

STUDIES / ÉTUDES

Horror *et Repulsio Carnis*: Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos de Ana Paula Maia como *sarcóficcão*

Rafael Climent-Espino

Baylor University

Rafael_Climent@baylor.edu

ORCID: 0000-0002-2998-3245

ABSTRACT

This article analyzes *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009) by the Brazilian writer Ana Paula Maia, focusing on how the production and consumption of meat operate as central narrative devices for the construction of horror and repulsion. Drawing on an interdisciplinary framework that includes food studies, feminist critiques of meat consumption, and theories of violence under neoliberal capitalism, the study proposes the concepts of *Horror Carnis* and *Repulsio Carnis* to describe discursive strategies through which Maia stages visceral scenes of bodily degradation. The analysis introduces the notion of *sarcóficcão* to account for narratives in which human and non-human bodies are systematically reduced to consumable flesh, erasing ontological distinctions between animal and human life. Through close readings of scenes involving slaughter, anthropophagy, zoophilia, and labor-related violence, the article demonstrates how Maia's brutalist aesthetic exposes the normalization of cruelty and the commodification of bodies within contemporary capitalist systems. Ultimately, the text argues that Maia's fiction mobilizes horror not as gratuitous excess, but as a critical tool that confronts readers with the ethical implications of a social order in which life itself becomes a disposable resource.

Keywords: Food Studies; meat consumption; *sarcóficcão*; Contemporary Brazilian literature; Capitalism and violence.

HOW TO CITE THIS PAPER

Climent-Espino, Rafael. "Horror *et Repulsio Carnis*: Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos de Ana Paula Maia como *sarcóficcão*." *NaKaN: A Journal of Cultural Studies*, no. 7, July 2026, <https://doi.org/10.67187/nakan-journal.7.9>.

Référence électronique / Electronic reference

DOI : 10.67187/nakan-journal.7.9 — URL : <https://nakanjournal.com/horror-et-repulsio-carnis-entre-rinhas-de-cachorros-e-porcos-abatidos-de-ana-paula-maia-como-sarcoficcão/>

Introdução: narrativa brutalista e *sarcóficcão*

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente.
Filosoficamente.

Oswald de Andrade, Manifesto Antropófago

Este ensaio analisa o livro *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* (2009), que contém duas novelas, a homônima e *O trabalho sujo dos outros* de Ana Paula Maia. Esses dois textos, juntamente com o romance *Carvão animal* (2011), formam a trilogia *A saga dos brutos*. Para a análise, utiliza-se um marco teórico interdisciplinar que abrange textos e conceitos relevantes dos chamados estudos dos alimentos (Climent-Espino & Gómez-Bravo; Sedlmayer) e de ensaios acadêmicos sobre consumo (Valencia; Bezerra) e, mais especificamente, sobre o consumo de carne (Adams; Fiddes; Jay; King; Potts) para mostrar como essas ficções de Maia criam cenas de horror e repulsão em relação à produção e ao consumo de carne e, ao mesmo tempo, representa uma hierarquia de gênero e poder plenamente patriarcal. Com o intuito de analisar em detalhe como o horror é criado em *Entre rinhas de cachorros e corpos abatidos*, usa-se o conceito de *sarcoficcão* (Climent-Espino 2025 33-34) que abrangeria essas e outras narrativas da autora, como *Carvão animal* (2011) e *De gados e homens* (2013), romances aos quais a crítica prestou mais atenção em comparação com os aqui analisados.

O título da trilogia, *A saga dos brutos*, liga os textos de Maia à ‘narrativa brutalista’ com a qual a autora pretende estabelecer um vínculo claro. Alfredo Bosi argumenta que, durante o período da ditadura militar, apareceu no Brasil o que chamou de “estilo” ou “narrativa brutalista”, para se referir a alguns textos de Dalton Trevisan e Rubem Fonseca, nos quais a violência desempenhava um papel relevante. Para Bosi:

O adjetivo [brutalista] caberia melhor a um modo de escrever recente, que se formou nos anos 60, tempo em que o Brasil passou a viver uma nova explosão de capitalismo selvagem, tempo de massas, tempo de renovadas opressões [...] A sociedade de consumo é ao mesmo tempo sofisticada e bárbara. (...) a narrativa brutalista de Rubem Fonseca arranca a sua fala direta ou indiretamente das experiências da burguesia carioca, da Zona Sul [...] A dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído. Está, necessariamente, fazendo escola. (1977 18)

A partir dessa definição, os textos de Ana Paula Maia podem ser considerados narrativas brutalistas, pois incorporam, além da gíria própria dos personagens marginalizados, cenas sangrentas, violência extrema, agressividade, abuso da força, crueldade e mutilações de corpos animais e humanos, bem como zoofilia e antropofagia, entre outros elementos que conferem aos romances componentes de horror e repulsão. No *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP)*, o vocábulo ‘horror’ tem várias acepções: “1. Sensação de medo que faz arrepiar o cabelo e a pele. 2. Repulsão (por aquilo que reputamos medonho ou horrendo). 3. Coisa horrível. 4. Espectáculo horroroso” (*DPLP*). Nas duas novelas analisadas há uma retórica da carne que funciona como dispositivo discursivo para criar cenas

repulsivas e horrendas. É, nesse sentido, que, nos seguintes apartados, falo de um *Horror Carnis*—horror da carne—e de *Repulsio Carnis*—repulsão à carne.

Em várias entrevistas, a escritora carioca reconhece que: “Desde pequena já tinha muito interesse pelos filmes de terror, cresci assistindo filme de terror, toda a produção ruim da década dos 80 que foi a minha infância, eu assisti tudo” (Ana Paula 2019 4:10). Portanto, Maia é influenciada por uma tradição audiovisual do terror, um horror intenso. A expressão latina *horror carnis* tem sido usada com uma nuance moral ou teológica e associada à rejeição à carne, em tanto matéria corporal corruptível, em discursos ascéticos cristãos. Neste trabalho, usamos essa expressão com um viés mais literal, pensando a carne como dispositivo sensorial por meio do qual a dor pode ser infligida no corpo animal ou humano.

A agressão, a brutalidade e a crueldade contra o corpo, ou contra a carne animal e humana, são ingredientes essenciais em *A saga dos brutos*, que considero um exemplo claro de *sarcóficcão*. Nelas, a temática da carne é claramente associada à comida, à violência e ao crime, mas também ao poder patriarcal. Há representações sangrentas e detalhadas descrições de mutilações corporais. A importância específica da produção e do consumo de carne na narrativa de Ana Paula Maia me leva a pensar esses textos com um novo neologismo cuja definição abrangeria grande parte de sua obra: a *sarcóficcão*. Climent-Espino considera que dentro desse conceito estariam:

aquelas ficções literárias ou produções audiovisuais onde a produção, preparação, elaboração e consumo de carne, desde uma perspectiva muito abrangente, têm um papel essencial ou principal no argumento. O prefixo ‘sarco-’ tem origem no grego clássico σαρκo- (sárk- sarkós-) que significa ‘carne’. Daí palavras como sarcófago em português, do latim sarcophāgum e este do grego σαρκοφάγος sarkophāgos, propriamente ‘que come carne’ (2025 33-34).

Embora esse conceito tenha sido usado para a análise de outros narradores brasileiros como Rubem Fonseca e Raphael Montes (Climent-Espino 2025), Ana Paula Maia destaca-se como a grande escritora brasileira de *sarcóficcão*, pois a temática da carne é além de essencial, claramente transversal em toda a sua obra. Desde uma perspectiva paratextual, vale a pena considerar apenas os títulos e as capas e contracapas dos romances da autora carioca. A presença da carne é um sinal distintivo em todos eles; assim, em *Rinhas de cachorros e porcos abatidos*, a capa mostra a anatomia muscular de um corpo humano de costas, sem pele, expondo a carne humana, enquanto, na contracapa, aparece o osso da coluna vertebral. Em *De gados e homens* (2013) há uma silueta de uma vaca partida pela metade. Em *Assim na terra como embaixo da terra* (2017), a capa é a cabeça de um javali. Em *Enterre seus mortos* (2018), um urubu, ave carnívora, voa à procura de

carniça. Em *Búfalos selvagens* (2024), um primeiro plano de parte da cabeça de um búfalo preside a capa. Os corpos, animais e humanos, aparecem incompletos, cortados, sugerindo que animais e humanos são apenas comida potencial: carne. O campo léxico e semântico dos títulos—cachorros, porcos, búfalos, gado, mortos, abatidos—juntamente com as características paratextuais das capas e contracapas, evidenciam uma intencionalidade de apresentar a carne como elemento central na narrativa da autora carioca. Essa presença é chave para projetar o sistema de poder de dominação patriarcal.

Carol J. Adams em seu instigante estudo *The Sexual Politics of Meat* (1990) analisou detalhadamente diferentes facetas nas quais o consumo de carne está relacionado com o poder e a construção da masculinidade. Nessa pesquisa, Adams afirma que:

Os poderosos sempre comeram carne. A aristocracia europeia comia grandes pratos cheios de todos os tipos de carne, enquanto os trabalhadores consumiam carboidratos. Os hábitos alimentares proclamam distinções de classe e também distinções patriarcais. As mulheres, como cidadãs de segunda classe, são mais propensas a consumir alimentos considerados de segunda classe: vegetais, frutas e grãos, em vez de carne. O sexismo no consumo de carne encapsula a distinção de classe com um toque adicional: uma mitologia permeia todas as classes de que a carne é um alimento masculino e seu consumo uma atividade masculina. (...) O consumo de carne mede a virilidade individual e social. (26)

A partir da perspectiva proposta por Adams (25-38), é possível considerar que a masculinidade dos personagens também pode ser construída por meio do consumo de alimentos, especificamente de carne. A produção e o consumo de carne são marcadores da construção da masculinidade em *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* de Maia; a escritora afirma em referência aos personagens masculinos que: “eu tenho mais uma admiração por aquele ambiente, acho que eu sou tomada pela atmosfera do que eu escrevo, sou tomada pelos personagens, sou muito envolvida com esse mar de homens porque são basicamente homens, não tem mulheres nas histórias” (Ana Paula 2019 5:50). Não há dúvida de que em *A saga dos brutos* o universo é masculino, os personagens femininos são pouco relevantes. Adams chega a afirmar que “a hierarquia da proteína da carne reforça uma hierarquia de raça, classe e sexo” (30). A classe social dos personagens de *Entre rinhas* é uma das mais desfavorecidas da sociedade; eles trabalham como abatedores, lixeiros, garis, faxineiros de banheiros públicos, quebradores de asfalto e desentupidores de esgoto. É nesse contexto social e nesse universo masculino que Maia cria sua ficção de horror por meio da repulsão e da produção e consumo de carne.

Horror Carnis: as agressões à carne em *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*

O primeiro texto de *A saga dos brutos* é *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Já o título especifica uma dupla violência contra a carne animal, por uma parte, a “rinha”, por outra, o “abate”. Nessa novela há dois personagens principais: o protagonista, Edgar Wilson, que, como explica a autora em entrevista (Segundas 2019 37:15), é uma homenagem ao grande mestre da ficção de terror estadunidense, Edgar Allan Poe, enquanto o sobrenome Wilson se deve ao personagem do conto “William Wilson” (1839) de Poe. Fica claro que Maia tem a intenção de vincular seus textos, que formariam um mosaico literário no qual personagens e temas convidam o leitor a estabelecer vínculos entre eles.

Em *Entre rinhas*, Edgar Wilson trabalha num matadouro e namora Rosemery. Ela quer uma geladeira como prova de amor para fechar o casamento com Edgar. O Edgar tem uma boa amizade com seu companheiro Gerson. Eles trabalham abatendo porcos e gostam de rinhas de cachorros. Tanto o mundo do matadouro quanto o das rinhas de cachorros são mundos masculinos. Melanie Joy, no seu instigante estudo sobre o consumo de carne animal oferece um perfil bastante negativo das pessoas que trabalham nos matadouros, para ela:

Alguns trabalhadores de matadouros sem dúvida entram na indústria como sociopatas—indivíduos antissociais, clinicamente ‘sem consciência’ e que frequentemente têm prazer em fazer os outros sofrerem. No entanto, é preciso se perguntar sobre uma indústria que tolera—na verdade, exige—comportamentos antissociais como agressividade extrema, falta de remorso e violência. (74)

Surpreende a descrição que Joy faz dos trabalhadores de matadouros, se pensarmos em Edgar Wilson, Gerson e em outro trabalhador, Pedro, pois os rasgos salientados descrevem, certamente, como são os personagens de *Entre rinhas*: antissociais, inconscientes, agressivos e violentos. Por outro lado, Carol J. Adams (26-29) argumenta, convincentemente, que há uma identificação cultural entre a masculinidade e o consumo de carne em nossas sociedades. Para Adams, “a maioria dos tabus alimentares está ligada ao consumo de carne; eles estabelecem mais restrições para as mulheres do que para os homens” (27). Adams explica que o consumo de carne tem sido historicamente um marcador cultural de gênero; as “sociedades que consomem carne ganham identificação masculina por meio de suas escolhas alimentares” (26). Maia descreve o sofrimento e abate de porcos com um detalhe assustador (2009 21-22), criando uma sensação de nojo e repulsão que é importante na representação do horror. Assim, por exemplo, em uma cena ligada ao consumo de comida, lemos:

- O que você está fazendo? —Pergunta Gerson.
- Um bolo.
- Você foi comprar farinha de trigo?
- Não. Eu tô usando aquela do pote azul.
- Você esqueceu o que eu te disse, Pedro?
- O quê?
- Sobre a farinha do pote azul. (...)
- Pedro olha para a colher de pau que segura e lambe o resto do recheio que ameaça cair. Mastiga por uns instantes e suspira logo em seguida. É um recheio delicioso e Pedro parece se orgulhar de seu bom trabalho.
- E o que era? —pergunta, após engolir.
- Tá com bicho, eu mandei jogar fora.
- Pedro coça a cabeça e responde:
- Eu peneirei as minhocas. (Maia 2009 17-18)

Esta cena poderia ser considerada um exemplo de *gastrobrutalismo*. A escritora cria um sentimento de repugnância que se intensifica ao longo do texto. Em *Entre rinhas* destaca a violência extrema dos abatedores, que fazem seu trabalho de um jeito rotineiro e insensível: “Com a força do facão perfura mecanicamente o coração do porco, que esguicha um pouco de sangue devido à pressão. (...) —Ele vai sangrar até morrer, o desgraçado. No máximo cinco minutos. Depois a gente abre” (Maia 2009 24). A atmosfera criada pela autora é pesada, fedorenta, abafante, mórbida. Assim, quando o Edgar Wilson volta ao matadouro, se descreve o seguinte: “No chão, o sangue do animal; no ar, um odor férreo. Contra o muro, Pedro encostado alivia-se no animal que ele chama de Rosemery entre gemidos prolongados. Enquanto ele come o porco por trás, a cada golpe, escorre um líquido amarelado do peito rasgado” (25). O *DPLP* lembra que entre as várias acepções do verbo ‘comer’ no português do Brasil estão “mastigar e engolir” mas também “ter relações sexuais com”. Há um trecho que vale a pena comentar:

Edgar Wilson volta para a oficina, e Pedro, calado, raspa o couro do porco. Ele apanha o machado do chão e aproxima-se do rapaz. Acende mais um cigarro, dá uma baita tragada e sente-se revigorado. Enquanto olha para Pedro, pensa em Rosemery. Suspende o machado e arrebenta sua cabeça, que gira velozmente para a direita. Pedro cai se debatendo. (...) Enquanto toca sua orelha esquerda esfacelada, ele olha piedosamente para Edgar (...) Pedro, agora, segura sua orelha e treme de pavor. Percebe em sua cabeça uma abertura que antes não existia. Ele toca a massa úmida e é como se tocasse diretamente em seus pensamentos. (...) Pedro arrasta-se no chão, gemendo, lambuzando-se no sangue morno do porco. Edgar aproxima-se.

— Não se deve meter em porcos que não te pertencem.

Pedro fecha os olhos quando percebe o segundo golpe, que esmiúça seu rosto transformando-o em uma massa disforme. (...)

Edgar Wilson abre o porco do focinho até o rabo e retira seus órgãos e tripas. Era mesmo uma maravilha olhar para aquele interior. Uma barriga recheada e que valeria alguns bons reais. Mas se queixa silencioso do quanto vale o trabalho de um homem. A barriga daquele porco é praticamente seu salário, mas em seguida contenta-se, porque sua vida é mesmo boa.

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. Edgar Wilson admira-se em ter subestimado Pedro algum dia. Ele morreria os restos mortais no triturador, junto com os ossos da saca, e venderia para a fabricação de ração para cães. (Maia 2009 26-28)

A novela chega ao extremo de apresentar, já nas primeiras páginas, uma prática de zoofilia necrófaga, o que reforça o sentimento de repulsão e horror no leitor. Edgar Wilson, ao saber que o Pedro está tendo um caso com sua namorada, Rosemery, e sentir sua masculinidade (Adams 26) desafiada, mata cruelmente o Pedro e a Rosemary. Em *Entre rinhas de cachorros*, a carne humana tem um tratamento similar à carne de porco; a equiparação de ambas no trecho supracitado é evidente: carne de porco para consumo humano, carne humana para consumo de cães e porcos. Inclusive o abate do porco é menos violento do que o do Pedro. Mas, depois, saberemos que a sorte de Rosemery não é muito melhor: “Rosemery, assim como Pedro, não foi muito longe. Esquartejada, foi devorada por uns porcos famintos durante toda uma madrugada. Sem restos ou rastros” (Maia 2009 59).

A intensidade da presença da carne na cena supracitada, assim como em outras, é o que me leva a considerar este texto de Ana Paula Maia como *sarcóficcão*. Carol J. Adams informa que “Comer carne é a maneira mais frequente de interagirmos com os animais. O abate é, por excelência, o ato de habilitação para o consumo de carne. Ele decreta um desmembramento literal dos animais enquanto proclama nossa separação intelectual e emocional do direito dos animais de viver” (40). *Entre rinhas de cachorros e abate de porcos* confirma essa ideia e a leva ao extremo, pois o humano aqui é só mais um animal que se alimenta de outros animais, mas, de maneira inversa, também pode ser alimento para outros animais: o texto estabelece uma equiparação entre carnes.

Há também, em *Entre rinhas*, um exemplo grotesco de antropofagia. É um caso extremo de horror ligado à carne. Gerson, em um ato de bondade, dera um rim para sua irmã, agora enferma de câncer. O Edgar pergunta a ele: “Você vai deixar seu rim jovem e saudável ser comido pelo câncer de sua irmã?” (Maia 2009 19). Os dois abatedores de porcos planejam ir à casa da irmã para recuperar o rim, uma vez lá:

Marineia é agarrada pelo Edgar Wilson, que mantém sua boca tapada. Ela esperneia e derruba o chiuaua (...) Gerson tira uma fita adesiva da mochila e rapidamente amordaça a irmã. Ela não para de se mexer (...) com um soco no maxilar ela aquieta. (...) —Aqui, Edgar, a cicatriz. É só a gente cortar em cima. (...) Gerson abre a mochila e não encontra a faca. (...) Gerson vai até a

cozinha (...) —Você prefere que eu use o abridor de latas ou essa colher? (...) —Cristo, não se pode abrir ninguém com uma colher, Gerson. (...) [Edgar] Pega o canivete e começa a cortar com força sua carne gordurosa e marcada de estrias. —Acho que aquele é o rim, não é? (...) Eu acho que é o fígado — Interrompe Gerson. (Maia 2009 36-37, grifos nossos)

A brutalidade da cena é surpreendente, a motivação é a recuperação da própria carne. Perante a confusão, decidem levar vários órgãos da irmã em uma bolsa térmica com gelo. Uma vez que terminam, assistem um filme. Antes de sair da casa da irmã, olham no banheiro “onde o pequeno chiuaua de olhos esbugalhados lambuza-se no sangue de Marineia, permanecendo dentro da grande cavidade exposta. Ele mastiga sua robusta carne com lágrimas nos olhos enquanto a devora em pequenas dentadas” (Maia 2009 39-40). Como aconteceu com Rosemery, o corpo humano feminino é novamente comido por animais. Maia reverte o processo pelo qual é sempre o humano quem come carne animal ao oferecer exemplos de carne humana devorada por porcos e cães.

A história termina de forma grotesca quando, dias depois, Edgar pergunta a Gerson sobre o rim:

Deixei no congelador até achar a porra de um médico que o colocasse no lugar e meu pai fritou ele com cebolas e comeu enquanto assistia o jogo do Ipitanga X Uberlândia com mais dos amigos.
— Eles comeram teu rim?
— É o que tô dizendo. Chego em casa e está o velho fedido barrigudo comendo meu rim com cebolas e tomando cerveja. Achei melhor não dizer nada. Eles pensaram que era fígado de boi. O velho é um nojento, você sabe. (Maia 2009 55)

O pai e seus amigos devoram, sem sabê-lo, parte do corpo do filho. Em *Entre rinhas* descreve-se esse tipo de antropofagia accidental que contribui para a criação do horror—não exento de um humor mórbido—ligado ao consumo de carne. Ana Paula Maia explora também o canibalismo e a antropofagia, que ocorre quando um humano come carne humana. Em muitas culturas, a antropofagia é um tabu alimentar associado à brutalidade e à violência (Huhn 2015 721) desde o olhar ocidental. Maia trabalha a ruptura das proibições alimentares, como a antropofagia, para produzir horror, repugnância e nojo. As sociedades estabelecem o que se pode comer e o que não; ao romper essas regras de forma singular, Ana Paula Maia intensifica a sensação de repulsa por meio do consumo de carne humana, numa cena não isenta de humor ácido. Ao mesmo tempo, há uma interpretação clara nos textos de Maia: a carne humana, principalmente a feminina, pode ser submetida aos mesmos processos que a carne dos animais não humanos: o humano, em essência, é mais um animal.

Repulsio Carnis: Asco e aversão à carne em O trabalho sujo dos outros

A presença da carne em *O trabalho sujo dos outros* não é tão intensa quanto em *Entre rinhas*, mas não é menos impactante. Nesta novela, o personagem principal, Erasmo Wagner, trabalha como lixeiro. Na luta pelas sobras, surgem as primeiras agressões entre animais e humanos. O Erasmo Wagner “Já foi mordido por rato, bicado por urubu (...) inclusive ele é um lixo para muitas pessoas, até para os ratos e os urubus que insistem em atacá-lo. Mas não liga, esses agem por instinto. Sentem seu cheiro podre e avançam” (Maia 2009 91-92). O fedor do Erasmo atrai os animais carnívoros enquanto “Os outros, seus semelhantes, não avançam; eles recuam para longe” (92): seu cheiro provoca repulsão em outras pessoas. Curiosamente, Erasmo tem a mesma reação e “prefere os urubus, os ratos e a imundície, porque isso ele conhece. Isso o sustenta. As pessoas em geral lhe dão náusea e vontade de vomitar” (92). A repugnância e o asco têm sido definidos como mecanismos do organismo para evitar doenças, mas sabemos que não são apenas biológicos ou instintivos, uma parte deles é um constructo cultural. São aspectos que Maia aborda em *O trabalho sujo dos outros*. A temática das conversações entre Erasmo Wagner e seu companheiro, Valtair, tem caráter escatológico, nelas a carne aparece de forma explícita:

Meu primo Edivardes trabalha desentupindo esgoto. Isso é um trabalho de merda. Você precisa ver o esgoto das áreas mais ricas. Ele diz que é uma bosta densa.

Erasmo Wagner corre para apanhar um saco de lixo grande que caiu na rua. Chuta um vira-lata que abocanhara uma cabeça de galinha. O bicho foge grunhindo sem largar o pedaço de carne podre. (...)

—Bosta pesada? —Pergunta Valtair rolando um latão.

—Isso. É merda concentrada. Comida boa faz isso. Merda de pobre é rala e aguada. O Edivardes conhece a pessoa pela merda que produz. Ninguém engana ele não. Ele sabe das coisas. (Maia 2009 94)

Neste trecho, a “distinção” (Bourdieu 1979) que faz Edivardes entre classes sociais é totalmente escatológica. Por outra parte, em *O trabalho sujo dos outros* há exemplos de animais que agredem humanos na luta por conseguir o lixo. A carnificina observada em *Entre rinhas* continua nesta novela:

Um homem idoso está sendo atacado por um cão pit bull feroz como um cão de rinha. O homem cai. (...) O cão tenta abocanhar o pescoço do velho. (...) O cão rasgaria o velho. Velhos têm a pele mole, ele sabe bem disso, pois já matou um. (...) [Erasmo Wagner] pula em cima do cão e crava o canivete no seu pescoço. O cão não parece sentir nada. A fúria anestesia o corpo. (...) Puxa o cão contra seu próprio corpo e rolam pelo chão. Ele grita para o motorista ligar a ‘esmagadora’. (...) Pedacos do cão são devorados e regurgitados. O sangue e um pouco de tripa espirram em Erasmo Wagner.

Ele limpa o rosto com as costas da mão. As entranhas da besta fedem a carniça. (...) O dono do cão aparece. Quer saber onde está o animal. Erasmo Wagner mostra o que há na 'esmagadora'. O rapaz agacha-se e vomita açaí com granola. Quer ser indenizado. Quer discutir. —Você sabe com quem está falando? —pergunta o rapaz. (Maia 2009 96-98)

Vários aspectos transmitem horror e repulsão nesta cena: o ataque violento do cão, o jeito como Erasmo matou o cachorro, seu posterior esmagamento e o fedor de suas entranhas, o vômito do dono ou a descrição de Erasmo ensanguentado. Maia usa magistralmente uma retórica da carne para criar uma sensação constante de nojo num contexto em que o comportamento de humanos e de animais não humanos se equipara. Enquanto essa boca regurgita carne, a do dono do cão vomita “açaí com granola” dando ideia de um consumo de alimentos próprios de classe social média ou alta. Em *O trabalho sujo dos outros*, tudo parece em estado doentio, de degradação e apodrecimento: Erasmo Wagner tem vários dentes podres que doem; Divina, sua cabra, dá um “leite aguado que contém grumos, pus e está amarelado” (Maia 2009 105), saberemos que ela sofre de mastite.

Se descreve também como Erasmo trabalhou descarregando “O lixo orgânico e humano. O subproduto de uma sociedade. Quando se aproximavam do local de despejo do lixo, eram cercados por pessoas que esperavam ansiosas pelo resto dos outros. Pelos dejetos nossos de cada dia. E era sempre uma festa” (Maia 2009 108). O ambiente tóxico, rodeado de chorume—líquido resultante da decomposição do lixo—é descrito em detalhes: “Não é um lago de enxofre como no inferno. É pior. O chorume é o fim de todas as coisas. Restos de comida, resíduos tóxicos e cadáveres insepultos terminam ali” (109).

Os textos de Maia apresentam rasgos naturalistas, pois enfatizam os aspectos mais sórdidos da realidade. Nessas narrativas, as experiências de horror e trauma se sucedem a cada instante em que o corpo, amiúde sofrente, é *locus* da dor. Assim, Alandelon, irmão de Erasmo, sofre uma surdez que vem aumentando. É também o caso do Jeremias, lixeiro, que “não tem mano esquerda. Ela foi triturada no moedor de cana de um bar em que trabalhou” (Maia 2009 110). O texto descreve uma violência contínua contra os corpos de animais humanos e não humanos. Esses corpos são também parte do lixo que recolhem:

Rasga o saco com o seu canivete. O garoto ainda dá um suspiro quando sente a brisa da noite. Seu peito foi aberto e costurado grosseiramente com fio de náilon preto. Está todo roxo. E pelo conteúdo do saco de lixo em que o garoto se transformou, Erasmo Wagner percebe que faltam alguns órgãos dentro dele. Está oco. E morre de olhos arregalados, pouco antes de tentar dizer alguma coisa. (112)

A narrativa de Maia apresenta o corpo humano como um produto de consumo, para ser abatido, usado e descartado. O corpo do garoto, despejado no lixo, está oco, o que sugere que lhe retiraram seus órgãos para comerciá-los. Para Adams, “O consumo é a culminação da opressão, a aniquilação da vontade, da identidade separada” (2010 47). Nesse sentido, se pode pensar a proposta narrativa de Maia em relação ao conceito de *Capitalismo gore* (2010) de Sayak Valencia que, com esse termo, argumenta que a própria violência se tornou um produto dentro do capitalismo neoliberal hiperconsumista e que corpos torturados e mutilados são mercadorias a serem negociadas para lucro em uma era de impunidade governamental. Para Valencia (143), a violência é apenas o motor da produção, e o corpo e sua carne são recursos consumíveis que geram lucro. Nesse contexto, as descrições de Maia ligadas à degradação dos corpos e ao consumo de carne, em sentido amplo, são constantes na novela, o que me leva a considerar *O trabalho sujo dos outros* como sarcóficcão.

Conclusão

Em conclusão, Ana Paula Maia utiliza em *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos* uma retórica da carne que funciona como dispositivo simbólico e discursivo para criar cenas de horror e repulsão, tendo como eixo central a produção e consumo de carne. Essas cenas servem como chamada de atenção não só ao rápido processo de desumanização das sociedades capitalistas de nossa época, mas também como um claro aviso sobre as práticas neoliberais cada vez mais comuns e aceitas que pensam o corpo—animal e humano—como lugar e objeto de consumo, ou seja, como carne maleável com lucro possível. Minha análise evidencia como a autora constrói o horror com base numa retórica da carne, entendida simultaneamente como matéria, alimento, corpo e mercadoria. Ao articular cenas de abate, mutilação, antropofagia e degradação corporal, Maia mobiliza o que este artigo define como *Horror et Repulsio Carnis*, dispositivos narrativos que operam no limite do suportável para provocar no leitor reações de nojo e desconforto ético.

A partir do conceito de *sarcóficcão*, propôs-se uma leitura que reconhece a centralidade transversal da carne na obra da autora, tanto em sua dimensão simbólica quanto material. A equiparação entre carne animal e humana dissolve hierarquias ontológicas e evidencia a lógica utilitarista que transforma corpos, sobretudo os masculinos subalternizados e os femininos animalizados, em recursos descartáveis. Assim, a narrativa brutalista de Maia dialoga com reflexões de Carol J. Adams sobre masculinidade e consumo de carne, bem como com a noção de capitalismo gore de Sayak Valencia, ao representar a violência como motor produtivo e espetáculo normalizado. Ao romper tabus alimentares e morais,

como a antropofagia e a zoofilia, Maia subverte códigos culturais profundamente enraizados e força o leitor a confrontar os limites éticos da exploração do corpo como carne. Suas ficções utilizam o horror e a repulsão como ferramentas críticas para denunciar processos de desumanização e animalização inerentes às economias neoliberais, nas quais toda forma de vida pode ser reduzida a carne, consumível, intercambiável e eliminável.

Trabalhos citados

- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum, 1990.
- “Ana Paula Maia. Episódio completo: Literatura e violência: Feios, sujos e malvados.” *Super Libris*. www.youtube.com/watch?v=EQ3VAgMCvLg Out. 10, 2019. Acesso: 23/10/2025.
- Angyal, Andras. “Disgust and Related Aversions.” *Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 6, 1941, pp. 393-412.
- Azevedo, Beatriz. *Antropofagia: Palimpsesto selvagem*. SESI-SP Editora, 2018.
- Bezerra, Lígia. *Everyday Consumption in Twenty-First Century Brazilian Fiction*. Purdue UP, 2022.
- Bosi, Alfredo. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo.” *O conto brasileiro contemporâneo*, editado por Alfredo Bosi, Cultrix, 1977, pp. 7-22.
- Bourdieu, Pierre. *A distinção: Crítica social do julgamento*. EDUSP Zouk, 2006.
- Climent-Espino, Rafael e Ana María Gómez-Bravo. *Food, Texts and Cultures in Latin America and Spain*. Vanderbilt UP, 2020.
- Climent-Espino, Rafael. “Gastro-brutalismo e sarco-ficção: consumo de carne em *Jantar secreto* de Raphael Montes e *Carne crua* de Rubem Fonseca.” *O que come a literatura*, editado por Souto, Susana e Rosária Costa. Editora da Universidade Federal de Alagoas, 2025, pp. 31-56.
- Colombetti, Florencia y Agustina Guiggia. “‘¿Quién es la bestia?': una relectura del vínculo humano/animal a partir de la literatura de Ana Paula Maia.” *Actas X Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas*, editado por Roxana Patiño et al. Universidad Nacional de Córdoba, 2020, pp. 45-53.
- “Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (DPLP).” dicionario.priberam.org/
- Fiddes, Nick. *Meat: A Natural Symbol*. Routledge, 1991.
- Fonseca, Rubem. *Carne crua*. Editora Nova Fronteira, 2018.
- Huhn, Arianna. “¿Qué es humano? Tabús alimentarios y antropofagia en el noroeste de Mozambique.” *Estudios de Asia y África* vol. 50, n. 3, 2015, pp. 721-748.
- Jáuregui, Carlos. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- Joy, Melanie. *Why We Love Dogs, Eat Pigs and Wear Cows: An Introduction to Carnism*. Conari Press, 2010.
- King, Barbara J. *Personalities on the Plate: the Lives and Minds of the Animals We Eat*. The U of Chicago P, 2017.
- Maia, Ana Paula. *Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos*. Record, 2009.
- . *Carvão animal*. Record, 2011.
- . *De gados e homens*. Record, 2013.
- . *Enterre seus mortos*. Companhia das Letras, 2018.
- Mercier, Claire. “Diplomacia animal en *De ganados y hombres* y *Entierre a sus muertos* de Ana Paula Maia.” *Kamchatka: Revista de Análisis Cultural* n. 18, 2021, pp. 277-295.
- Montes, Raphael. *Jantar secreto*. Companhia das Letras, 2016.

- Nungesser, Frithjof y Martin Winter. "La carne y el cambio social. Perspectivas sociológicas sobre el consumo y la producción de animales." *Nueva Sociedad* vol. 311, 2024, pp. 104-124.
- Pinedo, Isabel Cristina. *Recreational Terror: Women and the Pleasures of Horror*. SUNY Press, 1997.
- Potts, Annie. *Meat Culture*. Brill, 2016.
- Rozin, Paul; Millman, Linda; Nemeroff, Carol. "Operations on the Laws of Sympathetic Magic in Disgust and Other Domains." *Journal of Personality and Social Psychology* vol. 50, n. 4, 1986, pp. 703-712.
- "Segundas Intenções com Ana Paula Maia." *Biblioteca Pública de São Paulo*, 03/04/2019. www.youtube.com/watch?v=MfrJwlss68o Acesso: 25/1/2026.
- Seldmayer, Sabrina; Rafael Climent-Espino; Luiz Eduardo Andrade. *Comer com os olhos: Comida, cultura, cinema*. Autêntica Editora, 2023.
- Valencia, Sayak. *Capitalismo gore*. Melusina, 2010.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología estructural*. Katz, 2010.
- Young, Molly. "How Disgust Explains Everything." *The New York Times Magazine* Dec. 27, 2021.