
Humanizar o animal, animalizar o humano: a formação do bestiário de Ana Paula Maia

Humanizing the Animal, Animalizing the Human: The Construction of Ana Paula Maia's Bestiary

Autoria: Natália Lima Ribeiro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0721-8606>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4087859544398619>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222571>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/222571>

Recebido em: 29/02/2024. Aprovado em: 13/07/2024.

Editores responsáveis pela avaliação do artigo: Tania Yumi Tokairin e Admarcio Rodrigues Machado

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 13, n. 24, jan./jun., 2024. E-ISSN: 2525-8133

Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>. Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/@revista.opiniaes)

 <https://usp-br.academia.edu/opiniaes>

Como citar (ABNT)

RIBEIRO, Natália Lima. Humanizar o animal, animalizar o humano: a formação do bestiário de Ana Paula Maia. *Opiniões*, São Paulo, ano 13, n. 24, jan./jul., pp. 76-92, 2024. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/222571>. DOI:

<https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222571>. Acesso em: XX mês 20XX.



Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)

Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

A revista *Opiniões* não se responsabiliza por opiniões, ideias e conceitos emitidos pelos autores dos textos, assim como por conflitos de interesse entre autores, financiadores, patrocinadores e outros eventualmente envolvidos e/ou citados nos textos. Os autores asseguram que o artigo não viola direitos autorais e que não há plágio no trabalho, responsabilizando-se pela utilização de fotos, imagens, remissões e traduções, entre outros materiais.

humanizar o animal, animalizar o humano: a formação do bestiário de ana paula maia

Humanizing the Animal, Animalizing the Human: The Construction of Ana Paula Maia's Bestiary

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2024.222571>

Natália Lima Ribeiro¹

Doutoranda em Filologia Românica e Literatura pela Fakultät Für Geisteswissenschaften (Faculdade de Ciências Humanas), na Universidade de Hamburgo (UHH), Hamburgo, Alemanha.

 <https://orcid.org/0000-0002-0721-8606>

 <http://lattes.cnpq.br/4087859544398619>

 natalia.limar21@gmail.com

¹ Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Pará (UEPA). Mestra em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Desde outubro de 2023, doutoranda em Filologia Românica e Literatura na Universidade de Hamburgo (UHH), Alemanha, com bolsa de doutorado pleno pela Capes e DAAD, orientada pelo Dr. Markus Klaus Schäffauer. Esse estudo foi financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Processo número: 88881.718805/2022-01.

Resumo

A obra de Ana Paula Maia instaura sua importância no cenário literário brasileiro ao retratar homens marginalizados, seja por sua origem humilde, seja pelo trabalho que exercem. Além da violência e da brutalização da vida desses personagens, os animais aparecem, nesse universo literário, como parte do processo de desumanização e de questionamento do que é ser humano. No universo literário de Maia, a presença dos animais confronta a humanidade desses homens e a animalização da vida humana. O artigo proposto analisa como ocorre a animalização dos homens e a humanização dos animais nas novelas *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009) e *De gados e homens* (2013). Para o intento dessa pesquisa, traremos à baila trabalhos teóricos sobre a biopolítica e a questão da vida nua de Giorgio Agamben (2002), a presença do animal na literatura de Maria Esther Maciel (2021) e o devir-animal de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997).

Palavras-chave

Ana Paula Maia. Devir-animal. Vida nua. Literatura contemporânea. Animalidade.

Abstract

Ana Paula Maia's work establishes its relevance on the Brazilian literary scene by depicting marginalized men, be it because of their humble origins or because of the work they do. In addition to the violence and brutalization of their lives, animals appear in this literary universe as a part of the process of dehumanization and interrogation of what it truly means to be human. In Maia's literary world, the presence of animals confronts the humanity of those men and the animalization of human life. The proposed article will analyse how the animalization of men and the humanization of animals occur in the novels *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009) and *De gados e homens* (2013). For the purpose of this essay, we bring up theoretical works on biopolitics and the issues motives of bare life by Giorgio Agamben (2002), the presence of the animal in literature by Maria Esther Maciel (2021) and the becoming-animal by Gilles Deleuze and Félix Guattari (1997).

Keywords

Ana Paula Maia. Becoming-animal. Bare life. Contemporary literature. Animality.

introdução

O limite impreciso e permeável entre o homem e o animal é um dos vértices temáticos mais representados na literatura latino-americana, em uma simbiose de “fronteiras de menos que humano e inumano” (Giorgi, 2016, p. 102). A figura do animal e suas peculiaridades congregam o imaginário cultural, já que esse é explorado das mais diversas formas e limites: do animal como ser místico, próximo do indivisível, do sagrado; ou, no outro lado do limite, o indiscriminado uso de suas vísceras em larga escala industrial. Entretanto, a literatura consegue trazer à baila os limites e deslimites entre esses dois seres em espaços que margeiam a sociedade: o humano e o animal.

A distinção entre humano e animal se tornará cada vez mais precária, menos sustentável em suas formas e seus sentidos, e deixará lugar a uma vida animal sem forma precisa, contagiosa, que já não se deixa submeter às prescrições da metáfora e, em geral, da linguagem figurativa, mas começa a funcionar num contínuo orgânico, afetivo, material e político com o humano (Giorgi, 2016, p. 8).

Nesse intercâmbio orgânico entre humanos e animais, percebemos a perspectiva multifacetada em que o animal se apresenta na literatura: avizinhandose do sagrado e descendo ao seu mais completo estado de vida nua. A “vida nua” é uma tese do filósofo italiano Giorgio Agamben (2004), a qual analisa a vida nua como forma do estado soberano de reconhecer a vida apenas em sua esfera biológica, sem direitos ou acesso a políticas públicas, as quais poderiam conferir condições básicas para vida perdurar. As vidas inscritas nessa dimensão são sacrificáveis, as quais são os refugos humanos, os prisioneiros, os bandidos e todos aqueles que margeiam a sociedade. Essa vida nua se expressa nas condições empregatícias e os locais sociais em que estão os personagens da obra de Maia, e, além disso, os animais participam também desse entorno apolítico. Dessa forma, percebemos que animais e homens fazem parte do mesmo bando.

A relação de exceção é uma relação de bando. Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é abandonado por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno se confundem (Agamben, 2002, p. 36).

Aos animais vêm sendo negados direitos, ou qualquer forma de vida digna, como se eles estivessem em uma constante batalha contra o humano, sem direito de defesa, eternos prisioneiros de guerra. Dessa forma, os animais e os humanos na obra de Maia conseguem apenas experienciar a vida no seu estado nu. A vida animal está mais próxima da vida nua, haja vista que a formação do humano, no pensamento antropocêntrico, esteve fora dessas condições aniquilantes de vivência. Então, a formação do humano é instaurada nessa contraposição ao animal, pois “foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição de humano ao logo dos séculos no mundo ocidental, não obstante a espécie humana seja, como

se sabe, fundamentalmente animal” (Maciel, 2021, p. 16). A literatura consegue ser o horizonte em que essa dicotomia e a contraposição humano/animal é interpelada. Na verdade, várias obras literárias do cânone questionam esse local recôndito que é dado aos animais, que, na realidade, questiona a própria humanidade do homem.

A animalidade, ao se avizinhar do humano, retira do homem sua hegemonia científica e humanista. A animalidade seria uma parte maldita, segundo a visão antropocêntrica de mundo, pois “a parte animal, uma vez manifesta, despojaria o homem de sua humanidade, conduzindo ao grau-zero de sua própria natureza (Maciel, 2021, p. 17). A proximidade entre o humano e o animal é engendradora também pelos espaços e políticas na América Latina. Assim, na arte há a questão da presença do animal nos diversos espaços considerados humanos, sendo esses urbanos ou rurais. Segundo Gabriel Giorgi (2016), as manifestações artísticas na América Latina constroem uma nova dimensão dessa dinâmica homem/animal:

Nesse contexto, uma série de materiais estéticos produzidos na América Latina começa a explorar, sobretudo a partir dos anos 1960, uma contiguidade e uma proximidade nova com a vida animal, um reordenamento das relações entre o animal e o humano e uma nova distribuição entre corpos na imaginação da cultura. Nesses materiais, o animal muda de lugar nos repertórios da cultura: a vida animal começará, de modos cada vez mais insistentes, a irromper no interior das casas, das prisões, das cidades, os espaços da política e do político verão emergir em seu interior uma vida animal para a qual não têm nome; sobretudo, ali onde se interroga o corpo, seus desejos, suas doenças, suas paixões, seus afetos (Giorgi, 2016, p. 8).

No universo literário brasileiro, o animal, sua animalidade, sempre esteve presente. Ana Paula Maia, então, não inaugura uma zooliteratura brasileira, mas engendra a presença do animal de maneira visceral e humana, ao mesmo tempo e em ressonância, ao retratar o humano na sua evisceração e animalidade. Ao trazer as vísceras, tanto humanas quanto animais, Maia crava sua literatura no limiar entre o absurdo e a realidade, transplantando para as páginas dos seus livros o universo brutalizado da vida.

1. o bestiário de maia: entre animais e humanos

A formação do bestiário literário de Ana Paula Maia remonta aos seus primeiros textos, em que os animais participam ativamente na violência desmedida em *Guerras dos bastardos*: “penso que esses malditos pombos comeriam a minha cara, ou melhor, eles me comeriam até os ossos e depois me cagariam por toda a cidade” (Maia, 2007, p. 145). E em alguns momentos, os animais fazem parte da expurgação dessa violência como forma de divertimento: “me divirto como posso, matando os pombos do telhado” (Maia, 2007, p. 143). Nessa linha temática, Maia congrega diversas formas de ver o animal, em sua relação de submissão completa ou de agentes de violência. Com isso, os personagens e os animais participam da mesma problemática biopolítica social.

Apesar de viver em um processo constante de desumanização, a construção de Edgar Wilson como personagem mostra a variação entre suas

diversas facetas no modo como lida com a vida animal. Em *Guerra dos Bastardos*, para o personagem é normal descarnar animais em uma forma de anular totalmente esse outro: “Edgar, que mania de tornar tudo menor. Eu acho que [...] ele sempre teve esse costume de diminuir as pessoas, inferiorizá-las” (Maia, 2007, p. 261). Já em *De gados e homens*, o personagem empreende em todo seu trabalho como atordoador um rito de passagem, um sacrifício humanizado dos bovinos:

O boi bate uma das patas, abana o rabo e bufa. Edgar cicia e o animal abranda seus movimentos. Há algo nesse cicío que deixa o gado sonolento, intimamente ligado a Edgar Wilson, e dessa forma estabelecem confiança mútua. Com o polegar lambuzado de cal, faz o sinal da cruz entre os olhos do ruminante e se afasta dois passos para trás. É o seu ritual como atordoador. Suspende a marreta e acerta a frente com precisão, provocando um desmaio causado por uma hemorragia cerebral. O boi caído no chão sofre de breves espasmos até se aquietar. Não haverá sofrimento, ele acredita. Agora o bicho descansa sereno, inconsciente (Maia, 2013, pp. 11-12).

É importante ressaltar a cronologia de Edgar Wilson. O início de sua jornada está na novela *Carvão animal* (2011), quando, ainda jovem, trabalha na mina de carvão horas a fio. Dentro daquelas cavernas, a luz do céu lhe era negada com a jornada de trabalho inumana. Essas condições começam a forjar seu caráter, já que esse personagem encontra no trabalho sua animalização máxima:

Edgar desce para a mina às cinco e meia da manhã e só retorna às cinco e meia da tarde. As refeições são feitas em uma das galerias da mina. Há três anos, esse homem conhece apenas o crepúsculo da manhã e do entardecer. Às vezes, quando está quieto numa parte do alojamento, tem dificuldades para se lembrar da cor do dia, da claridade do sol e do seu calor (Maia, 2011, p. 75).

Ao final de *Carvão animal*, o jovem evade a mina após a grande explosão e desabamento, fugindo da cidade morta de Abalurdes. Decide, após três anos de trabalho subterrâneo, não se privar mais da luz solar: “ele nunca mais perdeu o sol de vista” (Maia, 2011, p. 85). Depois, o jovem se dirige para a fazenda do senhor Milo, na obra *De gados e homens*, em busca de um novo emprego e de uma nova vida. Apesar do trabalho como atordoador de bovinos ser um ofício exaustivo, em que sua mão de obra é paga em centavos por animal abatido, pelo menos ele consegue ver o sol novamente.

Após o suicídio em massa dos bovinos, Edgar Wilson aceita um trabalho em uma nova cidade, em um espaço mais urbano. Nesse novo trabalho, seu serviço é abater porcos, o que será marrado na obra *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* (2009). Os espaços mudam, assim como os empregos, mas a brutalização da vida animal e humana perdura. Dessa forma, há uma união entre os corpos, em “uma animalidade que já não poderá ser separada com precisão da vida humana” (Giorgi, 2016, p. 8). Nessa dimensão da obra de Maia, a cisão entre a esfera humana

e animal torna-se vaga, em que um se alimenta do outro, sem que haja um horizonte limitado e visível.

Em suas obras posteriores, entretanto, os animais ganham novas dimensões no universo literário dos brutos. O ano de 2009, com o lançamento das duas primeiras partes da *Trilogia dos brutos*, as novelas *Entre rinha de cachorros e porcos abatidos* e *O trabalho sujo dos outros*, traz ao bestiário de Maia novas tonalidades. Nessas novelas, os animais aparecem mais próximos dos personagens, e não apenas no sentido físico, no espaço em que os personagens transitam e nos trabalhos que exercem, mas sim próximos em um sentido social e emocional. O gari Erasmo Wagner, personagem principal da novela *O trabalho sujo dos outros*, vê no seu trabalho como está igualado ao animal. Ele então deve disputar o lixo com seus iguais: “Disputam a chutes com os cachorros o lixo que precisam recolher, e a tapas, com os mendigos que buscam o que comer” (Maia, 2009, p. 94).

A epígrafe da obra consiste em uma famosa frase do ex-presidente americano Harry Truman: “a nenhum homem deve ser permitido chegar à presidência da República se não souber entender os porcos”. Ao iniciar as novelas dando destaque aos porcos, assim como no título do livro, Maia instaura uma importância e centralidade dos animais nessa nova fase de seu universo literário em contraponto ao papel secundário que é dado aos animais em suas obras anteriores. Aos porcos não se atribuem apenas as qualidades referentes à imundície, mas há uma dimensão mais inquietante: os porcos não conseguem ver o céu.

Apesar de ter sido criado feito cão de rinha, aprendeu que isso é melhor do que ser um porco. Isto porque os porcos não podem olhar para o céu. Eles não conseguem. Anatomicamente, porcos foram feitos para olhar basicamente para o chão e se alimentar do que nele encontrarem. Edgar sabe que é um cão de briga criado para matar porcos, coelhos e homens. Porém, do porco tudo se aproveita. Coelhos podem ser comidos com azeitonas verdes e amêndoas. Para os homens oferecemos uma missa. Eles nos dão a chance de acender uma vela e rezar (Maia, 2009, p. 70).

Os porcos aparecem em todo o romance, em contraponto com os diferentes animais. Nesse direcionamento, percebemos que, no bestiário de Ana Paula Maia, há uma relação hierárquica entre os porcos e os cachorros. Na citação acima, observamos que Edgar Wilson foi criado à maneira dos cães de rinha: pronto para matar, cheio de marcas e feridas: “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, 2009, p. 69). Dentro desse universo em que os porcos são os seres mais desprezíveis por não conseguirem olhar para o céu e terem sido condenados a chafurdar no lixo pelo resto da vida, o cão de rinha está acima dos outros animais. Dentro dessa hierarquização, percebemos que há os animais (e humanos) que matam e os que morrem. Edgar é aquele que mata, que eviscera porcos ou homens, pois seu ofício é matar. Ao ser um cão de rinha, Edgar Wilson consegue controlar, de certa forma, os animais para o abate. Para ele, ser cão de rinha é estar acima dos porcos. Sobre a iconicidade dadas aos porcos, Ricardo

Barbarena expressa a relação entre os porcos e outros personagens, em um jogo de espelhos formados no romance:

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. Acostumados com o esquelético colchão e com a rala comida no prato, esses habitantes de uma identidade nacional clandestina têm poucas forças para olhar para cima na busca de saída reparadora, epifânica e salvacionista. Aos seus olhos resta apenas o triste espetáculo de uma polpa de sangue, tripas e excremento (Barbarena, 2016, p. 20).

Nos animais e nos homens brutos instaura-se o império da imundície e da selvageria. No universo de Maia, há apenas duas opções: ser porco ou ser cão de rinha. Desse modo, todos, independentemente da origem, estão submetidos a uma brutalização e animalização da vida, sejam homens, sejam animais. É nesse lugar que os personagens encontram sua identidade no interlúdio da humanização e da animalização, em um devir-animal. Esse espaço de flutuação entre humano e animal é a “realidade do devir-animal, sem que, na realidade, nos tornemos animal” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 56). E é nessa zona de indeterminação que a obra de Ana Paula Maia se instaura:

Um devir não é um nem dois, nem relação de dois, mas entre-dois, fronteira ou linha de fuga, de queda, perpendicular aos dois. Se o devir é um bloco (bloco-linha), é porque ele constitui uma zona de vizinhança e de indiscernibilidade, um *no man's land*, uma relação não localizável arrastando os dois pontos distantes ou contíguos, levando um para a vizinhança do outro, – e a vizinhança- fronteira é tão indiferente à contigüidade quanto à distância. Na linha ou bloco do devir que une a vespa e a orquídea produz-se como que uma desterritorialização, da vespa enquanto ela se torna uma peça liberada do aparelho de reprodução da orquídea, mas também da orquídea enquanto ela se torna objeto de um orgasmo da própria vespa liberada de sua reprodução (Deleuze; Guattari, 1997, p. 80).

2. o devir-animal: a humanização e a animalidade

Os espaços na obra, tanto o rural quanto o urbano, carregam a sanguinolência da vida nua. De fato, em *De gados e homens* temos Rio das Moscas, local em que os dejetos dispensáveis do Vale dos Ruminantes são descartados. Nesse rio, o sangue se mistura à água, e “lugares onde o sangue se mistura ao solo e à água é difícil fazer qualquer tipo de distinção entre o humano e o animal” (Maia,

2013, p. 68). O espaço que transitam animais e humanos é um espaço em que a distinção é quase imperceptível, ou até nula. Dessa forma, podemos perceber que as zonas de interação do humano e do animal tornam-se indeterminadas, em um devir-animal:

Devir-animal do homem é real, sem que seja real o animal que ele se torna; e, simultaneamente, o devir-outro do animal é real sem que esse outro seja real. É este ponto que será necessário explicar: como um devir não tem sujeito distinto de si mesmo; mas também como ele não tem termo, porque seu termo por sua vez só existe tomado num outro devir do qual ele é o sujeito, e que coexiste, que faz bloco com o primeiro. É o princípio de uma realidade própria ao devir (a ideia bergsoniana de uma coexistência de “durações” muito diferentes, superiores ou inferiores à “nossa”, e todas comunicantes) (Deleuze; Guattari, 1997, p. 15).

Nesse sentido, a obra de Maia congrega nesses espaços mais do que uma contraposição entre humanidade e animalidade, mas sim a indeterminação existente entre essas duas esferas da vida nua, em um movimento de devir-animal, no qual não há espaços para cisões ou determinações. Os refugos animais se misturam aos refugos humanos, criando uma simbiose de tudo que é descartável, seja homem, seja animal, seja qualquer tipo de vida matável.

O devir-animal não seria da ordem da imitação, da representação, da mimese, mas de uma zona de indiscernibilidade, de vizinhança entre o homem e o animal, onde é impossível demarcar uma fronteira, um limite: é um encontro entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código onde cada um se desterritorializa. Pensar o devir-animal do homem, nesse caso, significa se instalar nesse inter-reino, nessa contaminação mútua (homem/animal), nessa zona indeterminada, e não na passagem de um estado a outro, de uma forma a outra (Azara, 2013, p. 60).

O Rio das Moscas aparece como uma grande sopa de dejetos e muito sangue, o qual impacta até na vermelhidão pungente das flores que margeiam esse cemitério aquático. Sendo esse espaço literário sedimentado em uma relação de vida e morte, Edgar Wilson decide jogar os restos mortais de seu colega de trabalho, Zeca, nesse rio. A morte de Zeca é uma represália ao tratamento desumano que ele destina aos animais:

Zeca é um garoto de dezoito anos, perturbado. Gosta de ver o animal sofrer. Gosta de matar. Se prepara para a tarefa quando Edgar entra no boxe e o avverte:
– Zeca, coloca o boi pra dormir, entendeu? Não deixa o bicho sofrer.

Zeca apanha a marreta, faz sinal para que o funcionário deixe o boi entrar. Quando o animal fica frente a frente com ele, a marretada propositalmente não é certa, e o boi, gemendo, caído no chão, se debate em espasmos agonizantes. Zeca suspende a marreta e arrebenta a cabeça do animal com duas pancadas seguidas, fazendo o sangue respingar em seu rosto.

– Assim, Edgar? Ele tá dormindo agora, não tá? – Zeca pisca diversas vezes os olhos com força e puxa a saliva entre os dentes, ruidosamente (Maia, 2013, p. 12).

Zeca não é como Edgar Wilson, que encomenda a alma dos bichos para Deus. Zeca gosta de ver e causar sofrimento ao animal, o que é algo abominável na ética laboral de Edgar. Para ele, é inadmissível deixar o animal morrer em sofrimento, mas não por questões biológicas, mas sim por enxergar nas vacas e nos bois algo de divino, que já perdeu há muito tempo, que lhe escapa à compreensão. Segundo Maria Esther Maciel, o animal está numa condição fronteira, em que o homem questiona sua proximidade e distância:

Os animais, sob o olhar do humano, são signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compreensão. Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós, eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam a nossa razão. Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, *humanizados*, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua alteridade radical (Maciel, 2021, p. 13, grifo nosso).

Todas essas formas de ver o animal aparecem na obra de Maia, mas é importante ressaltar que o animal questiona a própria humanidade de Edgar Wilson. Dessa forma, o personagem vê uma forma radical de sua condição animal, ao mesmo tempo em que tenta humanizar os animais, reprovando atitudes sádicas de seu colega de trabalho, Zeca. Há nessa postura de Edgar Wilson sua forma de lidar com a vida animal:

Seu golpe preciso é um talento raro que carrega em si uma ciência oculta em lidar com os ruminantes. Se a pancada na frente for muito forte, o animal morre e a 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 (Maia, 2013, p. 13).

Essa proximidade com os animais revela um processo de desumanização em que esses personagens são submetidos pelo trabalho que devem fazer, principalmente no ofício de descarnar animais, atividade precária e mal

remunerada. Entretanto, ao estar próximos ao animal, os personagens questionam sua condição e até a si mesmos. Nesse contato com o animal, podemos perceber que há algo de misterioso e sagrado, e que Edgar Wilson consegue sentir os animais: “Edgar sente-se tão afinado com os ruminantes, com seus olhares insondáveis e a vibração do sangue em suas correntes sanguíneas, que às vezes perde consciência ao questionar quem é homem e quem é ruminante” (Maia, 2013, p. 68).

Ao lidar com a vida animal, Edgar Wilson encontra-se com algo insondável, que, de uma certa maneira, entende os bovinos e até partilha com eles uma cumplicidade. Nesse limiar entre sua animalidade e a humanidade dos bichos, Edgar Wilson constrói sua ética, no sentido de criar suas próprias formas de justicamento, de como lidar com a alma animal e o bestial dos seus iguais. Quando entrega os animais ao sacrifício, é notória a presença do divino, haja vista que “a religião aparece para Edgar como norteadora de seus princípios, embora ele reconheça que o seu comportamento violento o afasta do perdão divino” (Barros; Abreu, 2022, p. 54). Por esse motivo, decide encomendar a morte de Zeca, pois o prazer em matar e fazer sofrer dos bichos é algo que deve ser pago com a própria vida:

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 (Maia, 2013, p. 21).

A banalização da morte é uma das temáticas mais flagrantes na obra de Ana Paula Maia. No universo literário maiano existe uma banalidade da morte de homens e animais; sendo assim, não há uma hierarquização de vidas, todas fazem parte da mesma brutalização. No mundo de Edgar Wilson, sua conduta no trabalho, o compromisso de fazer um trabalho limpo e higiênico, segue juntamente com um rito de passagem, em que acredita não empreender sofrimento para nenhuma de suas vítimas, humanas ou animais. Apesar de ter em Zeca alguém antiético e perverso, não se deixa levar pelos mesmos anseios sádicos do jovem. Em *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*, Edgar continua descarnando animais, mas agora os porcos. Nessa análise, é possível perceber que Edgar Wilson se transforma em um agente da morte, tanto animal quanto humana, sem fazer nenhuma diferenciação. Ao assassinar Pedro, irmão de seu melhor amigo, Gerson, Edgar eviscera o corpo de maneira que consiga animalizar aquele ser:

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, 2009, p. 28).

Nesse lugar, os homens são como animais em um processo de animalização radical. A construção desses personagens converge para um plano maior, em que a estrutura intercambia as relações morais e fenômenos sociais desses homens brutos. Em Ana Paula Maia, podemos analisar essa subversão da cisão metafísica entre os homens e os animais. Trata-se, em resumo, da forma como os animais e os homens são hierarquizados e transformados nas narrativas. A condição binária homem-animal é a égide da construção civilizatória. Essa redução do animal aos espaços bestiais, demoníacos e ancestrais, em que a temporalidade e a história se encontram em suspensão, condena os animais a uma outridade radical em que a vida nua se encontra de maneira mais ainda terminal. Assim, cabe ao homem o sagrado, a inteligência e a História. Entramos em um binarismo bastante contestado: o humano e o animal irracional, razão e instinto.

Na obra seminal sobre esse discurso, Michel de Montaigne (2016) observa a antropomorfização do mundo e discute sobre a capacidade do humano de se arvorar no direito de dividir e divisar entre os animais como possuidor e nomeador dessa diferença. É imprescindível afirmar que a obra de Maia se instaura nessa zooliteratura como questionadora desses padrões produzidos pelo legado da metafísica ocidental; na verdade há, em sua obra, a continuação desses moldes. Dentro do escopo da análise, Edgar Wilson consegue observar a racionalidade animal e a irracionalidade humana:

Edgar gosta de observar os animais confinados. Sozinhos ou em pequenos grupos, eles mantêm o mesmo ritmo quando mastigam ou abanam os rabos. Os bovinos, todos eles, quando pastam se orientam para o norte, pois são capazes de sentir o campo magnético terrestre. Poucos sabem o motivo disso, mas os que lidam com os bovinos diariamente sabem que eles mantêm um código de comportamento e que permanecem na mesma direção ao pastar. *Esse equilíbrio não se vê nos homens, em nenhum deles* (Maia, 2013, p. 27, grifo nosso).

Edgar Wilson consegue se aproximar de maneira mais radical de sua outridade animal, condicionado pelo trabalho e seu local social. No bojo da literatura brasileira, há autores que conseguem fazer dessa aproximação radical com o animal uma forma de questionar sua própria humanidade, ou até se desvencilhar das amarras civilizatórias em busca da poeticidade potente e magistral da vida. Em Maia, encontramos, na proximidade com esse outro lado, esse Outro irremediavelmente outro, um encontro com o insondável da experiência humana.

Os homens brutos estão mais inseridos nesse mundo biológico, da vida nua, em detrimento dos animais, que parecem resguardar algo de sagrado e misterioso da vida. No bestiário de Ana Paula Maia, os homens brutos pertencem a

uma categoria de animal, mas nesse contato entre os dois, há uma aproximação com o sagrado, ou até mesmo uma relação de humanização intercambiada pelo olhar. Edgar Wilson descobre, nesse olhar do animal, sua própria condição. Nesse insondável limite e deslimite do olhar animal:

– O pior na hora de abater o gado é olhar para os olhos dele.
– E o que tem neles?
– Não sei. Não dá pra ver nada no fundo do olho do boi. – Edgar Wilson faz uma pausa inquietante. – Eu fico olhando, tentando enxergar alguma coisa, mas não dá pra ver nada. [...]
Edgar Wilson mantém seu pensamento fixo na escuridão dos olhos dos ruminantes, esforçando-se para desenhar um leve traço que o tente a desvendá-los. Nem todo o esforço da sua imaginação é capaz de lançar luz nas trevas; nem naquelas produzidas por olhos insondáveis, *nem na própria treva que encobre a sua maldade* (Maia, 2013, pp. 16-17, grifo nosso).

Ao abater os animais, Edgar Wilson consegue se espelhar naquela escuridão ocular. Durante as obras de Maia, o contato com o animal faz os personagens refletirem sobre sua natureza. A partir de tais contatos, o leitor de Maia consegue acessar a introspecção dos personagens, o que é algo que acontece pontualmente nas narrativas. A introspecção é um território dentro do espaço da narrativa em que temos contato com o mundo interior das personagens. A partir dessa perspectiva, a narração é um processo que modula o acesso narrativo a certos estados de consciência e de inconsciência. Em Maia, é importante destacar que tais acessos à introspecção são raros e quase sempre aparecem em momentos de contato com os animais na obra. A partir disso, temos acesso, mesmo que limitado, ao mundo interior dos homens brutos. Esse acesso é uma forma de modulação narrativa, e o que é um gatilho para entrar nesses questionamentos está condicionado, em várias passagens, ao contato com os animais.

Como todo olhar sem fundo, como os olhos do outro, esse olhar dito “animal” me dá a ver o limite abissal do humano: o inumano ou o a-humano, os fins do homem, ou seja, a passagem das fronteiras a partir da qual o homem ousa se anunciar a si mesmo, chamando-se assim pelo nome que ele acredita se dar. E nesses momentos de nudez, diante do olhar do animal, tudo pode me ocorrer, eu sou como uma criança pronta para o apocalipse, eu sou o próprio apocalipse, ou seja, o último e o primeiro evento do fim, o desvelamento e o veredito. Eu sou o apocalipse, eu me identifico a ele correndo-lhe atrás, atrás dele, atrás de toda sua zoologia (Derrida, 2002, p. 31).

Dessa forma, os brutos de Maia se encontram com a sua humanidade ao estar mais perto da animalidade. Para Derrida (2002), o olhar do animal perante o humano o torna questionador de sua própria humanidade, dessa forma desconstruindo um império do homem em relação ao animal. Esse olhar insondável,

infinito, pode se tornar um lugar em que o homem encontre em si a outridade radical que impõe aos animais (ou aos homens subalternos e matáveis). Esse local em que reina o conflito primordial que engendra a disputa do animal do humano, do humano do animal, é um local à margem. Não é na *pólis*, as cidades-estados, na sociedade capitalista, que os personagens de Ana Paula Maia transitam fisicamente e culturalmente. Eles vivem no meio, no entre, na margem da sociedade, de forma que certas convenções sociais são suspensas e contravenções penais são aceitáveis. Nesse lugar em que a vida nua se apresenta com maior latência, nesses espaços de trânsito da carne, do humano, os animais se metamorfoseiam em algo para além desses preceitos metafísicos. Em resumo, homens e animais compartilham a mesma suspensão de uma configuração social mais próxima da “civilidade”.

Esses homens e animais, apesar de se encontrarem à margem, na verdade são o motor para o centro comercial e social sobreviver, pois, sem eles, o mundo cairia em um estado total de vida nua. Mas, para manter o estado e a sociedade em pé, alguns seres devem ser sacrificados – o *homo sacer*. Para Heidegger, segundo Agamben, a “máquina antropológica, decidindo e recompondo, a cada vez, o conflito entre o homem e o animal, entre o aberto e não aberto, pudesse produzir para um povo história e destino” (Agamben, 2021, pp. 119-120). O conflito, a égide da construção antropocêntrica, inverteu sua lógica, como podemos perceber na narrativa de Maia, a qual retrata de maneira terminal os fins e os meios que levaram à exacerbada animalização do homem.

A morte é uma das situações em que o humano se diferencia do animal. Segundo Georges Bataille, a morte avizinha o homem de sua animalidade, pois “a morte é, num sentido vulgar, inacessível. O animal a ignora, embora ela lance o homem de volta à animalidade” (Bataille, 2016, p. 106). A maior parte dos trabalhos que os personagens das obras empreende são relacionados ao descarnar de animais e suas eviscerações, então a banalidade e dessacralização da morte no universo literário é latente. Além disso, há pouca ou nenhuma diferenciação entre o morrer animal e o humano, haja vista a questão do devir-animal presente na obra. Entretanto, algumas mortes aparecem no sentido de subverter conceitos metafísicos, como o suicídio em massa das vacas da fazenda de Seu Milo:

Os três homens decidem apenas observar o movimento tranquilo do gado e, quando todas saem do galpão, eles a seguem à distância. A primeira vaca pula e logo depois a segunda. Bronco Gil tenta evitar, mas é impedido por Edgar e Helmuth, que decidem apenas assistir ao espetáculo de horror. E assim, uma seguida da outra, até que todas se lancem no abismo após emitir um longo mugido.

À beira do despenhadeiro eles espiam lá embaixo, mas não enxergam nada. Somente pela manhã, quando o sol se levantar, é que poderão contemplar *o suicídio coletivo das vacas* (Maia, 2013, p. 111, grifo nosso).

Ao longo dos romances, em algumas passagens, evidencia-se um desequilíbrio natural. Quem nota de maneira mais evidente esse problema é Edgar Wilson que, entre todos os trabalhadores da fazenda, parece compreender o estado de instabilidade, que há uma catástrofe em movimento, pois, próximo aos animais,

torna-se latente sua relação com o natural. É até com certa incredulidade que outros personagens custam a perceber os desastres causados por esse desequilíbrio, mas Bronco Gil, capataz da fazenda, homem de origem indígena, nota que não há mais nascimento de bezerros, que tudo que nasce ali é um morto:

Bronco Gil olha para o aborto, agora jogado sobre um carrinho.
Tenta recordar-se há quanto tempo não vê bezerros nos pastos.
– Pelo menos uns seis meses – murmura Bronco Gil.
– É por aí mesmo – responde o homem, arrastando o bezerro para dentro do forno com a ajuda de outro peão. Ele toma fôlego e continua: – Tenho cremado muitos abortos nos últimos meses (Maia, 2013, p. 52).

Na obra de Maia, os animais, de uma certa maneira, entendem o que é a morte. As vacas, em manadas, se lançam uma a uma do Vale dos Ruminantes, em que, ao cair para morte, ficam próximas do Rio das Moscas. A tonalidade de distopia, presente nessas passagens da obra da autora, revela uma tendência em vislumbrar para além do antropocêntrico, uma zona em que os animais conseguem sentir e mostrar que um desastre natural se avizinha e não querem fazer mais parte desse universo. Todos os trabalhadores ficam atordoados com o fato, e seu Milo questiona quem pagará por seu prejuízo. Durante o dia, hordas de miseráveis se juntam aos arredores dos Rios para resgatar a carniça animal, que será transformada em alimento. Nesse momento, alguns acreditam que seja milagre, pois poderão sanar a fome, mas há algo de inumano nesse fato, pois os restos são um banquete para os refugos humanos: “À frente deles uma procissão faz o caminhão diminuir a velocidade. Passam devagar no meio de homens, mulheres e crianças. Edgar Wilson reconhece alguns rostos, alguns dos que carregaram o gado morto do despenhadeiro” (Maia, 2013, p. 123). Dessa forma, o ciclo da vida se encerra e no outro dia, é preciso começar de novo, para homens e gados.

conclusão

A construção literária de Ana Paula Maia acontece a partir da brutalização da vida. Essa temática intercambia vários questionamentos sobre a construção dos personagens. Nesse sentido, a análise proposta pelo artigo buscou abordar o modo como os animais e os humanos aparecem na construção do bestiário da autora. Nessa zooliteratura, as bestas (animais e humanos) vinculam-se à vida nua, e, pelo devir-animal, as zonas de contato entre esses seres tornam-se horizontes indeterminados. Dilaceradas pela brutalização, as vidas humanas e animais se encontram espelhadas, em um ciclo de humanizar e animalizar.

Face à realidade hostil do mundo brutalizado, Edgar Wilson nos conduz aos confins urbanos e rurais em que a vida humana e animal se indefinem. Ao longo da jornada de Edgar, é possível notar a mudança de conduta em empreender com os animais. Em sua primeira aparição no universo literário de Maia, os pombos são animais que servem unicamente para morte e divertimento. Nas obras posteriores, os bichos se tornam elemento central de sua jornada, em que se intensifica a condição desumana dos homens. Esses trabalhadores, tão perto da animalização da

vida, pertencem a uma margem social em que a vida nua é brutalizada de todas as formas. Apesar disso, para Edgar Wilson, a morte do animal precisa de um rito, um rito em que a tonalidade da morte seja a menos dolorosa possível, em que o animal passe desse plano para o outro, mesmo que seja meramente para ser consumido. O destino do animal é mais importante que o destino de homens brutos, e Edgar Wilson se espelha no animal para encontrar em si alguma paz, ou até sua origem humana; desse modo, Edgar Wilson humaniza o animal e animaliza as bestas.

Desse imbricamento insular do dentro-fora, as fronteiras estão em apagamento e, na ilha, as distinções entre animal e humano também podem ser suspensas para disporem novos significados. Logo, é com o apelo a novos sentidos que a ilha continuamente se perfaz, sem aceitar uma representação microcós mica ou metonímica capaz de reproduzir um sentido social. Assim, as personagens não configuram nem animais humanizados, nem humanos animalizados. Não há zoomorfismo, há uma condição que, ao não nos diferir, agrega e nos iguala numa perspectiva questionadora da sobrevivência nessa margem que é menos espacial que constitutiva dessa articulação (Garbero, 2015, p. 5).

O horizonte humano de Edgar é questionado, seja na presença dos bovinos, ou ao espelhar os cães de rinha. No contato com os animais, surgem questões ambientais, da vida e da morte, do sagrado e do demoníaco. Os porcos aparecem como figuras desprezíveis, aos quais é negado o céu, ou qualquer tipo de redenção. Na hierarquia do mundo de Maia, os porcos são todos aqueles que menos têm dignidade e por isso são descartáveis, assim como aqueles homens que buscam no animal expurgar os desejos sádicos.

Na esteira dessa temática literária, analisamos como a obra de Maia instaura seu bestiário no interlúdio entre humanizar o animal e animalizar o humano. Nessa zona indeterminada, o devir-animal surge como forma de intensificar o processo de deslimites entre o humano e o animal. Os animais colocam em xeque as diferenciações biopolíticas e quais são as vidas dignas ou matáveis. No bestiário de Maia, em que há uma simbiose de brutos e bestas, há a criação de um universo que deflagra de maneira radical os seres matáveis ou as vidas brutalizadas e evisceradas. Os animais coexistem nesse universo de forma que o animal e o humano se tornam uma zona permeável: qual a diferença entre os restos animais jogados nos Rios das Moscas em contraponto aos restos mortais de Zeca? Ou, elevando a questão ao nível econômico e político: qual a diferença anatômica e financeira entre as vísceras dos porcos e de Pedro? Haja vista que Edgar Wilson consegue ver no jovem apenas a fortuna em vísceras que há naquele corpo. Essa zona entre o humano e animal no universo de Maia é apenas em relação ao que mata e ao que é morto, mas todos estão nessa mesma economia: da brutalização da vida nua.

referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG: Humanitas, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. *O aberto: o homem e o animal*. 3. ed. Tradução: Pedro Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

AZARA, Michel Mingote Ferreira de. O animal no humano. *Revista Internacional de Ciências Humanas*, v. 2, 2013. Disponível em: <https://journals.eagora.org/revHUMAN/article/download/707/277>. Acesso em: 20 fev. 2024.

BARBARENA, Ricardo Araújo. A trilogia do refugio humano: o imaginário abjeto de Ana Paula Maia. *Revista Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, n. 2, pp. 19-26, 2016. Disponível em: <https://hal.science/hal-04069787/document>. Acesso em: 20 jan. 2024.

BARROS, Lidiane de Oliveira; ABREU, Fernanda Maria. De gados e homens: a carne processada na obra de Ana Paula Maia. *Terra Roxa e outras Terras – Revista de Estudos literários*, v. 42, n. 1, pp. 46-56, 2022. Disponível em: <https://ojs.ucl.br/revistas/ucl/index.php/terraroxa/article/view/45288>. Acesso em: 30 jan. 2024.

BATAILLE, Georges. *A experiencia interior: seguida de método de meditação e Postscriptum*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (v. 4). Tradução: Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

GARBERO, Maria Fernanda. A brutalidade como lugar: os bastardos de Ana Paula Maia. *LL Journal*, Nova York, v. 10, n. 2, pp. 1-11, 2015. Disponível em: <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/files/2015/12/2015-2-garbero.pdf>. Acesso em: 8 fev. 2024.

GIORGI, Gabriel. *Formas comuns: animalidade, literatura, biopolítica*. Tradução: Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MACIEL, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MAIA, Ana Paula. *A guerra dos bastardos*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

MAIA, Ana Paula. *O trabalho sujo dos outros*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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

MAIA, Ana Paula. *De gados e homens*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. São Paulo: Editora 34, 2016.