

Contorções no gênero policial por Ana Paula Maia e seus homens infames, de sangue e de fé

Lilian Reichert Coelho

Resumo: Propõe-se uma aproximação das narrativas *Enterre seus mortos* (2018) e *De cada quinhentos uma alma* (2021), da escritora brasileira contemporânea Ana Paula Maia, por meio da intuição de que ela pratica uma sensibilidade fabular que aponta para possibilidades de igualdade ontológica geradas pelos seres humanos mais infames, que se insurgem, de algum modo, contra as condições de vida que lhes são impostas. Com base nisso, defendo que Ana Paula Maia aciona, performaticamente, estratégias das narrativas policiais, contorcendo qualquer princípio organizador. A abordagem sustenta-se nas noções de comum, igualdade e partilha do sensível de Rancière e na ideia de “homens infames”, de Foucault.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea. Romance Policial. Estética e Política.

O insignificante cessa de pertencer ao silêncio, ao rumor que passa ou à confissão fugidia. Todas essas coisas que compõem o comum, o detalhe sem importância, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas, ou melhor, escritas. Elas se tornaram descritíveis e passíveis de transcrição, na própria medida em que foram atravessadas pelos mecanismos de um poder político. Michel Foucault, 2006 p. 216

Introdução

“Tudo parece morto ou quase morto debaixo do sol” (MAIA, 2018, p. 13). Uma perturbação anunciadora. Um grande e invisível mal à espreita;

ou pior: nem isso. A intuição sobre a ausência do mal é também a certeza da ausência do bem em *Enterre seus mortos* (2018), de Ana Paula Maia¹. O removedor de animais mortos nas rodovias, Edgar Wilson e seu colega, o padre excomungado Tomás, exercem, cotidianamente, seu ofício sujo do sangue dos animais recolhidos e triturados num lugar² não nomeado, sufocante, de montanhas e estradas quase abandonadas. Ali, um precipício, um rio e pedreiras de calcário lançam estilhaços no pequeno município ao redor três vezes ao dia.

Acostumado com a morte, a aflição, o sangue, as vísceras expostas e os acidentes rodoviários fatais, Edgar Wilson se permite guiar por uma revoada de abutres e atira em um deles, que agride violentamente o cadáver de uma mulher desconhecida enforcada em uma árvore. Ele, que não conduz pessoas, apenas animais mortos, decide reportar essa morte e guardar o corpo num *freezer* do depósito, pois a polícia não tem transporte. “A verdade é que este é um péssimo momento para morrer” (MAIA, 2018, p. 52), conclui o agente público supostamente responsável pelo corpo. Nem ele, nem Tomás, nem Edgar Wilson parecem preocupados em desvendar o crime, apenas em se livrar do problema, por motivos diferentes. E, assim, com a autorização omissa do Estado, Edgar e Tomás tornam-se detetives amadores, por acaso, ao tentarem entregar os corpos no IML ou sepultar os corpos da mulher enforcada e de um homem que os urubus também ajudaram a localizar na mata. Eles pensavam que essa atitude seria um modo mínimo de justiça. Suas tentativas aterrorizantes e frustradas

- 1 Escritora e roteirista carioca, iniciou a carreira literária com publicações “em formato folhetinesco, dividido em 12 capítulos semanais, entre janeiro e abril de 2006” (MEDEIROS, 2011, p. 2), em um *blog* (www.killing-travis.blogspot.com) considerado “o primeiro folhetim *pulp* da internet brasileira” (MEDEIROS, 2011, p.2), posteriormente publicado pela Record com o título *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009). Antes disso, já havia publicado os romances *O habitante das falhas subterrâneas* (2003, 7 Letras) e *A guerra dos bastardos* (2007, Língua Geral). (MEDEIROS, 2011, p. 2). Publicou também *Carvão animal* (2011, Record), *De gados e homens* (2013, Record), *Assim na terra como embaixo da terra* (2017, Record), *Enterre seus mortos* (2018, Companhia das Letras), *De cada quinhentos uma alma* (2021, Companhia das Letras). Tem textos em diversas antologias, publicações no exterior e venceu, por duas vezes consecutivas (2018 e 2019), o Prêmio São Paulo de literatura. Tem produções no teatro, no cinema e na televisão.
- 2 Tanto o lugar de trabalho de Edgar Wilson e Tomás quanto os espaços pelos quais transitam nas duas narrativas são descritos como pequenos, pouco povoados ou abandonados. Para a discussão proposta, isso importa, pois, conforme aponta Silva (2020, p. 199), “[...] pequenas cidades do interior [são] espaço marcante dos romances de enigma desde o começo da tradição detetivesca.”

constituem o enredo de *Enterre seus mortos* (2018).

Em *De cada quinhentos uma alma* (2021), três semanas após a cena final de *Enterre seus mortos* (2018), a iminência do fim do mundo se consuma, e à dupla de protagonistas soma-se Bronco Gil, que havia prenunciado alguma catástrofe em *Assim na terra como embaixo da terra* (2017), quando esteve preso numa Colônia Penal, de onde escapou como único sobrevivente de Melquíades, um carcereiro enlouquecido que caçava os apenados em noites de lua cheia para espantar o tédio e satisfazer sua loucura. É de Bronco Gil a frase “Enterre seus mortos” (MAIA, 2021, p. 67). Com o mal materializado num fim de mundo pandêmico, com ataque de gafanhotos, arrebatamentos, redimensionamento da terra e mortes programadas em duvidosos hospitais de campanha, o trio decide não apenas descobrir o que está acontecendo, ao transportarem mais de uma centena de corpos num caminhão militar, para cumprir a “tarefa doze”³, mas também se antecipar aos vilões e evitar mais mortes. A atitude justiceira, vingadora e suicida não impede o “anoitecer violento” que encerra a narrativa com uma abertura ao terceiro volume da trilogia.

Os três personagens já mataram alguém. São assassinos de ocasião e trabalhadores responsáveis pelos serviços sujos e invisíveis realizados em lugares inóspitos e contextos brutalizantes. Apesar disso, preservam resquícios de uma moralidade cristã que guia eticamente sua conduta, sempre posta à prova, ironizada por eles mesmos ou pelo narrador (COELHO, 2021). Os religiosos compõem o cenário e são observados de longe por Edgar Wilson, havendo pouca interação. Em *Enterre seus mortos* (2018), são os arautos altivos do fim, já que “[...] por essas bandas a fé em Deus é o bem maior que possuem. É a única opção que resta.” (MAIA, 2018, p. 67); em *De cada quinhentos uma alma* (2021), têm sua fé na salvação abalada por Edgar Wilson: “– Sempre ouvi dizer que os Filhos do Senhor

3 Senha militar para exterminar infectados pela epidemia, moradores(as) de pequenos vilarejos e cadáveres em incineradores clandestinos (MAIA, 2021, p. 72-73).

serão levados diretamente a Ele para serem poupados da calamidade. [...] Se você ainda está aqui, talvez não tenha sido aceito por Ele.” (MAIA, 2021, p. 45).

A temática religiosa está visceralmente incorporada nas narrativas, e é por meio dela que a ambiguidade moral e ética dos personagens principais projeta uma perspectiva (parcial) sobre a brutalidade desses “homens infames” (FOUCAULT, 2006 [1977]). A constatação de que Ana Paula Maia apenas reproduz uma vertente da literatura realista de mundo cão, fortalecida no país, nos anos 1990, não se aplica com facilidade às duas narrativas. Elas não permitem resvalar para o fatalismo e o niilismo que recendem dos tempos neoliberais. Ao contrário, pela crítica a dimensões políticas, ora implícitas, ora explícitas, institui um movimento de metanarração em camadas, posicionando-se contra várias instituições, a literária e outras extraliterárias.

Neste texto, interessam as subversões literárias de Ana Paula Maia. Uma delas é a recusa em acomodar-se num certo quadro de escrita literária de mulheres. Pesquisa conduzida por Zolin sobre a literatura brasileira contemporânea de autoria feminina revelou a “[...] tendência das autoras em se autorrepresentarem nas narrativas por meio da presença predominante de mulheres (aproximadamente 60%) - sobretudo na posição de protagonistas (aproximadamente 70%).” Já nisso, Ana Paula Maia se distingue, com seus protagonistas homens e brutos. A pesquisadora constata também que “Outra temática, tradicionalmente, pouco afeita à perspectiva autoral de mulheres, presente em significativos 14,6% dos romances desse corpus (22), é a das criminalidades.” (ZOLIN, 2021, p. 29). Desse total, a pesquisa ressalta a produção de Patrícia Melo e Ana Paula Maia.

A marca autoral de Ana Paula Maia é outra subversão relativa aos gêneros literários de vertente policial, que têm suas estratégias e expectativas retorcidas pela escritora. É isso que este texto enfatiza, ao interrogar sobre

os modos como a narrativa policial é acionada e revirada por Maia em *Enterre seus mortos* (2018) e *De cada quinhentos uma alma* (2021), num movimento de “reescritura do gênero romance *noir*” (NEBIAS, 2010), no qual “[...] cabe mais do que apenas o subgênero criminal” (SILVA, 2019, p. 342). Assim como a escritora, os personagens são todos transgressores de regras, em maior ou menor grau. A hipótese ancora-se na suspeita de que as quebras das marcas do gênero policial operam, paralela e ideologicamente, críticas aos valores da sociedade contemporânea, ao menos em uma das camadas, numa “estética negativa do contemporâneo” (SILVA, 2019, p. 342). Em outra, talvez a principal, instauram, ética e esteticamente, rupturas com as hierarquias sociais vigentes (das ocupações, de classe e morais) ao igualar, num mesmo patamar existencial, homens, cadáveres e animais.

Por tudo isso, defendo a ideia de que as duas narrativas e os deslocamentos diversos que apresentam são políticos no sentido atribuído por Jacques Rancière. A abordagem sustenta-se na discussão sobre os regimes da arte proposta por Rancière e suas noções de comum, igualdade e partilha do sensível. A elas, agrega-se a ideia de “homens infames”, de Michel Foucault (2006 [1977]), associada aqui a personagens de ficção⁴.

Dissoluções do gênero policial para a insurgência dos insignificantes

No Brasil, com seu cotidiano, história e cultura marcados pela violência, as narrativas policiais adquirem matizes peculiares no “brutalismo” (BOSI, 1976), no “ultrarrealismo feroz” (CANDIDO, 1989), na “literatura verdade” (SÜSSEKIND, 1985), no “novo realismo”

4 Foucault propôs o trabalho sobre *A vida dos homens infames* em diálogo com o campo da História, não da Literatura, mas creio que o método e, principalmente, o gesto por ele utilizado na “compilação” de registros breves e incompletos de vidas humanas daqueles cujas vidas foram consideradas indignas e sem importância pelas instituições de coação, de opressão, pode ser relacionado com a ficção que tenta evidenciar criticamente a infâmia do poder sobre pessoas comuns numa forma possível de revanche, existindo num “murmúrio”, ainda que infimo.

da literatura brasileira contemporânea (SCHØLLHAMMER, 2009), na “narcoliteratura”, na “ficção criminal ultraviolenta” e no “novo *noir*” (SILVA 2019). De modo mais específico, acompanho Jeha (2011) e Silva (2019) na argumentação sobre a presença marcante de ficções brasileiras que assumem o crime como elemento central, ao contrário do que a crítica costumava assinalar sobre a escassez ou ausência do gênero policial na literatura brasileira. Mesmo sinalizando dificuldades e limitações nessa tarefa, Silva (2019, p. 354) identifica diversas vertentes do “subgênero criminal contemporâneo”, incluindo a produção ficcional de Ana Paula Maia no *noir*, com Marçal Aquino e Patrícia Melo⁵, pela “[...] construção de uma ambientação profundamente inclinada para os tons escuros do *noir*, sobretudo na saga do frio abatador – de animais e homens – Edgar Wilson.” (SILVA, 2019, p. 346).

Importa destacar que o objetivo deste texto não é apresentar as características e diferenças de cada gênero ou subgênero a fim de enquadrar a produção de Ana Paula Maia em princípios rígidos de classificação. Nesse sentido, recorro a Borelli (1996, p. 217), para quem as “[...] matrizes originais são retomadas em novo contexto, além delas surgem inovações que remodelam o antigo padrão e respondem a inúmeros desafios presentes, tanto na história literária, quanto nas mudanças ocorridas na realidade cotidiana”. Afinal, conforme assevera Dantas (2016, p. 158), “Não há regras absolutas no gênero policial.” Ana Paula Maia leva isso a sério ao acionar uma série de estratégias que não têm coerência se relacionadas com gêneros ou subgêneros entendidos como orientação prescritiva. Há crimes, atitude detetivesca, criminosos de toda ordem (incluindo os detetives), vítimas, mistério, alusão ao sobrenatural, mas há também abandono de linhas narrativas e de temáticas e inclusão de elementos inusitados, como a religião, com suas possessões, arrebatamentos e unções.

5 Raquel Souza de Morais (2021), em um texto sobre o romance *Fogo Fátuo*, menciona uma possibilidade de leitura de Patrícia Melo como “*hardboiled* feminista”, incluindo perspectivas mais contemporâneas ao gênero.

O fio assumido para ler as duas narrativas da escritora, neste exercício, instaura-se, portanto, não pela identificação de elementos de gêneros literários, mas pela intuição de uma sensibilidade fabular que aponta para possibilidades de igualdade ontológica geradas pelos seres humanos mais infames. Eles se insurgem, de algum modo, contra as condições de vida impostas. Para isso, Ana Paula Maia aciona, criativa e performaticamente, estratégias das narrativas criminais, contorcendo qualquer princípio organizador. Não acredito que a mobilização do gênero, parcialmente ou por convocação de aspectos mínimos, tenha intenção de paródia ou pastiche, configurando-se como estratégia de *performatividade* da implosão da literatura (CHAVES, 2021, p. 215).

Na leitura aqui proposta das narrativas de Ana Paula Maia, entendo, com Rancière, que o romance se constitui como antigênero, por romper com os enquadramentos representativos convencionais (CHAVES, 2021) das narrativas europeias até, pelo menos, Victor Hugo. O autor identifica, numa certa literatura realista do século XIX, tais deslocamentos, que se espalham no século XX também para outras artes, principalmente as visuais, possibilitando a instauração, pela associação entre estética e política, da democracia. Isso permitiria a todos a igualdade política, o que poderia conduzir à igualdade social, pois qualquer um é igual a qualquer um. O traço político do estilhaçamento de gêneros e da falta de unicidade em favor de sentidos múltiplos e instáveis da escrita literária é pensado a partir da ideia de “partilha [distribuição] do sensível” (RANCIÈRE, 2010; BLANCO, 2019).

Não se trata da ruptura com gêneros estabelecidos por transgressão formal, mas da mobilização de traços de gêneros consolidados para descaracterizar uma esquematização favorável à reprodução narrativa e ideológica da organização social vigente. As relações entre estética e política são intrínsecas e pensadas por Rancière (2018) como fundamentais para desestabilizar e reconfigurar as condições de percepção que determinam

o comum de uma comunidade. A ação política começa por um dissenso, constituído pela rejeição da distribuição dos lugares numa comunidade por uma parcela dos que reivindicam igualdade, questionando sua posição como “sem-parte”⁶ no mundo comum.

Em *Enterre seus mortos* (2018), a ação dissensual é produzida pela ruptura com a lei (e com a corrupção dos agentes públicos) em favor do corpo humano morto e anônimo. Permanecer insepulto é o pior que pode acontecer a alguém, na compreensão de Edgar Wilson. Essa relação é fundamental para captar os sentidos do comum na narrativa de Ana Paula Maia, apesar do perfil dos personagens e do cenário inóspito conduzir à ideia do esfacelamento da sociabilidade. Para Tomás e Edgar Wilson, além da crença religiosa, ainda que perturbada por ambiguidades e incoerências, sepultar esses corpos desconhecidos pode ser um modo de preservar algum sentido da comunidade perdida, pois

[...] o comunitário relacionado com o corpo morto estabelece que a experiência precedente, desse outro que morreu, não é uma experiência exclusivamente sua, mas também uma experiência histórica, compartilhada pela totalidade das relações sociais e pessoais. Desse modo, a história tem diante de si corpos mortos que representam ações e experiências comuns a vivos e mortos, aos que são e aos que foram. (PEROSINO, 2014, n.p, tradução nossa)⁷

Nas duas narrativas de Maia, os cadáveres anônimos são os “sem-parte” mais vulneráveis na hierarquia social. Tanto os não reclamados nos

6 “A figura do *demós*, ou dos ‘sem-parte’, relaciona-se menos aos sujeitos em si, e mais às operações simbólicas e práticas políticas que dão a ver a existência de lógicas que definem quem pode e quem não pode fazer-se visível, audível e considerável como um igual.” (MARQUES; LELO, 2014, p. 350).

7 No original: “En este sentido, lo comunitario relacionado con el cuerpo muerto establece que la experiencia precedente, de ese otro que ha muerto, no es una experiencia solo suya sino que también es una experiencia histórica, una experiencia compartida por la totalidad de relaciones sociales y personales. De esta manera, la historia tiene enfrente cuerpos muertos que representan acciones y experiencias comunes a vivos y muertos, a los que son y a los que han sido.”

IML quanto os mortos e incinerados pelo Estado durante a epidemia. Sua existência é a mais precária num mundo sem compaixão, abandonado por Deus. É totalmente sem sentido tudo o que os personagens fazem em sua atividade detetivesca ao acaso, pois o sepultamento não é realizado. Os corpos são atirados ao rio, no final, pois o “tempo padrão” e o “protocolo” da lógica policial⁸ permitem que fiquem à disposição do Estado por apenas 72h: “– Quem define isso? – Não sei, mas é assim.” (MAIA, 2018, p. 121). Sem saída, Edgar Wilson e Tomás sepultam os corpos nas águas:

“– Vi os religiosos mergulharem nesse rio pra enterrarem o velho homem e renascem sem pecados – diz Edgar Wilson ao soltar a fumaça do cigarro. – Nunca vi nem anjo nem demônio neste lugar, mas quem vai saber o que há no fundo deste rio? Ao menos aqui vão apodrecer em paz.” (MAIA, 2018, p. 122-123).

Até o final, o crime é desvendado parcialmente (a mulher foi encomenda do sucateiro Geraldo, acobertado por um policial corrupto), e os “detetives” descobrem mais do que procuravam saber (corrupções e violações diversas das leis institucionais e morais pelos agentes públicos). Eles não podem fazer nada a respeito, confirmando-se a certeza da impotência que já os caracterizava desde o início, uma das marcas da ficção *noir*, conforme Jeha (2011, n.p.):

A ficção *noir* é sobre fracassados, como nos lembra Otto Penzler: as personagens nessas histórias existenciais e niilistas já surgem condenadas. Elas podem não morrer, mas provavelmente deveriam,

8 Grosso modo, corresponde ao poder, ao sistema, em Rancière (2010).

porque a vida que as aguarda é miserável e estéril. Movidas por ganância, luxúria, ciúme ou alienação, elas estão presas num redemoinho de amoralidade do qual não conseguem escapar.

Durante o périplo aterrorizante por IMLs da região, Edgar encontra outro cadáver, de Berta, a prima de sua colega de trabalho, Nete, que, no final, ambos enterram numa pedreira desativada. Em *De cada quinhentos uma alma* (2021), o narrador informa que Bronco Gil assassinou Berta a mando do patrão. Ele descobriu os furtos da funcionária, mas isso não importa num universo de crimes e acontecimentos violentos sem explicação, justificativa ou sanção. A esses seres parece restar apenas a indiferença ou a brutalidade. Edgard Wilson repete que os animais têm mais sorte que o homem, pelo menos na hora da morte, porque os removedores chegam primeiro, ante o abandono ou a opressão das instituições, Isso revela a “[...] vitória da lógica policial mediante o peso do dano infligido na igualdade, que fere os seres em sua autoimagem, que se traduz em ações a partir do seu corpo.” (CHAVES, 2021, p. 2016).

O esforço de Ana Paula Maia de igualar vivos e mortos expõe a desigualdade e as racionalidades mantenedoras das hierarquias sociais, determinando os sujeitos que têm direito à fala pública e os que devem viver silenciados e excluídos da visibilidade comum. Com isso, reafirma-se que ocupações são dignas de ação política e, conseqüentemente, de modos de subjetivação alternativos, e quais não são. Como condição da partilha do sensível, o dissenso manifesta-se por uma “dramaturgia” (RANCIÈRE, 1999), uma “encenação” (MARQUES, 2013; 2023), expondo a disputa por direitos políticos que o consenso (suposição de igualdade) tenta manter na invisibilidade. Compete à lógica policial (ordem estabelecida e seus agentes) manter as estruturas sociais e sensíveis; cabe à política instaurar o litígio, ressaltando a contingência e a arbitrariedade da organização social em busca de justiça. Para Rancière (2010), partilhar envolve a dimensão

sensível (modos de ser e de aparecer no comum), em uma “estética da manifestação”. No que diz respeito ao gênero e aos cadáveres, entendo que *Enterre seus mortos* (2018) se aproxima mais do romance de enigma, embora não incorpore todos os seus elementos, enquanto *De cada quinhentos uma alma* (2021), do *hard-boiled*.

Pode-se dizer, assim, que, em geral, no romance de enigma, o cadáver é pretexto para a produção de uma narrativa, ao passo que na ficção *hard-boiled*, a narrativa é pretexto para a produção de cadáveres (TADIÉ, 2006, p. 71). Aqui, a morte é exibida logo no início, por vezes como um ato violento e como uma presença física e crua. (JEHA, 2017, p. 93)

Neste exercício de leitura das duas narrativas de Ana Paula Maia, os homens-brutos Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil são vistos como os sujeitos que fazem “o trabalho sujos dos outros”, mas não só. Eles são agentes de dissenso, pois, a seu modo, demandam igualdade perante o poder instituído, que toma forma nas instituições encarnadas em personagens secundários (também em estado de abandono e agindo conforme suas próprias leis). Isso é significativo porque o regime policial é o causador de todo o mal: a pedreira provoca problemas ambientais, sociais e de saúde; a religião promete salvação num cenário de incontornável destruição; os militares exterminam a população usando uma epidemia como desculpa para atrocidades. No entanto, há outra camada importante, a de compartilhar a vilania com o regime policial, até por não se tratar de narrativas de denúncia social: são vis também as forças invisíveis do mal que provocam acidentes nas estradas, pais que assassinam seus filhos (Estevão), ovelhas que aparecem mortas etc.

A “inversão”, ao instituir assassinos, excomungados, recolhedores de cadáveres como personagens principais, com voz e poder de agência

e decisão ética com base em uma moralidade cristã, encena a busca por justiça não para si, mas para um coletivo difuso e heterogêneo, constituído por seres humanos vivos, seres humanos mortos, animais e lugares. Embora sejam trabalhadores de matadouros, impiedosos assassinos de aluguel, os personagens principais e os secundários não formam um grupo coeso nem agem coletivamente pela disputa do poder. Sua “comunidade fraternal” não assume “consistência ontológica” (RANCIÈRE, 1999, p. 11). A manifestação do dissenso ocorre não necessariamente pela afronta direta ao regime policial, mas pela negação de sua lógica na prática de ações alternativas às regras, o que ocorre tanto no plano narrativo propriamente, com a subversão dos personagens às leis (e à falta delas, como no caso dos IML em que os pertences dos mortos e corpos “não reclamados” são comercializados ilegalmente, em *Enterre seus mortos*), quanto no plano da narração, ao envolver traços do gênero policial, desmontando-o.

Mais do que isso, ao apelar para a humanidade desses “homens infames” e retorcer o gênero policial, a escritora mobiliza uma “comunidade fraternal”, horizontalizando a narração, os personagens, o leitor (partilhamos esse mesmo mundo, apresentado moralmente como tão distante) e a própria literatura como instituição, já que, para Rancière (1999, p. 11), “em literatura como em política, antes da política, a comunidade fraternal é conquistada no combate com a comunidade paternal.” O gênero policial é transgredido, portanto, não apenas pelo impulso à atualização de gêneros literários ou para evidenciar um gesto pós-moderno ou acentuar uma marca autoral. Essas rupturas são operações que discursam e atuam sobre o mundo em sua configuração policial (no sentido de Rancière), contrariando-a.

Não se trata de promover uma mudança de foco em relação à tradição das narrativas policiais, do romance *noir*, ou de propor um novo gênero ou subgênero num momento já povoado por tantas vertentes, mas de reivindicar, *pelos* destroços de um gênero bem conhecido e popularizado,

certo lugar para a literatura contemporânea e para sujeitos invisíveis à sociedade e à literatura. Conforme pontua Cirilo (2014, p. 58, grifo do autor): “O *infame foucaultiano* é subalterno, não passam pela sua vida os faróis de luz intensa destinados a mostrar crimes monumentais ou notórias transgressões. Ele é portador de uma insignificância tal que a sociedade não consegue [e não lhe interessa] enxergá-lo.”

Nesse sentido, os homens-brutos, as ações e imagens da violência e o gênero policial conferem visibilidade a existências que o regime policial enquadra apenas negativamente, conforme a lógica social e institucional da exclusão. Esses homens agem em desconformidade com uma violência atávica, não nomeada, mas que se percebe ser a dos poderosos e do Estado. Essa violência figura numa ausência-presença imponente em *Enterre seus mortos* (polícia, IML, pedreira) e *De cada quinhentos uma alma* (exército). Conforme assinala Dias (2004, p. 17): “A fúria devoradora deste obscuro maquinismo tecnoburocrático – auto-reproduzido e incessantemente aperfeiçoado pelo desenvolvimento capitalista – encarna a mais insidiosa forma contemporânea de crueldade.” Com isso, a escritora expõe um discurso sobre a literatura contrário ao conformismo ou à subalternização à qual são relegados certos sujeitos e dialoga com o leitor sem condescendência, incluindo-o na narrativa como o abutre que mantém distância desses homens, assim como eles observam de longe os religiosos.

Enterre seus mortos termina com uma ocorrência surpreendente para Edgar Wilson: mais de 300 ovelhas mortas na estrada, com seu pastor. Em um de seus movimentos de dedução, ele diz a Tomás que houve uma descarga elétrica. A frase final é: “Os abutres se mantêm distantes, empoleirados nos galhos altos das árvores e assistindo quietos ao trabalho dos homens, que por vezes erguem os olhos vasculhando o céu de uma ponta à outra como se ainda esperassem pelo pior.” (MAIA, 2018, p. 131).

Em *De cada quinhentos uma alma*, a relação entre abutre e leitor é consideravelmente diminuída, mas ainda existe. Acredito que

essa associação seja um modo de criticar o “voyeurismo mórbido” mencionado por Jeha (2017, p. 93) a partir de Bataille, ao detectar, na gênese do *hard-boiled*, apelos similares aos da imprensa sensacionalista, que torna a morte violenta, a exposição de cadáveres pela fotografia e a transformação moral em espetáculo. Isso se exacerba ao longo do século XX e, na contemporaneidade, com as redes sociais digitais. Não é possível comprovar que Ana Paula Maia tenha intenções explícitas de provocar tais relações, mas também não é difícil articulá-las a sua produção literária.

Em *Enterre seus mortos* (2018), a atmosfera de mistério é construída por meio da sensação de iminência de que algo terrível está prestes a acontecer, reforçada pelos repetidos, e um tanto ridicularizados, anúncios do fim do mundo pelos religiosos. Ou pior, o abandono e a quietude do lugar podem indicar que o mundo pode já ter sido extinto:

[Edgar Wilson] Olha para o alto e gira a cabeça de um lado para outro na tentativa de encontrar algum vestígio, algum traço mínimo de verdade. Porém, não há nada no céu: nem fúria, nem anjos, nem santos. É um céu vazio, completamente sem cor e sim. Inerte. (MAIA, 2018, p. 24).

Esse mal invisível em tocaia é mais desconfortável do que o cenário desolador e as descrições; a presença opressiva da maldade ilumina a falta de confrontação direta, nas duas narrativas, com o ordenamento policial da sociedade. Com isso, cabe ao leitor a atividade de perceber e posicionar-se como representante da justiça, sendo fustigado a deslocar-se tanto em relação às regras de gênero quanto a seu lugar social e expectativas morais. Permanecemos sempre na oscilação entre repulsa e admiração, entre o asco e a torcida para que esses homens infames encontrem uma solução, seja enterrar os cadáveres que conseguiram “salvar”, seja proteger uma criança ou antecipar-se ao extermínio de mais um povoado. Manter o leitor

nessa oscilação parece mais importante do que o ordenamento de um saber que revela ou restaura alguma ordem ao mundo. À aflição e à incerteza somam-se as confusões do mundo contemporâneo sobre as ambiguidades da literatura, expressas no retalhar de gêneros criminais e no abandono de linhas narrativas abertas. Os crimes pouco interessam, pois não há solução, interessa o humano, e a escritora consegue direcionar nossos afetos a esses personagens, no mínimo, ambíguos (permanentemente apresentados nessa ambiguidade, não sendo nem heróis nem anti-heróis) – conduzindo-nos à “suspensão [mesmo que titubeante] do juízo” (CHAVES, 2021, p. 217).

Nas duas narrativas, os fora-da-lei tornam-se uma espécie insólita de detetive, criminosos por natureza ou por força de uma violência ubíqua e inerente ao seu mundo. Edgar Wilson é um detetive diferente, que se guia pela experiência e pelo instinto, mas também pela lógica, ainda que não a mesma lógica dos detetives dos clássicos romances de enigma. É correto afirmar, como faz boa parte da crítica sobre os livros de Ana Paula Maia, que os homens são bestializados, embrutecidos. Tanto é assim que Edgar Wilson e também Bronco Gil têm a percepção aguçada, confiam principalmente no olfato (proliferam cheiros das narrativas), sempre “farejando” pistas, perigos e prováveis explicações para o que sucede ao redor. Entretanto, acredito que eles não sejam iguados às bestas apenas por algum processo de desumanização determinista, mas em favor da já referida igualdade, no sentido de uma afirmação da maldade instintiva, mas também da capacidade de empatia, como inerente às duas espécies: humanos e animais. E, nessa horizontalização, cabe também a figura do leitor-abutre, que sente atração pela morte, pela putrefação:

Edgar fora atraído para esse trecho por causa de uma revoada de abutres. Assim como a podridão os atrai, os que se alimentam dela atraem Edgar. Tanto as aves carniceiras quanto ele se valem dos próprios sentidos para encontrar os mortos, e ambas as espécies sobrevivem desses restos não reclamados. (MAIA,

2018, p. 71).

Em *De cada quinhentos uma alma* (2021) há uma profusão de traços, incluindo sobrenaturais, convocados para criar uma atmosfera apocalíptica numa distopia iminente em que as ações transcorrem em ritmo acelerado (provocada pela rápida sucessão de ações e por movimentos de idas e vindas no tempo). Os eventos narrados ocorrem três semanas após o episódio das ovelhas eletrocutadas que encerra *Enterre seus mortos* num cenário de horror comandado pelo “caos silencioso”: “Quando nos damos conta, é ele quem já dita as ordens e os próximos movimentos. Nem mortos, nem impotentes; estamos dominados.” (MAIA, 2021, p. 69). Pela enigmática frase “este é o fim e o começo”, que se repete ao longo da narrativa, mantém-se a abertura para uma eventual continuação em outro livro e, também, o mistério. Em *De cada quinhentos uma alma* (2021), não há a igualdade do leitor com os personagens e os animais nem pode ele ser instalado como *voyeur* distante e protegido, restando tomar posição.

Pelo visto, não parece insensato localizar em Ana Paula Maia – pelo menos nas duas narrativas – um discurso contra a hierarquização de gêneros, ao relegar o policial ao lugar estereotipado de literatura menos importante ou menos qualificada, como refere Dantas (2016, p. 147): “A narrativa policial (seja conto, novela ou romance) é uma das formas mais bem acabadas e mais perenes da cultura de massa. Ainda assim, é tratada usualmente como um gênero ‘menor’, ou mera literatura descartável de entretenimento.”

Na superfície, é inequívoca a associação da violência dos personagens como consequência de condições de classe, do meio, das únicas profissões possíveis para esses seres marginalizados; mas, num outro ângulo, é possível também vê-los em suas ambiguidades, em suas contradições visceral e espiritualmente humanas. Edgar Wilson não é determinado pelo meio a correr riscos para sepultar os dois corpos de desconhecidos em *Enterre seus mortos* (2018) nem para salvar uma criança órfã ou pessoas de vilarejos e

os cadáveres amontoados no caminhão do exército em *De cada quinhentos uma alma* (2021). Ele age movido por uma ética, por convicções morais que parecem inverossímeis para um sujeito como ele, principalmente se lido em perspectiva com as narrativas anteriormente publicadas pela escritora em que ele é personagem; ou, se forem considerados os lugares estáticos de cada “tipo” ou função de personagem das narrativas policiais mais convencionais, já fissuradas por escritores(as) contemporâneos(as) (MASSI, 2011; SCHÖLLHAMMER, 2013; DANTAS, 2016; NEBIAS, 2010, 2017; GINZBURG, 2018; SILVA, 2019).

Nas duas narrativas, os homens infames são apresentados em seu traço insurgente de humanidade apesar do contexto, provocando a irrupção das contradições (do regime policial) e das indistinções (das artes, dos gêneros na literatura contemporânea), conforme Rancière (2012, gerando questionamentos sobre os regimes de inteligibilidade que regem o mundo.

Considerações Finais

Quase distopias contemporâneas *on the road* num interior inóspito qualquer com traços de narrativas criminais e do insólito e personagens que são homens infames tentando salvar cadáveres de desconhecidos contra uma malignidade sombria, ao mesmo tempo manifesta e invisível. Parece impossível enquadrar *Enterre seus mortos* (2018) e *De cada quinhentos uma alma* (2021) em alguma definição de gênero, sendo mais plausível rastrear traços, estilhaços de gêneros utilizados em favor de reflexões mais amplas sobre a literatura e a sociedade contemporâneas.

Em que pese a presença de elementos insólitos, de um sobrenatural percebido por sensações físicas pelos personagens, o apelo realista não sai de foco nas narrativas de Ana Paula Maia e, talvez por isso, tornam-se mais aterrorizantes. A estratégia de dosagem do hiperbólico com o elíptico, como salienta Kiill (2022) a partir de Ginzburg (2013), permite compreender os

dois livros estudados na perspectiva da narrativa investigativa metafísica (SILVA, 2020), ainda que com deslocamentos, pois a investigação não é fruto de uma ação deliberada dos personagens, ocorrendo quase por acaso, tanto em *Enterre seus mortos* quanto em *De cada quinhentos uma alma*. O acento recai sobre a dimensão ontológica, existencial, em relação direta com a realidade circundante e com eventos que permanecem numa zona ambígua entre a maldade humana (assassinatos encomendados, extermínio em massa) e a resistência a um mal “superior”.

Nas duas narrativas, os mistérios permanecem sem explicação de suas motivações (morte das ovelhas, epidemia, extermínio da população). Não há hipóteses nem soluções para o fim do mundo que se aproxima, a cada vez com mais rapidez, no movimento de uma narrativa à outra. É como se houvesse uma racionalidade nesse mal que paira incompreensível aos personagens e ao narrador, mas este sabe apontar para o leitor, no plano discursivo, a crítica ao “regime policial”, muito pior do que os “homens infames” que ganham o primeiro plano. Assim como não há chance de redenção para esses homens, não há um futuro para a sociedade, mas há abertura para a narrativa, já que “– As portas do céu e do inferno estão se abrindo. Tudo o que está no meio será destruído. Esse é o fim e o começo.” (MAIA, 2021, p. 107-108).

Sobre o traço “metafísico” nessas “quase histórias” (RANCIÈRE, 2021) de *Em enterre seus mortos* e *De cada quinhentos uma alma*, além do recurso à religião e à elipse (as mortes não são detalhadas), há um recurso ao “detalhe insignificante” (RANCIÈRE, 2012) e ao “momento qualquer”, por meio de operações que ainda carecem de futuras análises.

A ideia de Rancière de “momento qualquer” tem raiz no texto do livro *Mímesis*, de Auerbach, sobre uma cena de Virginia Woolf no livro *O farol*. Auerbach explica que os momentos quaisquer seriam “coisas elementares que nossas vidas têm em comum”, o que aparentemente não tem valor, mas que diz respeito às partilhas nas vidas de pessoas diferentes

entre si, desmontando hierarquias sociais. E esse comum seria articulado esteticamente, para Rancière (2012, p. 130), na inversão que o realismo romanesco promoveu, rompendo com a

separação entre a razão das ficções e a razão dos fatos empíricos” instaurada por Aristóteles: “os seres, as coisas e os acontecimentos mais ínfimos adquiriram uma dignidade ficcional, não porque os romancistas têm uma ternura particular pela gatinha, mas porque essas histórias minúsculas permitem à ficção jogar com a fronteira quase imperceptível entre o nada e o alguma coisa.

A isso ele chama “democracia ficcional” e, aqui, tentamos associar à ideia de “homens infames” de Foucault.

Para matadores, assassinos, aqueles que executam o “trabalho sujo dos outros”, gestos como olhar para a pedra, compartilhar um pouco de café, parar para ouvir uma pessoa qualquer (ou um moribundo), benzer um animal agonizante são gestos que não necessariamente são signos, cifras. Naquele universo e no mundo das narrativas policiais, não trazem em si significação alguma, apenas podem ser tomados como exemplos do que Rancière (2021, p. 53) chama de “linguagem secreta dos excluídos”, de “detalhe insignificante” (RANCIÈRE, 2012). **É nesses pequenos tempos mortos incluídos nas** duas narrativas que os personagens transgridem também o tempo do trabalho para cumprir outra atividade. É também a isso que ele chama “momento qualquer”: “o momento que não constrói nem destrói mais nada, que não aponta para nenhum fim, que se dilata ao infinito”, pois, nesse mundo, tudo deve coexistir com a mesma legitimidade” (RANCIÈRE, 2021, p. 120-126). E, em Ana Paula Maia, isso ocorre não como “devaneio fabulador”, o que não seria coerente na dimensão do estilhaçamento de gêneros policiais, mas pelo compromisso moral com o outro num cenário de iminente catástrofe e fim do mundo.

Referências

BLANCO, Daniela Cunha. Da palavra viva à palavra muda: um novo regime de escrita em Jacques Rancière. *ARTEFILOSOFIA* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFOP, n. 27, p. 176-191, dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/3970/3071> Acesso em: 28 dez. 2023.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação suspense e emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC/Fapesp, 1996.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1976.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CHAVES, Ana Carolina Calenzo. A palavra muda de Rancière através de um diálogo entre Flaubert e Ibsen. *Revista PHILIA - Filosofia, Literatura & Arte*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 192–224, dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2596-0911.117412> Acesso em: 23 mai. 2024.

CIRILO, Celso José. *O infame homem rulfiano e suas representações: uma leitura crítica de Juan Rulfo*. Dissertação (Mestrado em Letras, Linguística e Artes), Instituto de Letras, Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/11880/1/InfameHomemRulfiano.pdf> Acesso em: 29 dez. 2023.

COELHO, Lilian Reichert. Compaixão e responsabilidade moral em Enterre seus mortos, de Ana Paula Maia. *Todas as Letras* – Revista de Língua e Literatura. Mackenzie, v. 23, n. 3, p. 1-11, 2021. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/14827> Acesso em: 28 dez. 2023.

DANTAS, Gregório F. A história oculta – considerações sobre a narrativa policial. *Revista Língua & Literatura*, v. 18, n. 32, p. 146-167, dez. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/2018/2217> Acesso em: 27 dez. 2023.

DIAS, Ângela Maria. Representações contemporâneas da crueldade: para pensar a cultura brasileira recente. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula. (orgs.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: MOTTA, Manoel Barros da. (org.) *Estratégia, poder-saber*. 2. ed. Tradução de Vera Lúcia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 203-222. (Ditos e escritos; IV)

GINZBURG, Jaime. Contos brasileiros contemporâneos – notas sobre a narrativa noir. *Alea: Estudos Neolations*, .vol. 1, n. 20, p. 17-33, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106x/20182011733> Acesso em: 23 dez. 2023.

JEHA, Julio. Ética e estética do crime: ficção de detetive, *hard-boiled* e *noir*. ANAIS do XII Congresso Internacional da ABRALIC, Curitiba, UFPR, 18-22/7/2011. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0078-1.pdf> Acesso em: 23 mai. 2024.

JEHA, Julio. Literatura criminal – uma narrativa da violência urbana. *ContraCorrente* – Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas [S.I], n. 2, p. 89-101, maio 2017. Disponível em: <https://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/470> Acesso em: 26 dez. 2023.

KIILL, Diego. *Enterre seus mortos bajo este sol tremendo* – violência contra os corpos nas narrativas de Ana Paula Maia e de Carlos Busqued. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada), Faculdade de Letras, Universidade

Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2022.

MAIA, Ana Paula. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MAIA, Ana Paula. *De cada quinhentos uma alma*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Relações entre comunicação, estética e política a partir das abordagens conceituais de Habermas e Rancière. *Fronteiras – Estudos Midiáticos*, Unisinos, vol. 15, n. 3, p. 150-159, set./dez., 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.4013/fem.2013.153.01> Acesso em: 26 dez. 2023.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. Montar a cena pela escrita intervalar e pelo aparecimento emancipatório: o método estético-político de Jacques Rancière. *Kriterion: Revista de Filosofia*, n. 64, n. 154, p. 213-245, abr. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/kriterion/article/view/35326> Acesso em: 27 dez. 2023.

MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro; LELO, Thales Vilela. Aspectos poéticos-Comunicacionais da Filosofia política de Rancière a Partir dos Conceitos de Dano, Dissenso e desidentificação. *Intexto*, n. 31, p. 52-67, dez. 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/47916> Acesso em: 28 dez. 2023.

MASSI, Fernanda. *O romance policial do século XXI – manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MEDEIROS, Leonardo Barros. Um pouco de luz nas trevas – Entrevista com Ana Paula Maia. *Revista Vernaculum – A flor do Lácio*, Rio de Janeiro, UCP, vol. 6, n. 6, p. 1-5, abr.-ago./2011. Disponível em: <https://seer.ucp.br/seer/index.php/vernaculum/article/view/1220/557> Acesso em: 22 mai. 2024.

MORAIS, Raquel Souza de. O *hardboiled* feminista de Patrícia Melo. *Caderno Seminal: Estudos de Literatura*, Rio de Janeiro, UERJ, 39, p. 650-703, 2021. Disponível em: <http://doi.org/10.12957/seminal.2021.58871> Acesso em: 23 mai 2024.

NEBIAS, Marta Maria Rodriguez. A reinvenção do detetive em tempos pós-utópicos. *Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista*, n. 2, v. 2, p. 9-20, 2010. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3598> Acesso em: 27 dez. 2023.

NEVES, Lígia de Amorim; ZOLIN, Lúcia Osana. Ana Paula Maia e a literatura de autoria feminina: mulheres no seu (in)devido lugar. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 62, p. 1–13, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-40186210> Acesso em: 28 dez. 2023.

PEROSINO, María Celeste. Um cadáver humano. *Cuadernos de Ética*, vol. 29, n. 42, p. 1-15, 2014. Disponível em : <https://www.studocu.com/latam/document/universidad-de-la-republica/etica-biologia-y-medicina/un-cadaver-humano-document/39013026> Acesso em 23 mai. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento* - política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 2018.

RANCIÈRE, Jacques. Deleuze e a Literatura. *Revista Matraca*, Rio de Janeiro, UERJ, n. 12, 2ºsem. 1999. Disponível em : <http://pgletras.uerj.br> Acesso em : 21 mai 2024.

RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política*. A partilha do sensível. Trad. Vanessa Brito. Entrevista e Glossário por Gabriel Rockhill. Porto: Dafne Editora, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Tradução de Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. (Coleção ArteFíssil).

RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

SCHÖLLHAMMER, Eric. *Cena do crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SILVA, Pedro Puro Sasse da. A lei dos lugares vagos: o insólito e a narrativa criminal pós-moderna em Fargo. *Revista Abusões*, Rio de Janeiro, UERJ, n. 13, v. 13, ano 06, p. 191-237, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/abusoes.2020.50485> Acesso em: 21 dez. 2023.

SILVA, Pedro Puro Sasse da. *As narrativas criminais na literatura brasileira*. Tese (Doutorado em Letras), Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/10095> Acesso em: 29 dez. 2023.

SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ZOLIN, Lúcia Osana. Elas escrevem sobre o quê?: temáticas do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Interdisciplinar – Revista de Estudos em Língua e Literatura*, São Cristóvão, SE, v. 35, n. 1, p. 13-40, 2021a. Disponível em: <https://doi.org/10.47250/intrell.v35i1.15685> Acesso em: 28 dez. 2023.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. *Revista Ártemis*, João Pessoa, PB, vol. XXXI, n. 1, p. 295-321, jan.-jun. 2021b. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/56639/33770> Acesso em: 22 mai. 2024.

Contortions of noir by Ana Paula Maia and her infamous men, of blood and faith

Abstract: *This text presents an approach to the novels *Enterre seus mortos* (2018) and *De cada quinhentos uma alma* (2021), by the contemporary Brazilian writer Ana Paula Maia, through the intuition that she practices a fabular sensibility towards multiple possibilities of ontological equality generated from the most infamous human beings, who turn rebel, in some way, against the living conditions imposed on them. I argue that Ana Paula Maia, performatively, activates noir narrative strategies, provoking distortions of any organizing principle. The approaching is based on Rancière's notions of common, equality and distributions of the sensible and Foucault's idea of "infamous men".*

Keywords: *Contemporary Brazilian Literature. Detective Novel. Esthetics and Politics.*