadora alinha tal questão com a situação ideológica e social desses sujeitos silenciados. Esses seres

estão nas margens, dentro "do circuito marcado pela violência epistêmica, homens e mulheres, entre os camponeses iletrados, os tribais, os estratos mais baixos do subproletariado urbano" (SPIVAK, 2010, p. 54). Tal opressão a esses grupos é engendrada por determinados instrumentos como a violência epistêmica, a construção do Outro pelo Ocidente e a subalternidade vinculada ao trabalhador do terceiro mundo. Segundo a pesquisadora indiana, ao retratar esses sujeitos, pensa "na população em geral – não especialista ou acadêmica – ao longo do espectro de classes para quem a episteme opera sua silenciosa função de programação" (SPIVAK, 2010, p. 54).

Tais temáticas aparecem na trilogia escolhida para a pesquisa por uma escrita literária bruta, empregada no intuito de tonalizar esse universo com a qual "a brutalidade da vida associa-se a brutalidade da linguagem" (PORTO, 2016, p. 59). Ao dar uma tonalidade feroz a uma escrita que torna as ações da trama uma verdadeira experiência estética excruciante, o emprego de "traços formais do texto de Ana Paula Maia, chama atenção o uso de frases curtas, com pontuação cuidadosa e vocabulário preciso que fazem lembrar a dureza da palavra" (PORTO, 2016, p. 59). Os eventos que acontecem na obra literária da escritora brasileira retratam problemas latentes na construção social da realidade brasileira vinculadas ao processo de precarização da vida. Segundo Antonio Candido, essa desestruturação da sociedade brasileira na modernidade, período permeado de questionamentos, introduz na literatura brasileira um pensamento que foge do academicismo:

A posição politicamente radical de vários desses autores fazia-os procurar soluções antiacadêmicas e acolher os modos populares; mas ao mesmo tempo os tornava mais conscientes da sua contribuição ideológica e menos conscientes daquilo que na verdade traziam como renovação formal. De qualquer maneira, neles ganha impeto o movimento ainda em curso de *desliterarização*, com a quebra dos tabus de vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados *baixos* (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa, que Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam começado nos anos 20 em nível de alta estilização, e que de um quase idioleto restrito tendia agora a se tornar linguagem natural da ficção, aberta a todos (CANDIDO, 1989, p. 205, grifo do autor).

Esse movimento torna-se uma herança para a literatura contemporânea, pois segue, de certa forma, uma postura antiacadêmica ao retratar sujeitos marginalizados, usando para isso formas literárias, as quais advêm da marginalidade, a exemplo do *pulp*.<sup>2</sup> Lembrando que esse processo de modernização do Brasil, articulado ao modernismo e ao avanço advindo de novas demandas capitalistas, engendra uma literatura contemporânea que começa a intercambiar narrativas no seio das periferias urbanas e a deterioração do humano marginalizado:

A urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica. [...] No campo cultural, ocorre em todos os nossos países a influência avassaladora dos Estados Unidos, desde a poesia de revolta e a técnica do romance até os inculcamentos da televisão, que dissemina o espetáculo de uma violência ficcional, correspondente à violência real, não apenas da Metrópole, mas de todos nós, seus satélites (CANDIDO, 1989, p. 201).

Em sua obra dentro desse mundo marginal, Ana Paula cria um universo particular que enseja a dilaceração da existência: a perda de humanidade em uma sociedade que apenas se importa com o lucro e não mede esforços para subjugar atores sociais descartáveis. Nesse espectro, a autora está na baila dos novos escritores de um gênero nascido da reivindicação constante criada pela pós-modernidade da sede pelo real, aqui esse real se enquadra na perspectiva do que ocorre nos cantos mais obscuros das periferias, em uma espécie de fetichismo deflagrado pela bestialidade. Essas periferias estão mais relacionadas às condições sociais desses personagens em contraste a espaços ex-cêntricos. Segundo Karl Erik Schöllhammer, esse gênero marginal surge como um "projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos. Não se trata, portanto, de um realismo tradicio-

nal e ingênuo em busca da ilusão de realidade" (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 53).

Apesar da urgência de retratar tais espaços e personagens periféricos, em seu profundo estudo, Regina Dalcastagné demonstra que não há, de maneira profícua, uma variedade dessas diversas realidades que existem no Brasil em nossa literatura. De modo que, em sua grande maioria,

Nossos romances mal espiam para o lado de fora, se recusando a uma interpretação mais ampla dos fenômenos que nos cercam, como a violência urbana, a exclusão social ou a inserção periférica na globalização capitalista, por exemplo (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 67).

A literatura como ferramenta de expressão de nacionalidade, a exemplo do movimento romântico, o pós-modernismo é o lugar em que os subjugados têm suas narrativas encenadas, é nessa literatura que somos confrontados com o trabalhador subalterno em toda a sua potência, esse homem em que sua força de trabalho é o único fator preponderante para existir na sociedade.

Na esteira dessa demanda, a obra de Maia, ao retratar esse lócus narrativo pouco vislumbrado, não pretende descrever de maneira panfletária seus personagens, acometidos por todos os tipos de ferocidades que estão expostos no seio do neoliberalismo, todavia, o objetivo da autora é encenar em sua trilogia o mundo perverso que esses indivíduos transitam. Em diálogo com outros escritores que se apropriam desse novo realismo, a autora usa mecanismos literários capazes de emular na escrita a bruta realidade desses sujeitos, em equissonância com obras nascidas dessa demanda:

A diferença que mais salta aos olhos e que os "novos realistas" querem provocar efeitos de realidade por outros indícios. Ora, discutindo um realismo que não se pretende mimético nem propriamente representativo, o problema ameaça tornar-se um paradoxo, uma vez que o compromisso representativo da literatura historicamente surge com a aparição do fenômeno realista. De que realismo falamos então, se não o representativo? Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de

<sup>2</sup> Segundo Ricardo Araújo Barbere (2016, p. 461), o *pulp* "é derivado das *pulp* magazines dos Estados Unidos da primeira década do século XX, assim denominadas pelo baixo custo do papel (produzido a partir de polpa de celulose) na qual elas eram impressas. Além disso, as *pulp magazines*, fonte de entretenimento que provia todo o tipo de narrativa, incluindo Faroeste, Espionagem, Guerra, Aventura, Erótico e mais, foram responsáveis ainda pela criação dos gêneros Ficção Científica e Policial *Noir* (*Hardboiled Detective*)".

relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

Dentro dessa nova perspectiva realista, as temáticas encenadas na obra de Maia mostram o homem entre a marginalização total e os limites da humanidade. E isso acontece a partir da intercessão na qual os personagens habitam. Na trilogia, os sintomas de subalternidade desses personagens são deflagrados de maneira perversa. E a partir disso, há a deformação desse sujeito.

Esses aspectos da deformação humanitária surgem na obra como característica preponderante dos personagens, os quais pouco, ou quase nada, tem de humano. Seguindo a linearidade temporal da narração, a obra *Carvão animal* é o início da saga desses homens, **escrita dez anos antes das** primeiras novelas, apesar de ter sido a última obra publicada. Segundo a autora, a saga teve "como fundamento expor como o caráter do ser humano pode ser moldado pela função que executa, como o meio intervém na construção das identidades e como essas identidades modificam o meio" (MAIA, 2011, p. 8). Em seu início, ao simbolizar a carnalização desse realismo contemporâneo, o narrador traz o fim da vida, de maneira a simbolizar o dilacerar total do ser humano a partir de uma entidade que pode igualar a todos: a morte.

No fim tudo o que resta são os dentes. Eles permitem identificar quem você é. O melhor conselho é que o indivíduo preserve os dentes mais que a própria dignidade, pois a dignidade não dirá quem você é, ou melhor, era. Sua profissão, dinheiro, documentos, memória, amores não servirão para nada. Quando o corpo carboniza, os dentes preservam o indivíduo, sua verdadeira história (MAIA, 2011, p. 9).

Ao simbolizar o humano pelo modo em que a morte o arrebatava, há um intenso diálogo com o determinismo advindo das descobertas científicas do século XIX, e como esses impactaram uma escrita literária que tenta emular ao máximo a metodologia científica, em que os personagens devem ser dissecados para a construção da tese principal da obra. Entretanto, ao retratar os

homens trabalhadores, como Émile Zola, em sua obra magna, *Germinal* (1885), Ana Paula instaura o início do processo de evisceração e deformação desses personagens. A profissão de Ernesto Wesley adquire um aspecto altruísta, pois como bombeiro, abnega-se ao instinto de sobrevivência para salvar o outro, mesmo que esse outro não seja alguém merecedor de tal ato. A vivência de Ernesto é pautada pelo ofício de bombeiro, já que é no trabalho, no servir aos outros, que encontra significado para a sua vida:

Ernesto Wesley arrisca-se todo o tempo. Lança-se contra o fogo, atravessa a fumaça preta e densa, engole saliva com gosto de fuligem e conhece o tipo de material dos móveis de cada ambiente pelo crepitar das chamas. Acostumou-se aos gritos de desespero, ao sangue e à morte. Quando começou a trabalhar, descobriu que nesta profissão há uma espécie de loucura e determinação em salvar o outro. Seus atos de bravura não o fazem julgar-se herói. No fim do dia, ainda sente os seus impactos. É na tentativa de preservar alguma esperança de vida em algum lugar que todos os dias ele se levanta e vai para o trabalho (MAIA, 2011, p. 9-10).

Por retratar esse trabalhador invisível, que anda pelo fogo e salva outros, que mesmo tendo sua vida pautada em um ato heroico, sua existência é permeada por privações. Ernesto Wesley possui uma doença capaz de deixá-lo indiferente a dores físicas, o que de certa forma o faz um dos melhores de sua profissão. Isso denota a forma com que o trabalho molda a vida nua desse trabalhador:

Ernesto Wesley não sente o fogo queimar sua pele. Possui um raro tipo de doença, analgesia congênita: uma deficiência estrutural do sistema nervoso periférico central. Isto o torna insensível ao fogo, a facadas e espetadas. Desde então, passou a experimentar o fogo constantemente. A doença foi ocultada por ele para ingressar na corporação; talvez se soubessem dos riscos que corre nunca o admitiriam. Ele pode caminhar sobre chamas, atravessar colunas ardentes e ser atacado por labaredas. Ele se queima, mas não sente. Poucos chegam à idade adulta com tal doença. Marcas roxas estão por todo o seu corpo. Aprendeu a se apalpar para sentir algum osso fora do lugar. Já quebrou as pernas, costelas e dedos. Ernesto Wesley é muito atento ao próprio corpo e acredita que essa doença vai além da patologia clínica; é um dom. Sem sentir dor sua coragem é engrossada a ponto de fazê-lo ir aonde nenhum outro homem conseguiria; talvez apenas outros poucos (MAIA, 2011, p. 16-17).

A forma de lidar com o fogo ou com qualquer tipo de violência física transforma Ernesto Wesley em um tipo de super-humano, mas, em divergência ao que seria comumente, sua doença surge como uma alegoria de que a vida é reduzida ao nada, a sua e a de outros, pois, anestesiado do mundo, tanto faz se resgata um ser vivo ou morto, apenas o faz mecanicamente. Indiferente a quase tudo, pois perdeu sua filha em um trágico acidente e perdeu a esposa em um suicídio, ele vivencia a cotidianidade de maneira anestésica, como forma de proteção carnal e emocional.

Ao retratar esse tipo de pessoa que a atividade laboral é intercambiada por mudanças profundas da sua gênese biológica e da postura moral, a autora traz à baila para o mundo literário personagens marginalizados e inferiorizados pelo trabalho que exercem. Diferentemente de um realismo científico, o processo da construção de uma sociedade desigual e seus atores marginalizados no Brasil contemporâneo, surge na literatura:

Novos movimentos sociais, associados à crítica da exclusão, motivando escritores a se dedicarem a temas anteriormente pouco ou nada presentes na nossa literatura, e trazendo excluídos, em vários horizontes sociais, para o campo da vida editorial (GINZBURG, 2012, p. 213).

Entretanto, como forma de simular de maneira mais concreta o universo desses personagens, a autora se distancia de demandas políticas, de modo em que o narrador de sua obra é de extrema importância para dar a tonalidade opaca da vida desses homens. Dessa forma, o anseio por mudanças sociais é trocado por uma desilusão quanto ao presente e ao futuro, pois há uma forte carga de conformismo que advém do desencanto do mundo por parte desses personagens. Em consonância com esse desalento, os personagens seguem a vida sem esperar nada: "Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos, Edgar Wilson não reclama da vida" (MAIA, 2009a, p. 14).

## 2 O espaço infértil e sujo

A saga dos homens brutos ocorre em um microcosmo em que o espaço determina a condição subalterna. Em *Carvão animal*, a única obra do

conjunto em que o espaço urbano é nomeado, somos apresentados à cidade fictícia de Abalurdos, a qual possui como característica ser carbonífera, uma cidade sem vida, onde a terra não é fecunda e o sustento da maioria das famílias desse local estéril advém da mina de carvão. Dessa forma, essa cidade produz eletricidade a partir de seus mortos queimados como carvão de origem animal e do material que vem da mina:

A escassez de energia elétrica começou há cerca de cinco anos. Em toda a região carvoarias e minas de carvão tornaram-se as fontes que mais abastecem a população. O carvão animal gerado pela queima dos mortos ainda é um experimento segregado, porém uma prática que em anos se tornará comum. As cidades estão em colapso. Os solos encharcados de inumados. O fogo em seu estado bruto tem se tornado uma fonte primordial de energia. É como voltar aos tempos primitivos. Regiões afastadas e em áreas isoladas são as primeiras a sentir os sintomas da escassez. Com o passar dos anos, todos sentirão. A região de Abalurdos está à margem do descobrimento e no imaginário de alguns visionários. Abalurdos é uma cidade encravada na face alcantilada de um penhasco. O rio é morto e espelha a cor do sol. Não há peixes e as águas estão contaminadas. O céu, mesmo quando azul, torna-se carvoento nos fins de tarde. Uma região lamacenta e gelada nos dias de inverno. Nas áreas mais afastadas, ainda existem casas de alvenaria que são simples e desbotadas. A pavimentação é precária em algumas partes isoladas da cidade, com resquícios de um antigo asfalto. A estrada principal é mal iluminada, sem sinalização e com curvas acentuadas que margeiam longos despenhadeiros (MAIA, 2011, p. 70-71).

Ao criar essa atmosfera quase apocalíptica, ensejada pela esterilidade do solo, essa cidade morta vive a partir dos seus próprios mortos e trabalhadores. O primeiro emprego de Edgar Wilson, dentro da saga dos brutos, acontece dentro da mina. O mineiro sofre os **impactos** de entrar na mina durante o amanhecer e ao escurecer do dia. Seu corpo começa a sentir os efeitos devastadores da falta de luz, de sol, de vida, e como essas privações podem moldar seu corpo fenotipicamente devido ao trabalho que exerce:

Edgar Wilson possui um tom amarelado, com fuligem na saliva e cinzas nos olhos. Cinza é a cor do seu olhar desde que passou horas incontáveis a duzentos metros de profundidade respirando fumaça tóxica, privado do sol e do céu. O dia em que deixar esse trabalho, ele está decidido a contemplar o céu todo o tempo que lhe for possível (MAIA, 2011, p. 72).

Ao se embrenhar nesse solo morto, deixa o local todos os dias de maneira semelhante ao carvão que maneja diariamente: "Os homens que moram na região voltam das minas irreconhecíveis, revestidos de fuligem densa" (MAIA, 2011, p. 71). De certa forma, a fuligem originada da extração do mineral gera a inferiorização latente ao passo que os trabalhadores são desfigurados de sua humanidade, o que deflagra a mudança de ser humano para a cinza, ou ser reduzido ao nada. Em paralelo à tarefa desgastante e à forma com que esses trabalhadores vão se moldando, há também o surgimento de doenças advindas do trabalho:

A água potável para o consumo está se extinguindo, mais de cinquenta por cento da população apresenta alguma disfunção das vias pulmonares. A doença do pulmão negro está liquidando sorrateiramente os antigos e os atuais mineiros, homens flagelados, de aspecto murcho e pele sulcada por sinais do tempo (MAIA, 2011, p. 71).

A cidade adoce os seus habitantes, os quais, mesmo após a morte, serão de uso para gerar energia através da queima de suas cinzas. De certa forma, Abalurdes é arquétipo de um mundo futuro, um lugar longe dos avanços tecnológicos que precisa de seus mortos. Para entendermos essa relação com a vida nua do humano e seu papel no mundo como um dos pontos fulcrais do projeto literário de Maia, urge entendermos a questão da divisão do trabalho internacional associado à política da vida nua. Tal conceito, segundo Giorgio Agamben, implica na biopolítica: "a crescente implicação da vida natural do homem nos mecanismos e nos cálculos do poder" (AGAMBEN, 2002, p. 125). Essa implicação soberana na vida natural é direta da vida sombria de Abalurdes, como uma característica sintomática do poder e da dominação, cidade em que nem os mortos são tratados com dignidade:

O calor dos mortos ajuda a suprir parte da energia usada tanto no crematório quanto no hospital que fica a um quilômetro dali, além de em alguns estabelecimentos comerciais da redondeza. Os mortos do hospital, principalmente os indigentes, são cremados no Colina dos Anjos e seu calor transformado em energia para abastecer os vivos. Os vivos de Abalurdes sabem aproveitar bem os seus mortos (MAIA, 2011, p. 69).

Ao penetrarmos nesse espaço carbonífero da obra, os personagens se transformam para sobreviver nesse universo. Diante de um lócus narrativo sombrio, os personagens aparecem transformados ao espaço que lhes é imposto, como Ronivon, empregado do crematório, o qual "passa mais tempo ao nível dos inumados do que na parte superior. O sol lhe parece estranho. Sua cor é pálida. Acostumou-se ao subterrâneo e ao fogo" (MAIA, 2011, p. 30). Por conviver por tanto tempo com a morte, Ronivon alinha sua forma de ver, a vida nua, ao trabalho que engendra, pois, para ele, o pó é a origem do homem e esse deve voltar ao estado primitivo:

Para ele, torna-se pó é necessário. As cinzas são subversivas. Uma ossada, restos de tecido orgânico, fios de cabelo, entre outros, são indícios que perdurarão por anos. Restarem só as cinzas é não ter vestígio algum. É não ter túmulo, moradia póstuma, flores no dia dos mortos e a visita de nenhum ente. Os restos são reconhecíveis ao menos no laboratório. Reduzido a cinzas, não é mais possível identificar a origem; se de um homem ou animal (MAIA, 2011, p. 25).

A cisão entre homem e animal torna-se uma das formas em que o trabalhador subalterno no mundo de Maia enxerga a vida ao redor. O carvão animal e o mineral, energia que advém do solo infrutífero e da vida nua, a morte que revitaliza a sociedade, os corpos dos mortos e dos trabalhadores que são transformados em energia vital da sociedade, na circularidade de vida e morte. Dentro do mundo criado por Maia, o lugar em que os subalternos devem vender sua força de trabalho pela própria vida e morte, constitui um território cinza e adocicado. Segundo Jaime Ginzburg (2012), a literatura brasileira dos últimos anos parte de lugares insólitos e personagens que habitam locais ignorados pela história hegemônica, lugares esses permeados por um niilismo latente, herança de uma falta de expectativa com os avanços tecnológicos e humanitários, haja vista que esse processo é excludente, pois tais vantagens atingem uma parcela minoritária que se encontra nos grandes centros urbanos:

Nesse sentido, é importante a presença, desde os anos 60, de obras literárias calcadas na

negatividade constitutiva do sujeito. É possível ponderar hoje que são necessários pontos de vista que a tradição consideraria menores, inferiores ou residuais. A interpretação do passado depende de um olhar que consiga confrontar as ruínas da violência histórica. Mesmo o conceito tradicional de representação, pautado pela mimese e associado à expectativa de uma homologia entre literatura e realidade, tem de ser reavaliado em tempos sombrios. Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à morte. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente (GINZBURG, 2012, p. 203).

Consoante a essa nova geração de autores que têm como matéria literária retratar grupos sociais marginalizados, Maia retrata o trabalhador das periferias do capitalismo, esses que buscam seu sustento com o lixo, o que não serve para os outros, os típicos sujeitos subalternos do terceiro mundo do capitalismo. Segundo Spivak, o terceiro mundo surge como local usado pelo capitalismo para a exploração e violência epistêmica:

A divisão internacional do trabalho contemporânea é um deslocamento do campo dividido do imperialismo territorial do século 19. Colocado de forma mais clara: um grupo de países, geralmente do primeiro mundo, está na posição de investir capital, outro grupo, geralmente do Terceiro Mundo, fornece o campo para esse investimento, ambos por intermédio de compradores capitalistas nativos e por meio de sua força de trabalho mal protegida e mutável. No interesse de manter a circulação e o crescimento do capital industrial (e a tarefa simultânea de administração no contexto do imperialismo territorial do século 19), os sistemas de transporte, de lei e de educação padronizada foram desenvolvidos – enquanto as indústrias locais foram destruídas, a distribuição da terra reconfigurada e a matéria-prima transferida ao país colonizador (SPIVAK, 2010, p. 67).

Tais funções são exercidas pelos brutos da obra de Maia. Esses personagens são responsáveis pelo serviço sujo, e a partir da atividade laboral, assim como a ideia central da autora, esse trabalho os molda como seres próximos daquilo que manejam, animais que vivem e sobrevivem de excrementos, ao ponto que se tornam parte dele. O personagem Erasmo Wagner, gari, tem

uma perspectiva lacônica do trabalho que exerce, pois tudo que conhece é lixo:

O lixo está por todo lugar e é de várias espécies: atômico, espacial, especial, hospitalar, industrial, radioativo, orgânico e inorgânico; mas Erasmo Wagner só conhece uma espécie de lixo. Aquele que é jogado pra fora de casa. A imundície, o podre, o azedo e o estragado. O que não presta pra mais ninguém. E serve apenas para os urubus, ratos, cães, e pra gente como ele (MAIA, 2009b, p. 56).

Então, de maneira explícita, há uma erosão entre dois mundos na obra de Maia: o dos que produzem o lixo e dos que vivem do lixo. Essa separação é importante para entender a dinâmica entre os que são os trabalhadores subalternos e quem é o soberano. Em sua pesquisa sobre como o sujeito subalterno é retratado na visão eurocêntrica de cientistas sociais, Spivak levanta dois conceitos primordiais para entender essa dinâmica do lugar do trabalhador na economia gerida pelo capital: o que é o subalterno e sua representação. Retratar a condição do homem subalterno, ao criticar o descolamento da realidade de opressão desse homem em condições precárias do ofício e analisar tais contextos de forma a desvelar as divisões do capitalismo, Spivak coloca em xeque as considerações de Deleuze e Foucault sobre como esse esquecimento pode impactar e até convergir com os interesses imperiais:

Nem Deleuze, nem Foucault parecem estar cientes de que o intelectual inserido no contexto do capital socializado e alardeando a experiência concreta, pode ajudar a consolidar a divisão internacional do trabalho. Mantém-se, por meio de um deslize verbal, a contradição não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, e ao mesmo tempo que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual (SPIVAK, 2010, p. 30-31).

A literatura de Maia surge como fonte e lugar capaz de ensinar o relato desse mundo, mostrando por seu narrador o microcosmo desses homens. Ao empregar um narrador observador em sua obra, essa instância narrativa não reivindica melhores condições a esses personagens, mas sim é entidade que mostra ao leitor esse mundo. Como ponto fulcral da análise, é preciso que interpre-

temos o uso do verbo representar. Gayatri Spivak (2010) destaca as diferenças do vocábulo representar: o primeiro pode ser o "falar por" político e o re-representar, trazer a presença pela metáfora. Ao tornar presente a realidade do trabalhador por meio da ficção, Ana Paula Maia consegue tal feito sem "falar por", mas sim apresenta ao leitor a realidade degradada e ensanguentada desses sujeitos transformados em bestas e máquinas com o intuito de trabalharem a favor da dominação capitalista. Seguindo essa ideologia, os personagens de Maia vivem pautados pelo alívio do fim do trabalho: "Para homens como Gerson e Edgar Wilson isso é recompensa: o fim do dia. A trégua do sol. A sensação de dever cumprido. Sentem-se dignos de desfrutar das coisas simples e práticas da vida" (MAIA, 2009a, p. 45).

De tal forma, absorvidos pela subalternidade engendrada pelo serviço que fazem, as suas perspectivas de vida são moldadas apenas pela cotidianidade, haja vista o tom apático dos personagens e o universo que os circunda. De maneira que, por exercerem funções que demandam suas energias vitais, são embrutecidos no processo, perdendo suas capacidades cognitivas: "quando se quebra asfalto, se recolhe lixo ou se desentope esgotos diariamente, seu cérebro passa a ser um órgão subnutrido. É difícil entender um detalhe a mais. Se interessar por alguma coisa fica um pouco mais difícil" (MAIA, 2009b, p. 61). O trabalho exercido é um caminho para longe da humanização, o que deflagra brutalidade e indiferença apática. Tal tonalidade é marcada quando os garis e Erasmo Wagner entram em greve. Erasmo Wagner vê com extremo pessimismo que pouco ou quase nada será mudado, o que ressalta a total submissão ao sistema e falta de perspectiva. Dessa forma, o poder do capital, alinhado aos interesses estatais, sublima qualquer tipo de esperança desses seres.

Ninguém recolhe o lixo ou varre as ruas. Decidiram que não retornam até que sejam ouvidos. Sabem que se voltarem em poucas horas ou dias, não causarão o efeito que esperam. Pretendem fazer o que ainda não tiveram coragem. Reivindicam melhorias para a realização do trabalho. Precisam de assistência médica. Precisam de filtro solar, os casos

de câncer de pele aumentaram. Precisam de lugares para viajar no caminhão, na última semana três coletores cairam do caminhão: um está morto, outro ficará paralisado e o mais sortudo fraturou o fêmur e a bacia. Todas as greves deflagradas aborrecem a população e o estado. Querem que voltem imediatamente. Querem ficar livre de seus restos e sobras. Querem que recolham seus lixos e os levem para longe. Tudo isso por um salário miserável. Tudo isso em condições deploráveis. Eles desconhecem as doenças, os riscos e os descasos de quem recolhe seus lixos. Decidiram deixar a cidade apodrecer. Cada um terá de cuidar do seu próprio excremento. Cada um deverá apagar seus próprios rastros. O governo está irredutível com o aumento que pedem e os lixeiros estão irredutíveis em suas convicções: deixarão que a peste e a pestilência tomem conta de cada canto da cidade. Que o estado recolha o próprio lixo. Que os cidadãos se desfaçam de seus dejetos (MAIA, 2009b, p. 74).

### 3 Os homens brutos e o trabalho sujo dos outros

A greve, como um evento de natureza política, é uma forma de reivindicar melhorias para esses sujeitos que tentam obter o mínimo de humanidade possível. Entretanto, tal mecanismo é visto com descrença, e isso é uma das marcas da violência epistêmica que fomenta a subalternidade total desses homens, pois para o capitalismo é importante conservar a subalternidade por meio da divisão internacional do trabalho e da submissão do trabalhador:

O trabalho ajuda a manter o suprimento de trabalho barato nos países compradores. O trabalho humano não é intrinsecamente "barato" ou "caro". É assegurado por uma ausência de leis de trabalho (ou sua execução discriminatória), um Estado totalitário (muitas vezes vinculado ao desenvolvimento e à modernização da periferia) e exigência de subsistência mínima por parte do trabalhador. Para manter intacto esse item crucial, o proletariado urbano de países compradores não deve ser treinado sistematicamente na ideologia do consumismo (alardeado como filosofia de uma sociedade sem classes), que, contra todas as expectativas, prepara o terreno para a resistência por meio da política de coligação (SPIVAK, 2010, p. 68).

Sujeitado ao emprego barateado, o qual não possui formas de proteção aos empregados dos lixões, o Estado, gestor de medidas jurídicas, alinha-se ao projeto capitalista de tornar a mão

de obra descartável e submissa. Ao fazer isso, abre-se um caminho tortuoso para o trabalhador que se submete a tais práticas de inferiorização. Essas práticas colocam os garfis na obra de Maia em um lugar de podridão, esquecidos pelo poder público, expostos às doenças e aos traumas. Maia retrata essas condições ao ressaltar o resultado da ferrenha violência que a saúde de Erasmo Wagner é submetida: "Já teve tétano. Já teve tuberculose. Já foi mordido por rato e bicado por urubu. Conhece a peste, o espanto e o horror; por isso é ideal para a profissão que exerce" (MAIA, 2009b, p. 56). Por tantas privações e violências, a desesperança anestesia o dilaceramento da humanidade de Erasmo Wagner.

Devido essa desesperança mantida pelo sistema, Erasmo Wagner se importa no começo da greve, na situação dele e de seus colegas catadores, mas esse pensamento logo é cooptado pela falta de possibilidade de uma melhora de vida. Condiicionado a esperar pouco ou quase nada da vida, evita criar expectativas, e, ao longo dos dias que a greve vigora, percebe que haverá mais trabalho e nenhuma vitória:

Erasmo Wagner remói em silêncio o quão importante é seu trabalho. Importante para manter a ordem, a segurança, a saúde. Importante para os ratos e urubus. Importante para quem o despreza por cheirar azedo. Além de profissão de risco, é mão de obra imprescindível. O que pedem é salário mais justo, um reajuste digno do adicional de insalubridade. Nos últimos meses, muitos trabalhadores afastaram-se do trabalho devido a acidentes. Acidentes nunca reportados em lugar algum. Gostam de narrar tiros e mortes por bandidos. Grandes fatalidades. Catástrofes. Escândalos. Mas o trabalho que sujeito que vive do lixo, que está tão próximo dele, não soa importante. Seus acidentes não importam (MAIA, 2009a, p. 80).

Então, a descrença com a mudança social surge como lugar comum para esses homens: a falta de horizonte e a conformação ao *status quo*, pois não há salvação desse mundo, somente a convivência cotidiana com o lixo que catam. Assim como os outros personagens, Erasmo Wagner começa a se tornar aquilo com que trabalha:

Sua vida não é um lixo. Sua vida é muito lixo. Seu olfato está impregnado com o aroma do podre. Seu cheiro é azedo; suas unhas,

imundas; e sua barba crespa e falhada é suja. Ninguém gosta muito de Erasmo Wagner. Dão meia-volta quando está trabalhando e ele prefere assim. Prefere os urubus, os ratos e a imundície, porque isso ele conhece. Isso o sustenta. As pessoas em geral lhe dão náusea e vontade de vomitar (MAIA, 2009b, p. 56).

Por carregar o chorume que maneja, sua vida está carregada de imundície, no plano metafórico e real, pois já nesse momento prefere viver com os animais que vivem da sujeira. A sujeira lhe acomete de tal forma que altera seu gosto, seu olfato, em uma maneira de adaptação ao meio que é submetido e, por viver assim, não tem perspectiva alguma, nem na melhoria de condições laborais ou até mesmo ter uma família, pois

Como uma besta, Erasmo Wagner é estéril, e assim como uma besta, sua existência consiste em carregar fardos. Erasmo Wagner nunca deixará herdeiros. Não se perpetuará. Ele se findarão em si e sente uma agradável alegria de não deixar nenhum rastro (MAIA, 2009b, p. 69).

Ao ser reduzido ao nada, a subalternidade surge também como um processo de redução do homem ao nada. Esse processo para os personagens da saga dos brutos advém pelo fato de viverem de constante privação de humanidade.

Privados do mínimo de condições adequadas, ao transformarem seus corpos em máquinas, como no caso de Alandelon, o qual tem um que "está talhado e rígido, assim como seu cérebro sempre foi: embrutecido" (MAIA, 2009b, p. 61), os impactos do trabalho vão para além das horas de labuta. Irmão de Erasmo Wagner, Alandelon passa a maior parte de seu tempo quebrando asfalto, usando de uma maquinaria pesada, a qual faz seu corpo vibrar por horas e, por estar exposto a tal função, sua audição também começa a ficar severamente prejudicada:

O corpo vibra durante algum tempo. Os músculos estão sempre tensos e ele se torna insensível, podendo ser espetado, perfurado, sem se dar conta. Uma corrente elétrica de alta tensão percorre suas veias, músculos e ossos. Quando termina, tudo é silêncio. Permanece surdo durante horas, por isso sempre fala muito alto. Precisa encontrar outro trabalho antes de ficar surdo pra sempre, mas se todos pensarem assim, quem quebrará os asfaltos? Ninguém sabe, mas ele sim: trabalhos como esse fazem

com que você vá direto pro céu. Nem o diabo aguentaria tanta provação. É um trabalho em que se aposentam cedo. Sequelados em sua maioria (MAIA, 2009b, p. 61).

Por começar perder a sua audição, sua maneira de comunicação também fica afetada, de tal forma que o mundo a sua volta se torna silêncio, alheio ao que acontece, estafado pelo trabalho, e por isso começa ter dificuldade de conversar com seu irmão e primo. Essa alteração em sua audição, advinda da função laboral, é mais uma forma de deformar sua humanidade, pois "o corpo humano se distingue pela capacidade de fazer algo daquilo que os faz, e nesse sentido tem por paradigma aquela outra marca da nossa humanidade, a linguagem, dádiva que leva sempre ao imprevisível" (EAGLETON, 2011, p. 63).

Tal processo cambia para a aproximação desses homens aos animais, os quais se alimentam dos detritos e sujeiras. Assim como o trabalho, a tarefa exercida por esses homens é o trabalho que nenhum outro quer fazer; tais trabalhos, dentro da perspectiva capitalista, são tarefas da casta mais baixa e de nenhum prestígio ou direito. Edgar Wilson, ao viver nos limites da miséria, assemelha-se ao cão, que passa a vida toda no limite de seus instintos mais animais:

Cão de rinha é um cão que não teve escolha. Ele aprendeu desde pequeno o que o seu dono ensinou. Podem ser reconhecidos pelas orelhas curtas ou amputadas e pelas cicatrizes, pontos e lacerações. Não tiveram escolhas. Exatamente como Edgar Wilson, que foi adestrado desde muito pequeno, matando coelhos e rãs (MAIA, 2009a, p. 44).

Brutalizado desde sua infância, Edgar Wilson é condicionado pela perversidade que lhe é imposta. Por esse motivo, vive a partir do dilaceramento agressivo ao abater animais e pessoas, e quando o faz, só se importa com o que há dentro e com o quanto de lucro poderá tirar das vísceras desses seres. Nesses momentos de evisceração, os personagens mostram sua forma de ver o humano, colocando-os no mesmo patamar de animais, pois animalizar o humano é a condição de sobreviver nessa atmosfera fêrrica. Tais passagens violentas na obra de Maia são descritas

em detalhes que produzem um efeito imagético impactante ao leitor, enquanto suas personagens matam e tiram as vísceras como uma atividade normal, cotidiana. Em um dia que pede ajuda a Pedro, irmão de Gerson, no frigorífero, Edgar Wilson presencia uma felação entre o rapaz e um porco morto, e durante tal momento, geme o nome da noiva do abatedor:

Desliga o telefone e toma um gole de café com um pedaço de pão dormido. Mastiga por alguns segundos e retorna para a oficina, é assim que ele chama o matadouro improvisado nos fundos do mercadinho. No chão, o sangue do animal; no ar, um odor fêrrico. Contra o muro, Pedro encostado alivia-se no animal que ele chama de Rosemary entre gemidos prolongados. Enquanto ele come o porco por trás, a cada golpe, escorre um líquido amarelado do peito rasgado.

— Rosemary — murmura Edgar Wilson.

Pedro suaviza as bombadas no porco e termina por vestir as calças.

— Rosemary? — Edgar Wilson insiste (MAIA, 2009a, p. 19).

Durante esse momento, surge o ímpeto de matar Pedro como forma de punição à traição. Então, depois de matar o irmão de seu amigo, sem pensar nas consequências do ato, Edgar Wilson decide juntar os órgãos daquele com os dos porcos abatidos:

Curioso que só ele, Edgar Wilson rasga Pedro ao meio, remove seus órgãos e fica admirado pelo seu peso. Pedro vale tanto quanto a maioria dos porcos, e suas tripas, bucho, bofe, compensaria a perda do outro porco. Um sujeito que engana pelas aparências. Jamais seria alvo de suspeitas de estar tendo um caso com Rosemary, muito menos de estar carregando uma fortuna em tripas dentro da barriga. Edgar Wilson admira-se em ter subestimado Pedro algum dia. Ele moeria os restos mortais no triturador junto com os ossos da saca e venderia para a fabricação de ração para cães (MAIA, 2009a, p. 21).

Ao pensar nos porcos, Edgar Wilson sinaliza que esses animais foram a salvação dos homens: "a coisa fedeu antes, não se lembra quando Cristo teve problemas com um sujeito endemoniado e mandou que os demônios entrassem dentro dos porcos?" (MAIA, 2009a, p. 30). Entretanto, mesmo que pense dessa forma, o abatedor não vê a humanidade de Pedro quando o eviscera

por vingança. Apesar de uma longa tradição bíblica sacrificial que o porco carrega, tal signo é subvertido na obra de Maia, pois os homens não são mortos como sacrifício, como um rito do humano para o divino, mas sim um momento de violência por si só. A alegoria bíblica pode ser entendida também quando pensamos que esses homens subalternos são sacrificados na danação da bestialidade, prontos para serem digeridos ferozmente pela violência que os acerca.

Ao viver de tripas e detritos animais, tão mergulhado em uma rotina violenta, Edgar Wilson apenas pensa em como reverter o problema do lucro que perdera no carregamento de porcos. Por assemelhar Pedro ao porco, pelos motivos que elenca, o animaliza. Esse corpo associado às entranhas animais, vislumbra o que Terry Eagleton (2011 p. 61) diz sobre essa nova tendência literária de evidenciar o desentranhar da vida natural: "membros mutilados, troncos arqueados, corpos engalanados ou encarcerados, disciplinados ou ávidos: esse fenômeno se alastra nas livrarias, e vale a pena nos perguntarmos por quê".

Como evidenciamos anteriormente, a iconicidade do rito sacrificial da morte é profana, pois a autora reitera uma vida longe da humanidade e perto da animalidade, cria a atmosfera precisa de um lugar longe de empatia. Aqui temos o dilacerar dos corpos e não um sacrifício, mas sim um ato de vingança, de reduzir o corpo ao nada. Por esse motivo, a única tonalidade que Edgar Wilson consegue compreender é o da agressividade. Apesar de ter tentado fugir desse mundo de infernal, o qual aparece de maneira sombria, em que era negado o sol, a luz, a dignidade, em *Carvão animal*, prometendo a si mesmo que iria abater porcos "e nunca mais perder o céu de vista" (MAIA, 2011, p. 85), ele não consegue fugir das malhas da subalternidade, mesmo tendo o "céu à vista".

À deriva de um mundo violento, Maia plasma um microcosmo desses trabalhadores através de uma narrativa, a qual contém procedimentos imágicos que criam uma escrita capaz de emular a ferocidade e a bestialidade. Para isso, a autora leva os leitores para o limiar do humano e do animal, em que os homens brutos vivem nesse

umbral em uma luta pela sobrevivência. Enfrentar esse universo violento é uma forma de reduzir o homem à brutalidade que podem exercer.

Esses dois brutamontes, que pouco falam e pouco sentem, convertem-se em refugos humanos que esperam muito pouco da vida. Quanto ao ambiente do frigorífico, torna-se bastante explícita a simbologia do porco enquanto animal que vive na sujeira e nunca olha para cima. E é justamente na construção dessa alteridade animal que surge um terrível paralelismo identitário. Afinal, como os porcos, os dois personagens vivem no lixo e numa área onde as táticas de amnésia social são presentificadas através do não reconhecimento dos valores daqueles que transitam na periferia (BARBARENA, 2016, p. 460-461).

A ordem social representada nessas periferias na saga dos brutos subsidia a banalização da redução da vida a nada, com isso, toda e qualquer vida dessas pessoas é desvalorizada. De tal forma que, ao perderem a humanidade, graças às violências vivenciadas, os laços de empatia, de amor ou de civilidade são obliterados pela forte carga de evisceração da vida nua. A biopolítica surge nesse mundo como

Uma linha em movimento que se desloca para zonas sempre mais amplas da vida social, nas quais o soberano entra em simbiose cada vez mais íntima não só com o jurista, mas também com o médico, como o cientista, com o perito, com o sacerdote (AGAMBEN, 2002 p. 128).

Os personagens de Maia, ao ficarem à margem de qualquer processo civilizatório e ordem, são colocados de maneira arbitrária para um mundo em que a vida nua e social se intercambia, em que qualquer erro ou ação fora de ordem é paga com a morte. Esse modo de perceber a vida é visto em diversas passagens da obra, mas em especial quando Gerson convida Edgar Wilson para remover o rim doado a sua irmã, pois o que lhe restou não funciona mais:

— Mas tua irmã é mesmo uma porca, hein, Gerson?

Jogam Marinéia na banheira e a despem.

— Aqui, Edgar, a cicatriz. É só a gente cortar em cima.

— Melhor cortar um pouco mais afastado, pra não atingir o órgão, completa Edgar. Gerson abre a mochila e não encontra a faca.

— Mas como tu foi esquecer?

— Eu sai apressado.

Gerson vai até a cozinha e volta com algumas coisas que talvez possam ajudar. Um

abridor de latas, um cortador de legumes, colheres e algumas faquinhas sem serra.

— Você prefere que eu use o abridor de latas ou essa colher?

— Sei lá, Edgar.

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

— Ah, não? Aposto que o Braddock abriria — resmungando.

— Então por que você não chama ele?

Gerson decide descer e pedir ajuda ao porteiro, que talvez já tenha retornado.

— Se eu tenho um canivete, meu filho?

— É, sim senhor (MAIA, 2009a, p. 25).

Quando emulam uma retirada de órgãos da irmã de Gerson da mesma forma que Edgar tira os miúdos dos porcos que abate diariamente, esse distanciamento é provocado pela extrema violência que estão acostumados a exercer no intuito de sobreviver. Para Gerson, tal ato é uma forma de justiça e remediar seu problema de saúde, pois é a única forma possível de resgatar sua saúde debilitada. As peripécias descritas pela autora acontecem de maneira rápida, em um diálogo entre os dois amigos de como abater mais um porco para sobreviver.

Para construir esse universo visceral, a autora cria uma trindade entre a violência, a sujeira e a morte. Cada ponto da trindade é um rito de passagem para então os personagens chegarem à subalternidade completa. Tal forma de construir essa realidade suja e cheia de vísceras é permitida por um estado de exceção normalizado às periferias capitalistas. Essa força de instaurar a subalternidade por meio do trabalho é, consoante a Spivak, uma forma de dominação total pelo capitalismo, ou “a mecânica do poder como tal” (SPIVAK, 2010, p. 42). Dessa forma, os espaços vivem à margem de qualquer forma jurídica de administração, com o intuito de criar esse efeito constante de brutalidade da vida nua:

Quer dizer, não ouviram nada sobre alguém morto em alguma esquina, um roubo segui-

do de morte ou coisa assim. É que por esses lados a polícia só aparece quando alguém de fato está morto. Só vêm mesmo para fazer a ocorrência, tomam um café enquanto esperam o rabecão e depois vão embora. Aqui, dificilmente se salva uma vida. longe. Ninguém sabe direito onde fica. Se perdem no caminho. É o que dizem para justificar a demora. Por isso cada cidadão tem seu facão, amolado ou não. A polícia só chega mesmo para fazer a ocorrência dos fatos perante os mortos. É bem mais simples lidar com eles, os mortos. Fazem a ocorrência, abrem uma investigação e depois vão para casa jantar. Aqui também se janta. Ao menos por aqui, a morte não tira a fome de ninguém. Aprende-se a lidar com ela desde cedo. Aqui os bueiros não têm tampas, ficam expostos e tragam o primeiro descuidado. Ao menos aqui funciona assim (MAIA, 2009a, p. 45)

### Considerações finais

O processo de embrutecimento experienciado pelos personagens na obra de Maia é sustentado pela subalternidade. Dentro dessa perspectiva da vida bruta, há um amoldamento desses homens com o mundo eviscerado que vivem, violento e sem espaço para salvação. A literatura, como ferramenta de nacionalidade, é um dos lugares de representação dos nossos heróis e anti-heróis nacionais, nos diversos períodos da literatura brasileira, essa temática que é mais latente no romantismo e no modernismo, dentro do contexto da pós-modernidade, dentro da pluralidade de vozes, em que existe um espaço para revelar os indivíduos marginalizados do país. A obra de Maia deflagra a existência catastrófica de seres inferiorizados por diversos tipos de violência. Os atos aniquiladores, os quais colocam as bestialidades que cometem ou são acometidos por sujeitos subalternos, são processos de transformação do humano em corpos mutilados ou animalizados, transformando o humano em dejetos.

A travessia desses personagens surge, na verdade, como uma trajetória de deformação humana. Essa deformação parte do trabalho que fazem, de abater porcos (ou humanos), de viver de fuligem das cinzas, de processar o lixo diário. Tais atividades são responsáveis por impactar negativamente a forma que esses sujeitos sobrevivem nessa atmosfera férrea ou de restos. Para além da territorialidade, os personagens de

Maia carregam o fardo de traumas e destruição, em que às vezes são vítimas, às vezes algozes. Esses brutos são animalizados e animalizam o humano, pois foi a única forma que encontraram para sobreviver na sociedade perversa habitada por Edgar Wilson, Erasmo Wagner, Ernesto Westley, entre tantos outros.

Os homens brutos de Maia são moldados a partir da exigência de seus trabalhos, sem os mínimos direitos sanitários ou trabalhistas. Nessa forma, esses trabalhadores passam por um processo de deterioração da humanidade, que não fica apenas em questões mentais ou sociais, mas são concretizados no funcionamento orgânico desses homens, como Erasmo Wagner que não sente, pois faz o trabalho que ninguém quer fazer, ou pode fazer, que enfrenta a força destruidora do fogo sem sentir esse queimando sua pele, apenas para atender à exigência de sua profissão. Dessa forma, é imprescindível a postura narrativa de Maia em não julgar como esses homens ganham a vida, pois ela os representa no sentido metafórico, para assim, então, criarmos uma ponte entre o leitor e o morador desse mundo permeado pela violência e subalternidade.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer I: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Paulo Henriques Brito. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

BARBERENA, Ricardo Araújo. A hipercontemporaneidade ensanguentada em Ana Paula Maia. *Letras De Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 458-465, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2016.4.26163>. Acesso em: 3 mar. 2020

CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

EAGLETON, Terry. *Ilusões da pós-modernidade*. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2011.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas: quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, [S. l.], n. 2, p. 199-221, nov. 2012.

MAIA, Ana Paula. *Carvão animal*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

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

MAIA, Ana Paula. O trabalho sujo dos outros. In: *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Rio de Janeiro: Record, 2009b. p. 52-91.

PORTO, Ana Paula Teixeira. Submundo e desumanização do sujeito em *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* de Ana Paula Maia. *Brasil/Brazil*, [S. l.], v. 29, n. 53, p. 51-63, 2016.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.

---

## Natália Lima Ribeiro

Mestra em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA), em Belém, Pará, Brasil. professora efetiva de Língua Portuguesa na Secretaria Estadual de Educação do Pará (SEDUC-PA). Atualmente faz parte como colaboradora e tradutora do grupo de pesquisa Amazônia – Narratologia – Anthropocene (ANA), coordenado pelo professor Dr. Gunter Karl Pressler (UFPA). A pesquisa desenvolvida objetiva o aprofundamento teórico sobre o discurso narrativo, particularmente, sobre as grandes narrativas, Amazônia (espaço cultural) e o Antropoceno, a nova época geológica.

---

## Endereço para correspondência

Natália Lima Ribeiro

Travessa Lomas Valentina, 1066, apto. 402

Edifício Plaza Athenee

Pedreira, 66087-441

Belém, PA, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação da autora antes da publicação.*