

SANGUE E HAMBÚRGUERES – O NOVO REALISMO E O ROMANCE POLICIAL NA OBRA *DE GADOS E HOMENS*, DE ANA PAULA MAIA

Karina Kristiane Vicelli¹

RESUMO: Na literatura contemporânea brasileira eclodem inúmeras narrativas marginais. Dentre elas, destaca-se a obra da escritora carioca Ana Paula Maia. Embora sejam páginas escritas por mãos femininas, o que se apresenta é um universo essencialmente masculino e brutal, apresentando como base da elaboração o percurso realista naturalista. Schollhammer apontou para a problemática dos escritores denominados novos “novos realistas”, viés perceptível nos romances de Maia. Além disso, como classificar a tipologia romanesca adotada pela escritora é também outro ponto das discussões dessa análise. Herdeira do Realismo Naturalismo e considerada uma autora de romances policiais, Maia parece inaugurar uma variante narrativa. Nessas composições um de seus personagens destaca-se, Edgar Wilson, o protagonista do romance que serve de fio condutor desse artigo, o enredo de *De gados e homens* (2013) é o ponto de partida. Primeiro equipara-se brevemente, por meio do cronotopos a outros escritores, o percurso realista naturalista da autora; posteriormente, por meio de Todorov, se analisa as características de romance policial ou variantes possíveis nesse enredo; e, por fim, faz-se uma breve reflexão sobre o enredo da obra *De gados e homens* proporcionando uma pequena amostragem em relação à abordagem temática e às perspectivas de cunho realista.

PALAVRAS-CHAVE: Novo Realismo; Ana Paula Maia; Romance Policial.

BLOOD AND HAMBURGERS – NEW REALISM AND THE DETECTIVE STORY IN THE WORK *OF CATTLE AND MEN*, BY ANA PAULA MAIA

ABSTRACT: In contemporary Brazilian literature, there are countless marginalized narratives, and the work of the writer Ana Paula Maia from Rio de Janeiro stands out among them. Although female hands wrote these pages, the universe shown in the book is masculine and brutal, presenting the realistic naturalist path as a basis. Schollhammer pointed to the issue of the so-called new “new realistic” writers, noticeable bias in Maia’s novels. Moreover, classifying the novel typology adopted by the writer is also another point of discussions in this analysis. Being an heiress of Realism Naturalism and considered a detective story novelist, Maia seems to inaugurate a new narrative variant. One of her characters stands out in these compositions, Edgar Wilson, the protagonist of the novel which serves as a guiding principle of this article, the plot of “Of Cattle and Men” (2013) is the starting point. First, the authors’ realistic naturalist path is briefly equated through cronotopos with other writers, subsequently through Todorov the characteristics of detective story or possible variants in this plot are analyzed, and finally a brief reflection is made on the plot of the work “Of Cattle and Men”, providing a small sample for the thematic approach and the realistic imprint prospects.

KEY-WORDS: New Realism; Ana Paula Maia; detective story.

¹ Mestre em Estudos de Linguagens pela mesma instituição (2008) e, atualmente, está cursando o Doutorado em Letras também na UFMS. É professora de Teoria da Literatura, Literaturas Portuguesa e Brasileira do ensino médio da rede de ensino privada e da UEMS em Campo Grande, MS. karinavicelli@gmail.com

Em *Ficção brasileira contemporânea*, Schollhammer alerta sobre as complicações de se utilizar a expressão “novo realismo” em relação às obras contemporâneas. Uma vez que o termo já foi explorado à exaustão desde a sua origem no século XIX, momento histórico em que foi sedimentado enquanto estética artística, até o momento presente. Consequentemente, os escritores alternaram-se em desprezá-lo ou reanimá-lo com diferentes nuances.

O teórico justifica a adoção dessa vertente, e também do naturalismo na atualidade, devido aos novos escritores terem “a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 53). Assim ocorre na obra da escritora carioca Ana Paula Maia. Seu objetivo é, na maioria de suas narrativas, representar “toda a imundície de trabalho que nenhum de nós quer fazer” (MAIA, 2009, p. 7).

Por meio de suas personagens, a escritora quer dar ao leitor o processo catártico desse universo que costumamos negar, mostra o outro lado do jantar delicioso, da mesa farta posta, do lixo retirado das ruas, do banheiro higienizado. Pelo contrário, “os textos em tom naturalista, retratam a amarga vida de homens que abatem porcos, recolhem o lixo, desentopem esgoto e quebram asfalto” (MAIA, 2009, p. 7).

Não se trata, portanto, de um realismo tradicional e ingênuo em busca da ilusão de realidade. Nem se trata, tampouco, de um realismo propriamente representativo: a diferença que mais salta aos olhos é que os novos “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios. Ora, discutindo um realismo que não se pretende numérico 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. (SCHOLLHAMMER, 2009, pp. 53-54).

Para demonstrar essa perspectiva na presente análise, será feita uma breve reflexão sobre o cronotopos de alguns escritores de cunho realista e/ou naturalista, em seguida, uma discussão sobre a provável tipologia utilizada pela autora e, posteriormente, concisa comparação entre trechos das obras “De gados e homens”, de Ana Paula Maia, e “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, com intuito de evidenciar como esses dois romances, ambos devedores assumidos do Realismo Naturalismo, mediam em seu processo arquitetônico a representação da realidade.

A começar pela representação do cronotopos, se equipará-las brevemente com obras realistas do século XIX, e principalmente aos autores de maior destaque das Literaturas

Portuguesa e Brasileira, no caso Eça de Queirós e Machado de Assis, em ambos o tempo e o espaço são referências bem marcadas cronologicamente, não que o homem necessariamente esteja à mercê dessas forças nas narrativas, mas o tempo historicamente marcado direciona reflexões a respeito do contexto.

Em Machado de Assis o tempo cronológico exerce função primordial, a fim de conduzir o leitor à psicologia da personagem, contudo o *cronos* nos é dado de maneira arbitrária, fragmentada e alinear, e é utilizado como um paradigma para demonstrar o egocentrismo de um Brás Cubas, por exemplo. Nas personagens machadianas o descritivismo espacial ao longo do tempo elabora a conduta dos seres. Afinal, o mimado Bentinho está sempre preso à rua de Matacavalos, ou seja, à casa de sua mãe, D. Glória, denunciando que o seu passado não está bem resolvido, daí as inúmeras digressões.

Já em Eça de Queirós, não há essa superelaboração temporal que cria espaços mentais ao leitor e jogos ilusionistas reflexivos. Enquanto realista, o autor português queria plasmar o tempo e o espaço, valendo-se, portanto, de um tempo cronológico ordenado, com uma sequência linear, sem mortos narrando, ou velhos perturbados tentando recuperar seu passado. As narrativas ecianas respeitam começo, meio e fim, tentando proporcionar uma verossimilhança que o relógio jamais poderia fornecer à literatura.

Por sua vez, em um contexto histórico diferente, em 1938, Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, mantém uma linearidade externa mesmo se tratando de um romance desmontável. Contudo a psicologia das personagens permite pequenos intercursos sobre fragmentos de reminiscências de cada um (Fabiano, Sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e Baleia). A circularidade da obra proporciona pequenos enredos em circuitos fechados, e as digressões estão aprisionadas em curto espaço de tempo; diferente da obra “*São Bernardo*”, fechada em apenas uma personagem, Paulo Honório, o que dá margem para digressões extensas e com períodos de tempo mais distantes. Tal qual *Dom Casmurro* de Machado de Assis, Paulo Honório narra toda a sua biografia. Como há várias personagens, as digressões em “*Vidas Secas*” se aprofundam pela linguagem e pela miséria tocante, mas não se distanciam muito do tempo presente, uma vez que as lembranças estão arraigadas às atitudes desse tempo.

Assim, em *Vidas Secas*, obtém-se um meio termo temporal, nem tão engendrado e distante quanto Machado de Assis, nem tão meticuloso e sequencial quanto Eça de Queirós, mas leve o suficiente quanto permitia e exigia a linguagem da segunda geração modernista.

No entanto, e o “realismo contemporâneo”? E do cronotopos da literatura de agora? O que tem de inovador? É possível criar algo surpreendente comparado a esses escritores?

Alguns teóricos estão sempre anunciando a morte da arte, mas que bom que ela morre para poder renascer. É claro que dificilmente Ana Paula Maia superará ícones como Eça, Machado e Graciliano. Pelo contrário, são referências, com as quais os autores atuais, queiram ou não, têm que conviver. Mudam-se os tempos, nascem novos homens, muita literatura se acumula, e o que se altera sobremaneira é o *modus faciendi* da arte; é o arranjo, o como engendrar esse acúmulo de saberes numa nova ordem, imaginar que inúmeros arquivos de uma biblioteca hoje estão armazenados em nuvens virtuais e podem ser compartilhados a quilômetros de distância; é algo inimaginável no século XIX. Arquivos dignos de obras visionárias de George Orwell ou Júlio Verne.

Esses engendramentos nessas novas espacialidades e territorialidades efêmeras e permanentes (assim espera-se) são o grande desafio do escritor contemporâneo: arranjar-se em meio ao tanto que já foi produzindo, e conjecturar sua obra nesse território, platônico, diríamos, totalmente imagético e fugaz; são um dos artefatos capciosos a ser enfrentado e domesticado. É preciso modelar um texto, e essa elaboração também deve se dar por meio da linguagem bem arquitetada a fim de cativar um público voraz também por tecnologia.

E nisso a autora foi sublime, ao começar a lançar seus textos na internet, por meio de blog, no que denominou *folhetim pulp*, numa clara referência aos violentos filmes de Tarantino. Posteriormente seus livros passaram a ter *booktrailers*, vídeos que resumem os livros, fazendo uma propaganda da obra. Funcionam como curtas-metragens, ou melhor, minimetragens. São lançados na internet antes do livro, com o intuito de criar uma expectativa de venda, conseqüentemente o número de acessos já proporciona à editora uma estatística de venda.

Em comparação aos escritores anteriores isso é muito mais realismo do que o próprio realismo poderia oferecer em sua época, um retorno imediato do público, antes mesmo da obra chegar às livrarias, e até mesmo um contato com esse público. Em blog, a autora pode trocar mensagens com o público leitor, tendo o *feedback*, um retorno das impressões quase que automáticas. O mesmo pode ser feito quase que em tempo real via redes sociais, ou diariamente, uma vez que há um perfil da escritora e seu *e-mail* para contato.

Por mais que os autores do século XIX se correspondessem com seus leitores, isso levava semanas, até meses. O imediatismo e a urgência são armas preciosas na atualidade, numa época em que o tempo é valioso, a rapidez e o retorno do leitor são fontes

enriquecedoras ao autor contemporâneo. Essa é uma relação fluida e dinâmica que não existia no passado.

Quanto à tipologia romanesca escolhida pela escritora, como classificar as suas obras? Romances policiais? Livros *noir*? Literatura *kitsch*? Isso também a diferencia desses autores, embora haja inúmeros pontos de contato, nenhum dos três de cunho realista e/ou naturalista tem por recheio de seus romances crimes e assassinatos. Normalmente se relacionaria a obra de Maia a de Rubem Fonseca, contudo ele também é herdeiro da literatura realista do século XIX. E mesmo dentro dos paradigmas e definições de romance policial, a obra da escritora foge dos limites dessa tipologia.

Em seu artigo “Existe uma literatura policial brasileira?”, Flávio Moreira da Costa questiona se há uma tradição nesse estilo no país e estabelece um breve panorama. A partir disto, percebe-se que são poucas e esparsas as obras, e que, de tão incipiente, esse estilo ocorreu mais em contos do que em romances. Outro aspecto enriquecedor de Ana Paula Maia, embora tenha começado por novelas e contos, é que sua trajetória literária concentra-se na produção de romances.

De acordo com seu primeiro *blog*, *killintravis*, onde publicou semanalmente a novela “Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos” em 2006, publicado posteriormente em livro em 2009, essa obra seria a primeira *novela pulp* brasileira da internet, terminologia cunhada pela própria autora. Novela na qual nasceu Edgar Wilson, personagem protagonista de seu livro mais recente, “De gados e homens” (2013), também personagem coadjuvante de “Guerra dos Bastardos” (2007) e “Carvão Animal” (2011). Pensando em categorizar a obra da escritora, é importante lembrar que Todorov alertou para a dificuldade de classificação:

Escreve-se sobre a literatura em geral ou sobre uma obra; e existe uma convenção tácita segundo a qual enquadrar várias obras num gênero é desvalorizá-la. Essa atitude tem uma boa explicação histórica; a reflexão literária da época clássica, que tratava mais dos gêneros do que das obras, manifestava também uma lamentável tendência: a obra era considerada má se não obedecia suficientemente às regras do gênero. Essa crítica procurava, pois, não só descrever os gêneros, mas prescrevê-los; o quadro dos gêneros precedia à criação literária ao invés de segui-la. (TODOROV, 2004, p. 94)

Quando seu livro “Guerra dos Bastardos” foi traduzido e publicado na Alemanha, os comentários das revistas especializadas o classificavam como romance policial. Contudo, será que essa categoria contempla a obra dessa escritora como um todo ou *a grande obra cria, de certo modo, um novo gênero, e ao mesmo tempo transgride as regras até então aceitas* (TODOROV, 2004, p. 94). Porque é exatamente esse o movimento da literatura de Ana Paula

Maia (dessa baterista de banda *punk*, blogueira, analista de sistemas, romancista, e, atualmente, romancista), um movimento que reafirma o que os escritores dessa geração intempestiva vêm realizando.

A editora deixou de ser a única e principal empregadora, e a literatura apenas uma entre um leque de atividades do escritor, que agora atua em todos os campos possíveis, da imprensa aos meios visuais de comunicação, passando pelo cinema, pela televisão, pelo teatro e pela produção de textos para os *sites* virtuais. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 62).

A partir do livro “De gados e homens”, nota-se que muitas das delimitações do itinerário do romance policial não enquadram as peculiaridades desse novo sangue literário correndo em veias abertas pelas páginas da internet e pelos livros publicados. Embora a epígrafe utilizada por Todorov citando Boileau-Narcejac em *Tipologia do Romance Policial* soe esclarecedora, *o gênero policial não se subdivide em espécies. Apenas apresenta formas historicamente diferentes* (TODOROV, 2004, p. 93), percebemos várias contradições em relação ao que o teórico considerou como elementos fundamentais para compor um romance policial.

Então, embora seus textos remetam a essa categoria, o que se nota é o contemporâneo com o seu poder avassalador de desconstrução, fazendo o favor de ir desmantelando, dissolvendo essa perspectiva pré-estabelecida por uma categoria que atingiu um *status quo*. E o que sobra em comum entre as narrativas, àquela policial do passado e esta contemporânea, é apenas o sangue entranhado debaixo das unhas, líquido viscoso, agora seco e estivador do estigma da morte e de uma nova definição.

Poder-se-ia dizer que todo grande livro estabelece a existência de dois gêneros, a realidade de duas normas: a do gênero que ele transgride, que domina a literatura precedente; a do gênero que ele cria.

Existe, entretanto, um domínio feliz onde essa contradição dialética entre a obra e seu gênero não existe: o da literatura de massa. A obra-prima habitual não entra em nenhum gênero senão o seu próprio; mas a obra-prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se inscreve no seu gênero. O romance policial tem suas normas; fazer “melhor” do que elas pedem é ao mesmo tempo fazer “pior”: quem quer “embelezar” o romance policial faz “literatura” e não romance policial. O romance policial por excelência não é aquele que transgride as regras do gênero, mas o que a elas se adapta (TODOROV, 2004, pp. 94-95)

Há mais uma ressalva: os romances policiais que deram origem a essa modalidade tinham por pressuposto tanto o tempo da investigação quanto o inquérito que o levou até ele. Como no Brasil a maioria dos crimes não é investigada, e como muitos dos assassinados, por serem pessoas que não fazem a menor diferença se desaparecerem, ninguém vai notar ou

sentir a falta, essa parte tradicional do típico romance policial se dissolve e não faz o menor sentido.

Ocorre crime em “De gados e homens”, mas não há detetives e nem investigação, tangenciando, assim, a dura e crua realidade brasileira, a da polícia despreparada e dos inúmeros casos insolúveis anos após anos, ainda somos uma terra sem lei. Qualquer semelhança com os filmes de faroeste não é mera coincidência. Outra referência que remete ao *kitsch*, além do clima de faroeste, os nomes são bregas – alguns são estrangeiros (Seu Milo, Zeca, Bronco Gil, Helmuth, Vladimir, Emetério, Burunga) -, algumas soluções encontradas pelos personagens são ridículas, entretanto, estão no dia a dia da população brasileira.

Para ser um romance *noir* era necessária a presença de uma mulher fatal que desencadeasse uma paixão desenfreada, um amor bestial, o que também não é o caso. O termo originário do cinema, definido por Nino Frank, compreende os filmes policiais realizados a partir de 1945 até o final da década de 1950, em Hollywood. Como eram manufaturados em preto e branco e com pouca luz, ficavam com as imagens escurecidas, daí a terminologia *noir* (escuro). No enredo era preciso a história de detetives, policiais ou tipos comuns em tramas criminosas mirabolantes, e o protagonista acabava se envolvendo com a mulher fatal. No caso de “De gados e homens”, o protagonista é um tipo comum, contudo há muito sol em muitas das cenas, visto que trabalha no campo e não há o envolvimento com nenhuma mulher.

Para o público da autora, sabe-se que ela retoma Edgar Wilson, um velho conhecido. Nesse romance, esse homem rústico trabalha em um matadouro e tem a função de atordoar e matar o gado que é encaminhado a um frigorífico para a produção de hambúrgueres. Não há marcação temporal cronológica, apenas física. O cronotopos é trabalhado de modo a deixar a obra universal. Esse frigorífico pode ser em qualquer lugar no Brasil. Só nos damos conta do século XXI pela dinâmica consumidora, e porque os dilemas humanos são mazelas comuns aos indivíduos desse tempo, preocupados com os excessos de nossa sociedade contemporânea.

Edgar hesita pouco antes de sair, mas atravessa a porta do escritório e fecha-a ao passar. Segue por um corredor fétido e mal iluminado e ao virar à direita entra no box de atordoamento, local em que trabalha muitas horas por dia. A fila de bois e vacas é sempre longa. Um funcionário abre a portinhola e o boi que já passou pela inspeção e pelo banho entra devagar, desconfiado, olhando ao redor. Edgar apanha a marreta. O boi caminha até bem perto dele. Edgar olha nos olhos do animal e acaricia a sua fronte. O boi bate uma das patas, abana o rabo e bufa. Edgar cicia e o animal abrandando seus movimentos. Há algo nesse ciclo 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, enquanto é levado para a etapa seguinte por outro funcionário, que o suspenderá de cabeça para baixo e o degolará. (MAIA, 2013, pp. 11-12)

A obra começa com o protagonista sendo mandado por seu patrão, seu Milo, à indústria de hambúrguer para cobrar uma dívida, e tem que deixar em seu lugar Zeca, 18 anos, um rapaz maldoso que não atordoar corretamente os animais e por isso mata com crueldade o gado. Antes de Edgar Wilson ir cumprir sua função, observa Zeca abatendo uma vaca e o vê fazendo-a sofrer. Isso irrita profundamente o protagonista. Depois de cumprir sua tarefa Edgar vinga o sofrimento dos animais.

Na sala do financeiro, uma mulher baixinha e de óculos entrega a ele um cheque nominal e apanha a ordem de cobrança. Ele enfia o cheque dentro do bolso e caminha para a saída. Um carregamento de hambúrgueres está sendo colocado dentro de um dos caminhões. Acende um cigarro e, apoiado na caminhonete, observa os homens trabalhando. Uma das caixas de papelão cai de uma pilha alta e espatifa-se no chão. Edgar agacha-se ao lado da caixa e observa o conteúdo. Parece saboroso. Um dos carregadores oferece uma caixa de hambúrguer a ele, que agradece e entra na caminhonete.

Ao retomar, já é fim de tarde, o sol está se pondo entre nuvens granuladas e a tonalidade do crepúsculo assemelha-se a uma romã partida ao meio. As nuvens haviam se dissipado e o reflexo do pôr do sol acende os olhos de Edgar Wilson, que, mesmo em dias ensolarados, insistem em permanecer cinza.

Estaciona a caminhonete no pátio do matadouro. O expediente de trabalho terminou e restam apenas os funcionários que concluem a limpeza do lugar. Edgar Wilson entra no escritório de Milo e entrega a ele o cheque. No box de atordoamento repara na quantidade excessiva de sangue e em pedaços de crânio esfacelado.

É hora do canto das cigarras. A noite se aproxima, envolvendo o firmamento e engolindo o crepúsculo. Algumas estrelas já apareceram. Edgar Wilson entra no banheiro do alojamento. Espera que reste apenas o Zeca no banho. Com a marreta, sua ferramenta de trabalho, acerta precisamente a frente do rapaz, que cai no chão em espasmos violentos e geme baixinho. Edgar Wilson faz o sinal da cruz antes de suspender o corpo morto de Zeca e o enrolar num cobertor. Nenhuma gota de sangue foi derramada. Seu trabalho é limpo. No fundo do rio, com restos de sangue e vísceras de gado, é onde deixa o corpo de Zeca, que, com o fluxo das águas, assim como o rio, também seguirá para o mar.

Cumprido seu dever, ele vai para a cozinha do alojamento e frita os hambúrgueres. Com os colegas comem toda a caixa, admirados. Assim, redondo e temperado, nem parece ter sido um boi. Não se pode vislumbrar o horror desmedido que há por trás de algo tão saboroso e delicado. (MAIA, 2013, pp. 20-21).

Edgar Wilson tem apenas sentimentos de apreço, piedade e respeito pelos bovinos. O assassinato cometido pelo protagonista causa um clímax de tensão, mas a sensação é mais de alívio para o leitor, que se sente vingado de um ser cruel. Assim, Edgar Wilson funciona

como um justiceiro que livra o mundo de pessoas más que maltratam seres inocentes, em um universo em que se pode matar, mas desde que isso seja feito de forma íntegra, respeitando o resto de humanidade que ainda há em nós. Quanto à tipologia romanesca, poucas pessoas sentem o desaparecimento de Zeca, o que faz com que o crime não seja um mistério.

- E então onde ele está?

- No rio.

O patrão repousa sobre um silêncio desconfiado. Baixa a cabeça levemente e permanece olhando para as mãos entrelaçadas sobre a mesa.

- No Rio das Moscas?

- É, sim, senhor.

- E como ele foi parar lá, Edgar Wilson? – pergunta Seu Milo com um olhar inquisidor, após levantar a cabeça e secar o rosto com uma toalha.

- Eu mesmo botei ele lá. Abati e depois joguei ele no rio.

- Por que você fez isso, Edgar?

- Ele maltratava o gado. Não prestava de jeito nenhum.

- Isso é crime, Edgar. Você matou um homem.

- Não, seu Milo. Já matei mais de um. Só quem não prestava. (MAIA, 2013, p. 38)

A miséria humana da obra não advém da ausência e, sim, dos excessos, ao contrário de Fabiano em “Vidas Secas”, que tem uma relação de servidão e é explorado pelo seu patrão, Edgar Wilson tem uma relação de proximidade, cumplicidade e lealdade com Seu Milo. A miséria é oriunda dos excessos: o excesso de gado desnecessário para abastecer e alimentar as inúmeras fábricas de hambúrgueres, e as pessoas ávidas em shoppings por consumirem as marcas caras que fazem uso desse tipo de produto, não acessível àqueles que o produzem.

Vários escritores, como Luiz Ruffato, têm se empenhado em recriar o realismo, ao conciliar duas vertentes da história literária brasileira: a vertente modernista e experimental e a vertente realista e engajada. É um lugar-comum na história da literatura brasileira reconhecer o predomínio da tradição realista em diferença as literatura, nacionais latino-americanas, com sua riqueza e diversidade de forma de literatura fantástica e as várias expressões do realismo maravilhoso. (SCHOLLHAMMER, 2009, pp. 55- 56)

O fragmento de literatura fantástica é explorado em “De gados e homens”, quando os animais começam a ter um comportamento estranho, e, de repente, parte do rebanho do abatedouro desaparece. Ao investigar o sumiço do gado, Edgar Wilson descobre que os animais provavelmente se jogaram de um despenhadeiro. Por mais absurda que a situação possa parecer, a de bovinos cometendo suicídio em massa, e evoque literariamente o sobrenatural, já foi fato real na Suíça. O que é fictício é o processo mimético num ambiente aparentemente brasileiro.

Sendo assim, o episódio mais próximo do fabuloso é tão realista quanto a miséria que cerca toda a produção de hambúrgueres. O caso de provável suicídio coletivo de um rebanho ocorreu em 2009 na pacata vila de Lauterbrunnen, nos Alpes suíços. Vinte e oito vacas caíram ou se atiraram em um penhasco, e tiveram que ser retiradas de helicóptero, pois não havia animais e nem pessoas para consumirem-nas. Fosse no Brasil, nenhum osso restaria, muitos caldos de mocotó estariam cozinhando em panelas, assim que a população carente soubesse de tal notícia. Nem o sobrenatural resiste à pobreza num caso destes. E é claro que os animais na pacata vila Suíça não estavam estressados e muito menos acometidos do mal da vaca louca, pelo contrário, as vacas por aquelas regiões só são utilizadas para a produção leiteira. Vez ou outra se abate alguma para o consumo. Não havia nenhum abatedouro sendo instalado na região, e a hipótese mais provável é que uma tempestade possa ter confundido os animais e ocasionado o fatídico incidente.

O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, *reality shows*, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como eixo. Na literatura, a situação não é muito diferente nem melhor; como dito anteriormente, o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de *paparazzi*, autobiografias e, claro, autoajuda. Não parece haver realidade espetacular ou terrível suficiente para tanta e tamanha demanda, e, ao mesmo tempo, tapa-se o sol com a peneira, ignorando-se a realidade mais próxima em sua real complexidade. Dessa perspectiva, o escritor brasileiro se depara logo de saída com o problema de como falar sobre a realidade brasileira quando todos o fazem e, principalmente, como fazê-lo de modo diferente, de modo que a linguagem literária faça uma diferença. É possível mostrar que a busca por um efeito literário ou estético, com força ética de transformação, de fato existe e se apresenta claramente na preocupação em colocar a realidade na ordem do dia. Essa procura por um novo tipo de realismo na literatura é movida, hoje, pelo desejo de realizar o aspecto performático e transformador da linguagem e da expressão artística privilegiando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa. Enquanto aquele realismo engajado estava solidamente arraigado no compromisso representativo da situação sociopolítica do país, as novas formas passam necessariamente por um questionamento das possibilidades representativas num contexto cultural predominantemente midiático. Trata-se, então, de um deslocamento claro em relação à tradição realista, mesmo que esta permaneça presente, em que a procura de novas formas de experiência estética se une à preocupação com o compromisso de testemunhar e denunciar os aspectos inumanos da realidade brasileira contemporânea. É claro que tal tendência procura demarcar seu espaço dentro de uma “sede” geral de “realidade”, que, com facilidade, se verifica igualmente nos grandes meios de comunicação. Numa situação cultural em que os meios de comunicação nos superexpõem à “realidade”, seja dos acontecimentos políticos globais, seja da intimidade franqueada de celebridades e de anônimos, numa cínica entrega da “vida como ela é”, as artes e a literatura deparam-se com o desafio de encontrar outra expressão de realidade não apropriada e esvaziada pela indústria do realismo midiático. Esse desafio deve, por um lado, se desvencilhar da proliferação mimética visível nas coberturas

presenciais da mídia, e, por outro, deve se diferenciar do uso das técnicas de choque e do escândalo, já muito instrumentalizadas pela indústria midiática e pelas vanguardas modernistas. (SCHOLLHAMMER, 2009, pp. 56- 57).

Diferente da tranquila vila suíça, no ambiente do abatedouro, o gado passa por um processo de constante estresse, refletindo os exageros da indústria. A referência à realidade brasileira sintomática não é geográfica, mas social; a da diferença gritante entre a miséria e a pobreza. O momento em que os funcionários do abatedouro, juntamente com Edgar Wilson, encontram os restos do gado desaparecido, reforça a quebra de paradigmas quanto à tipologia romanesca policial, não havia como registrar o fato, porque as provas foram literalmente consumidas pela turba de indigentes.

Edgar Wilson sobe na retroescavadeira com Vladimir, e seguem até o ponto de recolhimento. Cerca de vinte pessoas, entre elas homens, mulheres e crianças, esquadrejam as vacas com machados. A retroescavadeira é impedida de avançar quando alguns homens se colocam no meio do caminho.

- Aqui vocês não entram - diz um dos homens.

- Esse gado tem dono - diz Vladimir. - Eu preciso recolher.

- As vacas se jogaram lá de cima. Nossas preces foram ouvidas - fala outro homem do grupo, segurando um machado.

- Essas vacas estão sob responsabilidade do Seu Milo - argumenta Vladimir.

- Daqui vocês não passam. Vamos levar todo o gado.

O homem suspende o machado.

Vladimir desliga a retroescavadeira e desce acompanhado de Edgar Wilson. Eles olham os cadáveres de perto. Uma caminhonete estaciona a poucos metros de distância e um grupo de homens e mulheres desce da caçamba correndo em direção ao gado.

- Não vamos conseguir remover nenhuma delas - diz Vladimir.

Seu Milo e Bronco Gil aproximam-se dos dois. Percebem o alvoroço no local,

- Liguei pra polícia - diz Seu Milo. - Eles vão fazer um boletim de ocorrência.

- É bom que cheguem logo, senão não vai ter nenhuma prova - comenta Bronco Gil.

Em pouco tempo há mais de cinquenta pessoas esquadreando o gado morto, juntando suas partes e empilhando sobre carroças, caminhonetes e bicicletas. Aqueles desprovidos de aparelhagem arrastam os pedaços pelo chão em sacos de náilon ou lona.

Não há nada que possa ser feito a não ser sentar e observar. Os abutres aguardam as vísceras que ficarão perdidas no chão, as migalhas deixadas pelos cães.

É no fim da tarde, quando restam apenas os urubus ciscando por um pedaço de tripa ou lasca de pele, mergulhando em poças de sangue, que chegam dois policiais. Imediatamente perguntam pelas vacas mortas.

- Sem os corpos não podemos fazer a ocorrência.

- Um bando levou tudo, saqueou os cadáveres - contesta Seu Milo.

Os urubus grasnam enquanto sobrevoam a região. O policial responsável por fazer a ocorrência olha para o alto e tudo o que consegue dizer é:

- Dia bonito demais pra tanto urubu no céu. Tinha quantas vacas?

- Trinta e cinco - responde Bronco Gil.

- Que coincidência! - diz o policial sorrindo.

Amanhã faço trinta e cinco anos de casado. Vamos ter um churrasco. - Ao concluir, cospe o pigarro preso na garganta. - Anota isso aí - ordena ao jovem policial que o acompanha.

(MAIA, 2013, pp. 118-119)

A ávida turba de miseráveis rondando o abatedouro em busca dos restos, os problemas individuais das personagens coadjuvantes, o prostíbulo nas redondezas, somados à miséria dos trabalhadores que executam esse tipo de função, nos levam a questionar como um local destinado a alimentar as pessoas pode gerar tantas mazelas aos que dependem dele. O paradoxo reside justamente no fato de que os infortúnios são provocados por uma produção baseada em excessos e desperdícios, e, para fornecer alimentos a uma classe social, que não é àquela que a produziu, precisa minimizar outra.

As cenas de zoomorfismo gritante jogam o patrão, os empregados e os indigentes nas mesmas condições. São todos tratados como animais a serviço das grandes companhias. Não são diferentes do gado que será morto no abatedouro. São mortos diariamente pelo sistema que massacra indiscriminadamente, sem distinção. Afinal, é mal remunerado o trabalhador, e o alimento produzido é quimicamente alterado a ponto de envenenar aos poucos os que o consomem.

E como fugir a esse círculo vicioso? É possível não comer carne? E, mesmo assim, a plantação de vegetais também não massacra agricultores e extenua a terra? Para alimentar tamanho contingente humano, é preciso mais do que sangue de gado. A grande metáfora do título faz referência ao gado que somos, ao gado que nos tornamos, e inumanamente somos impelidos pela máquina do capital a sustentar e exigir esse círculo vicioso do trabalho sujo, a caminhar em linha reta pelo piquete em direção ao sacrifício. Direta ou indiretamente, estamos sempre a matar algo ou alguém, mas terminamos nos deliciando do sangue que derramamos. A obra não é um manifesto vegetariano contra hambúrgueres, mas um apêndice para a reflexão de nossa própria carne.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Flávio Moreira da. *Existe uma literatura policial brasileira?* in <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=192>. Acesso em 12/03/2015.

BUENO, Fátima. Machado de Assis e Eça de Queirós: para além da polêmica... in <http://machadodeassis.net/download/numero10/num10artigo03.pdf>. Acesso em 11/02/2015.

FRIEDRICH, Helena. *O habitante das falhas subterrâneas, de Ana Paula Maia, em diálogo com O apanhador no campo de centeio, de J. D. Salinger*. Porto Alegre: Centro Universitário Ritter dos Reis, 2010.

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

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

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2003.

PIETRANI, Amélia Motechiani. www.assis.unesp.br/miscelanea UNESP: Miscelânea, Assis, vol. 9, jan./jun.2011.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erick. *Ficção Brasileira Contemporânea*. 2009.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.

Recebido em 28/03/2015.

Aceito em 24/04/2015.