

Alegorias do sacrifício em “AA”, de Rubem Fonseca

LEILA LEHNEN
Brown University

Resumo: A partir da banalização da violência e da normalização do estatuto de “vida nua” (Agamben), que obscurecem práticas materiais e enunciativas coercitivas, este ensaio propõe examinar como, no conto “AA”, Rubem Fonseca evidencia que os discursos sobre direitos humanos, ambientais e dos animais podem operar como tecnologias de gerenciamento da vida. Tomando como ponto de partida uma prática grotesca, o arremesso de anões, Fonseca articula uma crítica aguda ao modo como valores como liberdade, consentimento e dignidade são capturados e instrumentalizados pelo mercado, pelo espetáculo e pelas retóricas liberais. Ao longo do texto, Fonseca desmonta gradualmente as contradições do discurso de direitos quando operacionalizado como retórica associada ao capitalismo.

Palavras-chave: Rubem Fonseca, Direitos Humanos, Direitos Animais, Vida Nua

Imaginem a cena: em um estúdio de podcast, diante de câmeras e microfones, um empresário de renome sorri enquanto conta histórias de seu passado. Entre risos, sem qualquer sinal de desconforto, ele revela que já manteve em sua casa uma “criação de anões” (“Chiquinho Scarpa revela”), usada como entretenimento pessoal. A plateia ri. O apresentador ri. Ele também ri.

O que torna este quadro perturbador não é apenas a naturalização de uma violência social e ontológica, mas também a maneira como ela se converte em anedota, como se a administração de vidas humanas fosse apenas mais um detalhe excêntrico da alta sociedade. O escândalo, percebemos, já não está somente na ação em si, mas também na naturalidade com que ela é transformada em um episódio leve e humorístico. Esse processo integra uma economia da indiferença que, por meio da repetição de narrativas rotineiras, produz insensibilidade: uma

anestesia moral que permite que a violência estrutural seja consumida sem resistência ou indignação.

Didier Fassin propõe que a insensibilidade seja entendida não apenas como uma falha individual, mas também como uma prática socialmente cultivada, variável conforme os contextos históricos e culturais. Em muitas sociedades ocidentais, ela normaliza a indiferença diante do sofrimento de populações marginalizadas e de existências outras que humanas. O ato de narrar, nesse contexto, deixa de ser um gesto neutro; torna-se uma tecnologia biopolítica que reforça as hierarquias da vida social, ou da vida em si, organizando quais corpos podem ser visibilizados na dor e quais serão apagados sob o ruído indiferente da rotina, do aceitável. Ao mesmo tempo, Fassin aponta que a insensibilidade pode operar como estratégia política, permitindo que grupos vulnerabilizados resistam às expectativas hegemônicas que exigem deles demonstrações públicas de dor ou de fragilidade.

A cumplicidade entre narrativa e gestão da violência, essa capacidade de transformar o intolerável em banalidade, revela uma operação central da contemporaneidade: a normalização da violência sob a aparência do cotidiano, por meio de discursos que, pela repetição e pela normalização, opacam ou escondem práticas materiais e enunciativas coercitivas. É a partir dessa banalização que gostaria de ler o conto “AA”, de Rubem Fonseca, publicado no livro *A confraria dos espadas* (1998).

Neste conto, vemos como práticas de administração da vida se disfarçam de diversão e de suposta liberdade de escolha. Guiado pelas ideias de Gabriel Giorgi em *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica* (2014), este ensaio propõe examinar como “AA” expõe como os discursos sobre direitos humanos e direitos ambientais/animais podem operar como tecnologias de gerenciamento da vida. A partir de uma prática grotesca, o arremesso de anões, Fonseca articula uma crítica aguda sobre como valores como liberdade, consentimento e dignidade são capturados e instrumentalizados pelo mercado, pelo espetáculo e pelas retóricas liberais.

Em “AA”, Fonseca encena um embate entre discursos contrapostos: de um lado, o fazendeiro Guilherme, que representa a lógica patriarcal, proprietária e especista; de outro, Suzana, doutora vinculada a uma ONG, que, em nome dos direitos humanos, busca investigar práticas de opressão no interior do Brasil. Suzana simboliza uma esquerda urbana que Guilherme descreve, de forma

pejorativa, como “liberais chorões hipócritas” (68). Por meio desses dois personagens, o conto alegoriza dois horizontes ideológicos distintos, duas formas de compreender a noção de direitos. Por um lado, temos o entendimento liberal dos direitos humanos que se centra na relevância moral e na autonomia do indivíduo. Por outro lado, está a percepção de direitos limitada ao âmbito laboral e econômico. No centro dessa disputa está o arremesso de anão, uma prática sórdida que tensiona os limites entre espetáculo, trabalho e humilhação, mas também a relação entre liberdade, dignidade e a construção do sujeito enquanto ser econômico. Essa premissa serve para que Fonseca desmonte gradualmente as contradições do discurso de direitos enquanto retórica associada ao capitalismo.

Como em muitas obras de Fonseca, em “AA” não há linguagem figurada. O realismo exacerbado do conto, com seu linguajar cotidiano, paradoxalmente aproxima a leitora do entorno descrito no texto e de seus personagens, sobretudo de Guilherme, cuja voz e opiniões inflexionam toda a narrativa. Por meio dos elementos formais do conto, Fonseca constrói um texto que, como sugere Gabriel Giorgi, mapeia criticamente a politização da vida, ao mesmo tempo em que expõe e fende as armaduras da insensibilidade contemporânea.

O conto é narrado em primeira pessoa por Guilherme, o fazendeiro, que recebe Suzana em sua propriedade no Pantanal mato-grossense. Guilherme também é um dos principais organizadores do AA. A escolha deste personagem como narrador-protagonista introduz, desde o início, um ponto de vista internalizado na lógica da administração da vida. A opção narrativa é fundamental: Fonseca não constrói um narrador distanciado ou crítico, mas coloca o leitor diretamente dentro da perspectiva daquele que naturaliza e estetiza a violência. Deste modo, Guilherme torna-se um narrador-protagonista simpático: um homem inteligente e até sensível, capaz de se apaixonar e de fazer gestos delicados, como, por exemplo, apreciar o pôr do sol no Pantanal (“não há nada mais bonito no mundo, até um ateu, vendo a aurora no Pantanal, acredita na existência de Deus” [64]). Justapostos a estes momentos de sensibilidade e ternura, a violência de Guilherme e do que ele representa apresenta-se como normal, rotineira, banalizada. Os gestos de brutalidade são frequentemente narrados com leveza e, muitas vezes, com um humor que visa desarmar qualquer reação crítica imediata. Por exemplo, ao preparar-se para a visita iminente de Suzana, Guilherme pede ao seu advogado, Bulhões, que compre livros para entreter a hóspede e dar um verniz de urbanidade à vida na fazenda: “Que livros? perguntou o Bulhões. Sei lá, respondi. Que tipo de

mulher ela é? Só pode ser uma velhota virgem de óculos, respondi. Vou comprar o tipo de livro que a minha mãe lê, disse o Bulhões. Sua mãe não é virgem nem velhota, eu disse. Ele reclamou: que é isso, ô cara, mais respeito com a minha mãe” (55–56). Embora não haja violência explícita nesta cena, a compra dos livros constitui uma tentativa de ocultar todo um sistema coercitivo, desde o AA até a misoginia e, como veremos, a violência transespécies. O linguajar vulgar, que emula um diálogo cotidiano de um certo tipo de masculinidade, ao mesmo tempo ofusca essa brutalização, mascarando-a sob uma capa de camaradagem e humor. Contudo, é justamente a paródia dessa linguagem que aponta para as dinâmicas violentas que subjazem a esta e a outras interações.

O tom coloquial e cínico de Guilherme, atravessado por expressões como “puta merda”, “a mulherzinha da ONG” e “porra”, que emprestam um tom jocoso aos diálogos, constrói uma atmosfera em que a brutalidade das práticas é continuamente esvaziada de gravidade. Essa linguagem não apenas caracteriza o narrador, mas também atua como um dispositivo de anestesia emocional, moldando a forma como o leitor inicialmente acessa os eventos narrados. Como Fassin sublinha, a insensibilidade não é simplesmente ausência de emoção, mas é ativamente produzida por práticas sociais e discursos que deslocam o intolerável para o campo do risível, do curioso ou do exótico.

As estratégias formais do texto de Fonseca—seu tom, vocabulário, escolha do narrador e construção diegética—funcionam como parte ativa da exposição e do questionamento da violência normalizada contra humanos e, ainda que de forma menos contundente, contra outros animais, bem como da crítica aos dispositivos biopolíticos e ao utilitarismo moral escancarados pelo texto.

Um aspecto formal relevante do conto de Fonseca é a linearidade diegética, que simula o fluxo da experiência cotidiana, realçando o realismo e expondo a indiferença moral que se manifesta na narrativa. O grotesco (a competição de arremesso de anão) é apresentado como parte de uma sucessão natural de eventos: passeios a cavalo, excursões de pesca, jantares. A leitora, como Suzana, é seduzida pelo ritmo fácil do relato. Essa montagem narrativa, sem grandes quebras ou mudanças de foco, contribui para a banalização da violência no cotidiano: a violência é absorvida, sem ruptura, na normalidade diegética.

O espaço narrativo de “AA” é a maior planície alagável do planeta, o Pantanal mato-grossense, mais especificamente, a fazenda do narrador-protagonista, Guilherme. O conto começa *in medias res*, com Guilherme detalhando os

preparativos para a visita de Suzana, a “doutora doida, protetora dos animais” (55), à sua fazenda. Como vemos pelas palavras de Guilherme, desde o início, somos levados a acreditar que Suzana é motivada pelo interesse pelo bem-estar animal e que o motivo de sua visita é vistoriar as condições dos animais da fazenda (“ela talvez fizesse muitas perguntas sobre a maneira como nós tratávamos os bichos na fazenda” [55]). A ambiguidade relativa ao titular “AA” estrutura a narrativa. Somente no final do conto descobrimos que a sigla “AA” significa “Arremesso de Anão”, uma atividade, segundo Guilherme, “esportiva e cultural que não afeta negativamente o bem-estar, a saúde, a dignidade dos anões arremessados” (68). Inclusive, quando há menções ao título “AA”, a narrativa aposta na possibilidade de tratar-se de uma prática relacionada a animais outros do que os humanos. Em uma conversa com seu vizinho de fazenda, Janjão de Oliveira, Guilherme explica que sua visitante “fez aquela cruzada para acabar com os rodeios no Brasil, porra, nem nos Estados Unidos eles conseguiram acabar com o rodeio e essa bestalhona quer acabar com o rodeio em Barretos. Não sei quantos dias ela vai ficar na fazenda, o ministro pediu para recebê-la, não sei o que ela quer aqui, mas a minha preocupação é com o AA” (56). A proximidade textual entre os rodeios e o misterioso “AA” gera confusão quanto aos significados de ambas as práticas. Esta contiguidade também leva a uma reflexão sobre a violência que permeia as duas atividades.¹

Uma chave fundamental para compreender a crítica do conto de Fonseca é o modo como o texto agencia, paralelamente, corpos humanos e outros que humanos. Gabriel Giorgi defende que a vida—humana ou não—tornou-se o principal objeto de disputa política contemporânea. Giorgi observa que, a partir da década de setenta, o que ele chama de “figuras da vida animal” (11) deixam de ser uma cifra de uma outridade civilizatória para, aos poucos, penetrar espaços mais familiares, urbanos, domésticos. Neste movimento, ocorre uma confusão entre a vida animal e a humana. Segundo o crítico argentino, dentro desta conjuntura:

¹ Em um artigo de 2022, sobre os rodeios na Nova Zelândia, Philip McKibbin explica que a prática frequentemente submete animais a “intense pain, many are intentionally injured, and sometimes they die.... Bulls, cows, calves and horses are singled out and subjected to horrific treatment using tools such as electric prods and spurs, and forced to perform” (“Rodeo Is Cruel and Abusive”). Por outro lado, como indica um artigo de 2012, os participantes e organizadores de rodeios desmentem a crueldade dos métodos usados nestes eventos. Por exemplo, segundo o artigo, o agulhão elétrico somente é usado para direcionar o animal do brete à arena do rodeio (Robertson).

la vida animal emerge como un campo expansivo, un nudo de la imaginación que deja leer un reordenamiento más vasto, un reordenamiento que pasa por una desestabilización de la distancia—que frecuentemente se pensó en términos de una naturaleza y una ontología—entre humano y animal, y por la indagación de una nueva proximidad que es a la vez una zona de interrogación ética y un horizonte de politización. (12)

No universo de Fonseca, a vida humana e a vida animal não ocupam compartimentos estanques; ao contrário, estão em constante contaminação, formando um horizonte político e social complexo que desafia uma leitura singular. Entretanto, a proximidade animal-humano não produz, como se poderia esperar, relações de reconhecimento ou de cuidado multiespécie.² No conto, não aparecem espécies tidas como “companheiras”, como cães e gatos que compartilham a esfera doméstica com humanos e que, segundo Donna Haraway, participam de dinâmicas de entrelaçamento não apenas de trabalho, mas também de afeto e de responsabilidade. Contudo, mais do que uma simples ausência dessas espécies, o conto parece negar a própria lógica da companheiridade multiespécie.

Em contraste com o conceito de espécies companheiras, no conto de Fonseca, os animais da fazenda existem nas margens da domesticidade ou, mais precisamente, em uma domesticidade esvaziada de relações de cuidado, afeto ou significado, exercendo papéis meramente utilitários: cavalos, galinhas e gado são apenas seres que desempenham uma função prática na fazenda, como alimentar os humanos ou transportá-los. Essa instrumentalização revela uma economia moral em que a vida animal é administrada, hierarquizada e destituída de qualquer responsabilidade ética ou vínculo emocional. Tal caracterização da vida animal, despida de um significado além da vida biológica nua (“zoe”), reforça sua distância de um possível horizonte ético e da configuração social que o conto revela.

De fato, no conto de Fonseca, até mesmo os animais tradicionalmente considerados “companheiros”, como os equinos, são descritos em termos que negam a familiaridade e os vínculos sentimentais entre humanos e outros que

² Dois textos recentes onde a “confusão” entre diferentes formas de animalidade (humana e outra que humana) aponta às relações de cuidado multiespécie, ainda que de forma tênue e complexa, são os romances *De gados e homens* (2013), de Ana Paula Maia, e *Onde pastam os minotauros* (2023), de Joca Reiners Terron. A crítica tem comparado a obra de Maia à de Fonseca.

humanos. Por exemplo, ao falar do nome de sua égua, Zigena, Guilherme não atribui ao nome nenhum sentido afetivo ou pessoal. Ele explica que “os eqüinos, à medida que nascem, vão recebendo do criador nomes com iniciais que seguem a ordem do alfabeto e que nome feminino iniciado por Z não é fácil e eu já tinha uma Zígnia e uma Zíngara” (63). O nome próprio, que, inserido em um contexto interpretativo (por exemplo, uma história que confira significado emocional ao nome), poderia funcionar como gesto de reconhecimento ou indicar um laço entre o humano e o cavalo, é apenas um marcador serial que incorpora o animal a um sistema de gestão (de vidas, de bens). Nessa descrição, o equino faz parte de um inventário. Ela (Zigena) não parece ter qualquer valência emocional para Guilherme, sendo um elemento intercambiável no seu patrimônio (“eu já tinha uma Zígnia e uma Zíngara”). Ainda que o fazendeiro explique que o nome se refere a um tipo de mariposa, o significado não tem relação com o cavalo; trata-se de uma alcunha aleatória, esvaziada de sentido.³

Os outros animais, que se fazem presentes no conto, de forma indireta, pertencem ao que é conhecido como fauna carismática: espécies que exercem algum atrativo, material (por exemplo, por causa de sua aparência ou tamanho) ou simbólico para os humanos.⁴ No conto de Fonseca, o Pantanal é o habitat de uma variedade deste tipo de animais: “papagaios, tucanos, periquitos, jaburus, capivaras, tamanduás, quatis, ocelotes, panteras negras, onças pintadas, ariranhas, preguiças, macacos, cervos, tapires, cutias, queixadas, jacarés, peixes de couro, dourados ...” (60). A catalogação da biodiversidade da região parece ecoar um panfleto de ecoturismo.⁵ Ou seja, tal como as espécies que coabitam com os

³ Em efeito, a “Zigena” (*Zygaena filipendulae*) é um tipo de mariposa diurna tóxica com habitat na Europa. Ou seja, não há nenhuma simbologia possível que possa se aplicar ao cavalo do mesmo nome no conto de Fonseca.

⁴ Embora não haja um consenso a respeito, Ducarme et al. afirmam que as espécies carismáticas “seem to designate basically large mammals and vertebrates with some attractive traits for the human population considered, such as intelligence, beauty, valor, singularity or a strong symbolic” (7).

⁵ Um exemplo é o portal sobre o Pantanal no site do governo de Mato Grosso, cuja retórica coincide com várias passagens do conto de Fonseca, inclusive no seu caráter de catalogação da biodiversidade regional. Assim, lemos que “Passear pelo Pantanal é uma aventura. Seja tocando uma comitiva, andando a cavalo ou de caminhonete 4x4 dentro d’água visitando regiões com muitas flores, vegetação exuberante e muita água, seja relaxando ao pôr-do-sol, refletido nas águas das lagoas e salinas, saboreando a deliciosa culinária pantaneira, com peixes, carne de gado ou carneiro e muitos doces locais. É um paraíso para observadores e fotógrafos de fauna e flora, onde vivem cerca de 230 espécies de peixes, 650 de aves, 80 de mamíferos e 50 de répteis. A maioria das fazendas localizadas no Pantanal não só oferece[m] boa infraestrutura e atendimento ao turista como também apresentam conscientização ecológica e manutenção da cultura pantaneira. De barco, a cavalo ou a pé pelas

humanos na esfera doméstica, os animais enumerados na citação, ainda que tenham uma carga simbólica abstrata, não têm um significado pessoal mais concreto. Não há um laço significativo entre os humanos e a fauna do Pantanal. Como o cavalo de Guilherme, estes animais são vistos como parte de um inventário.

A combinação entre discurso indireto e indireto livre no trecho citado ressalta a transformação do entorno vivo do Pantanal em uma narrativa centrada nas riquezas potenciais deste bioma. A lógica enumerativa que ressoa na linguagem desta passagem sinaliza, assim, uma racionalidade mercadológica que engloba tanto humanos quanto seres outros que os humanos. Neste processo, ocorre um apagamento da materialidade outra que humana. O apagamento assume proporções tangíveis na matança de tatus, cujos buracos ameaçam os cavalos dos fazendeiros. E a mesma racionalidade que justifica a eliminação dos tatus por cavarem buracos também se aplica ao uso de anões como objetos de entretenimento.

Guilherme afirma que os tatus são mortos “porque os cavalos pisam nos buracos e quebram a perna” (62), mas o fazendeiro imediatamente relativiza essa violência, afirmando que, ao menos, eles são comidos. Novamente, a narrativa apela à lógica do consumo, da utilidade como justificativa. No entanto, as palavras de Guilherme também brincam com um suposto discurso ecológico, na sua versão de “greenwashing.” O conto, implicitamente, joga com essa retórica no que se refere ao meio ambiente, estabelecendo um paralelo discursivo com os direitos das pessoas com nanismo, cujas prerrogativas são articuladas em um contexto de direitos econômicos, disfarçadas de direitos individuais, e cuja fragilidade jurídica ecoa, de maneira metafórica, a precariedade dos discursos que pretendem proteger a vida outra que humana.

Assim, por exemplo, durante um jantar composto, em essência, de diferentes tipos de carne (inclusive de tatu), o personagem do fazendeiro Janjão de Oliveira, um dos organizadores do AA, sente-se ofendido pelo vegetarianismo da Doutora Suzana, pois “afinal ele fundara várias associações ecológicas na região, que buscavam impedir a pesca e a caça predatórias. E como todo fazendeiro do Pantanal, orgulhava-se de ter uma relação harmônica com a natureza” (61). Nos

campinas pantaneiras, você vai apreciar o voo das garças, tuiuiús e colhereiros, ver as cores das araras e dos tucanos, encantar-se com o andar dos cervos do pantanal, capivaras e ariranhas, escutar o[s] sons dos bugios, admirar as sucuris e os jacarés e quem sabe ver uma onça-pintada em meios aos capões.”

dois casos, o do discurso dos direitos ecológicos e o dos direitos humanos, a ironia revela o subtexto por trás do verniz de uma narrativa de prerrogativas. A “relação harmônica com a natureza” passa pelo gerenciamento desta pelo sujeito humano, afirmando, de tal sorte, a primazia do humano sobre outras formas de vida. Tal concepção está alinhada ao que Val Plumwood identifica como o “dualismo mestre/natureza.” Plumwood esclarece que este dualismo articula a posição de superioridade humana, sustentada pela naturalização da dominação sobre seres outros que humano. Este posicionamento é entrevisto na alegação de que as associações ecológicas que Janjão estabeleceu “buscavam impedir a pesca e a caça predatórias” (61). Ainda que se aproxime de um discurso de cuidado, a premissa implícita nesta assertiva é a ideia de que, em si, a caça é um direito inquestionável dos humanos que veem a vida, outra que humana, apenas como o que Giorgio Agamben classificou como “zoe”, vida nua, passível de ser sacrificada. Desta forma, uma “relação harmônica com a natureza” não impede o abate de diferentes tipos de animais, inclusive os tatus, já que, segundo Janjão, “Tatu não está em extinção ... Eu me interesso por eles, sou fascinado por aquela carapaça de placas ósseas” (60). Subentendidamente, as palavras do fazendeiro estabelecem uma hierarquia especista que justifica o consumo de determinados seres; neste caso, aqueles que, supostamente, existem em abundância.

Ao comentar o livro de Jacques Derrida *The Animal That Therefore I Am* (2008), Maria Esther Maciel explica que, no texto, Derrida postula que “desde a Bíblia o homem se sente autorizado a instaurar sua propriedade e sua superioridade sobre a vida animal ... uma espécie de sujeição que perdura” (*Literatura e animalidade* 42). Ou seja, Derrida propõe que a própria categoria de “Animal” reflete uma violência estrutural. Esta violência homogeneiza e inferioriza o animal, vis-à-vis ao ser humano.

Como em outras instâncias do texto de Fonseca, essa lógica hierarquizante, em que o humano está no topo, é mascarada por um discurso do cuidado (“eu me interesso por eles, sou fascinado”). Mas esse interesse, por sua vez, camufla (e, ao mesmo tempo, destaca) justamente essa estratificação. É o interesse humano que confere ao tatu um significado além da mera carne ou o relega ao status de excedente, de supérfluo. Assim, o conto evidencia como o regime especista se perpetua não apenas pela prática explícita da caça, mas também por um aparato discursivo que estetiza, romantiza ou desvaloriza existências, legitimando a desigualdade ontológica que estrutura as relações entre humanos e animais, ou

entre humanos. De acordo com a pesquisadora catalã Marta Segarra, a imposição de uma hierarquia que centraliza o humano sobre os demais viventes também serve para justificar uma escala entre diferentes “humanidades”. Segarra afirma que “la frontera entre humanidad y animalidad há servido para justificar la violencia no solo contra los animales, sino también contra determinados grupos humanos” (13).

Ao expor, no texto, a forma como o discurso ecologista encobre a hierarquia entre espécies, o conto de Fonseca abre espaço para refletir sobre outras formas de estratificação ontológica e suas dinâmicas biopolíticas. É nesse contexto que a reflexão de Gabriel Giorgi sobre a contaminação biopolítica entre a animalidade e a humanidade torna-se relevante. Para Giorgi, a morte animal pode servir como uma figura que ilumina a precariedade humana, estabelecendo uma continuidade entre ambas as existências. Giorgi observa que, em certos textos da literatura latino-americana:

hay una regla común: iluminan el cuerpo animal como foco de explotación, crueldad y muerte para reflejar en él cuerpo explotado, expropiado y alienado del trabajador; vuelven contigo el cuerpo del trabajador en el cuerpo animal, y los exhiben como víctimas de un mismo mecanismo; cultivan, así, la imagen vampírica del capital como principio de muerte, que extrae la vida de los cuerpos para transformarla en mercancía y valor. (135)⁶

O cálculo utilitário que defende a eliminação dos tatus é replicado na explicação do arremesso de anão: “Pagamos bem, o Rafael era homem-bala no circo [...], agora a vida dele é muito melhor” (66). Trata-se da mesma lógica biopolítica: vidas são avaliadas e monetizadas por sua funcionalidade e eficiência no âmbito de um sistema produtivo ou de um espetáculo. De fato, o espetáculo torna-se o contexto no qual é possível o imaginário dos direitos.

No seu livro sobre o nexa entre regimes de visualidade e direitos humanos, Wendy Hesford examina como a economia visual dos direitos humanos se relaciona com o espetáculo, numa dinâmica que pode exacerbar relações de poder

⁶ Giorgi se enfoca em textos cujo cenário diegético são os matadouros, ou “los mataderos de la cultura.” No entanto, acredito que se possa expandir este horizonte narrativo para outros ambientes onde a morte animal se faz presente ainda que de forma implícita, rondando as bordas do tecido narrativo, como no caso de fazendas, onde a vida animal, em geral, também existe baixo o signo de uma morte possível, iminente.

existentes (por exemplo, entre o Norte e o Sul Global, entre os sujeitos de direitos e as vidas precarizadas). No conto de Fonseca, essa configuração é posta em relevo. Segundo o narrador-protagonista, o AA oferece aos participantes a possibilidade de uma vida digna, em que vida digna é sinônimo de remuneração material. No entanto, essa possibilidade ocorre apenas no contexto de um espetáculo que transforma os anões em projéteis, objetificando-os. Ironicamente, Guilherme invoca justamente a exibição de anões em contextos como circos e espetáculos teatrais para posicionar o AA como uma alternativa melhor:

os anões se empenhavam para participar da competição, usavam proteção nos joelhos e nos cotovelos e capacetes na cabeça, ganhavam mais do que um anão trabalhando num circo ou vestido de rato Mickey na Disney world, e quando um deles se machucava nós cuidávamos dele e pagávamos um bônus tão alto que muitos almejavam se ferir durante a competição para recebê-lo. (66)

Guilherme, o narrador, relata ações grotescas, como o AA ora com frieza empresarial, ora em tom veemente, numa paródia de um páthos moralizante. Na citação acima, a competição é descrita com naturalidade empresarial. A ironia serve aqui para expor o absurdo das justificativas liberais: a liberdade, o mérito, a escolha e seu uso para sustentar formas de dominação.

Em “AA”, a precariedade não é eliminada, mas reciclada como performance no âmbito do direito econômico (“ganhavam mais”). A citação evidencia precisamente essa vulnerabilidade: os anões recorrem à fragilização do próprio corpo para acionar prerrogativas econômicas, pois é por meio delas que se constituem como sujeitos de direitos. Nesse cenário, o discurso do consentimento funciona como uma cortina de fumaça para a violência estrutural, espelhando o que Giorgi identifica como uma “nova proximidade” que borra a distinção entre o humano e o animal. Giorgi explica que

La distinción entre humano y animal, que durante mucho tiempo había funcionado como un mecanismo ordenador de sentidos, se tornará cada vez más precaria, menos sostenible en sus formas y sus sentidos, y dejará lugar a una vida animal sin forma precisa, contagiosa, que ya no se deja someter a las prescripciones de la

metáfora y, en general, del lenguaje figurativo, sino que empieza a funcionar en un continuum orgánico, afectivo, material y político con lo humano. (12)

No vocabulário de “AA”, é visível um registro empresarial ao tratar dos anões enquanto sujeitos de direitos:

Direitos humanos... Um direito humano do anão é usar o seu corpo para ser arremessado à distância por alguns esportistas, ... os anões querem ter assegurado o direito de trabalhar, um boxeur tem o direito de ir para dentro do ringue levar socos e alguns morrem das pancadas, ... fazemos o seguro de acidente e de morte... Está errado os outros decidirem como você vai usar o seu corpo, o seu útero, boa idéia, eu tinha de falar com Suzana do direito de dispor do próprio útero, ela era mulher e esse era um bom gancho, temos direito constitucional sobre o nosso corpo, podemos fazer dele o que bem entendermos... E os anões queriam ser arremessados, ganhavam bem para isso. (67)

Ao se referir aos participantes do AA, Guilherme menciona “investimentos”, “seguros”, “premiações” e “competição internacional”, reduzindo pessoas a unidades de operação de mercado. Interessantemente, o discurso contratualista, ao abordar o “seguro de acidente e de morte”, contradiz implicitamente a fala de Guilherme, citada anteriormente neste texto, segundo a qual o AA não impacta negativamente a saúde física nem a integridade moral e psicológica de seus praticantes (68). Essa tensão recorrente entre a promessa de não dano e a existência de contratos que preveem acidentes e mortes não é apenas um detalhe retórico, mas um sintoma da tensão que estrutura o AA. A prática insere-se na interseção entre o discurso mercadológico e contratual e a retórica dos direitos humanos, confundindo ambos os registros e anulando o princípio da dignidade inerente ao sujeito. Em vez de partir do fundamento de que o valor do indivíduo existe de forma autônoma em relação às suas capacidades ou utilidade, a formulação dos direitos aqui está vinculada justamente ao valor material, a uma economia em que

o humano é—literalmente—um objeto em um circuito mercadológico.⁷ A continuidade entre os dois regimes discursivos faz com que este último se transforme em um significante a mais na retórica capitalista. O esvaziamento performático do vocabulário dos direitos, enfatizado na passagem citada, com a referência ao direito reprodutivo, convertido em instrumento de legitimação de práticas abertamente exploratórias, evidencia como a lógica econômica absorve e reconfigura a lógica jurídica.

No seu livro *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*, Joseph Slaughter aponta paralelos entre o surgimento do discurso dos direitos humanos e o do capitalismo. Slaughter traça uma relação entre a emergência do romance moderno—em particular, do Bildungsroman—a retórica dos direitos humanos e a formação do homo economicus liberal. O pesquisador norte-americano sustenta que “the globalization of both human rights and the Bildungsroman is propelled ... at least as much by a consumer-driven commodity economy” (39). Para Slaughter, a igualdade inerente ao discurso dos direitos humanos ecoa a lógica da equidade de consumo.

Já para Samuel Moyn, o neoliberalismo, também associado a um imaginário dos direitos humanos, anula uma das cláusulas fundamentais desses direitos, a da igualdade, ao aprofundar as desigualdades socioeconômicas. Em outras palavras, a analogia entre o capitalismo (ou sua variante tardia, o neoliberalismo) e o fortalecimento dos direitos humanos é uma falácia. Novamente, o conto de Fonseca recorre ao humor—neste caso, à paródia—para expor a brutalidade de um sistema capitalista predatório que se reveste de uma oratória empreendedorista e de uma retórica dos direitos (“os anões queriam ser arremessados, ganhavam bem para isso”).

As palavras de Guilherme parodiam as máximas da retórica dos direitos, como “temos direito constitucional ao nosso corpo” e “o direito a trabalhar”, subvertendo-as por meio de sua perversão. Cínica e despidoradamente, a personagem se apropria dessas fórmulas discursivas, esvaziando seu conteúdo emancipatório. A ressignificação discursiva opera aqui como mecanismo crítico: ao deslocá-las para contextos enunciativos absurdos ou grotescos, o texto revela

⁷ A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) postula esta autonomia tanto no Preâmbulo que menciona a “dignidade inerente a todos os membros da família humana” quanto no Artigo 1º que afirma que “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos.”

até que ponto tais enunciados podem ser mobilizados para justificar práticas de violência e exploração sob a aparência de autonomia e de escolha.

A frase “Um direito humano do anão é usar o seu corpo para ser arremessado à distância” exemplifica esse procedimento, expondo o limite da linguagem dos direitos quando capturada pelo imaginário capitalista. É interessante que o discurso dos direitos seja articulado por Guilherme e não pelos próprios participantes do AA. A apropriação do “lugar de fala” dos direitos pelo fazendeiro funciona como uma negação indireta da retórica que supõe o desenvolvimento de uma subjetividade autônoma, capaz de se constituir como sujeito enunciante. Em muitas narrativas de direitos, como, por exemplo, na literatura testemunhal, trata-se justamente da emergência da voz do sujeito, que se estabelece como uma entidade de direitos ao mesmo tempo em que aponta a ausência dessas prerrogativas.⁸ Em “AA”, porém, ouvimos apenas a voz de uma única pessoa com nanismo: Rafael, e apenas quando responde a Guilherme. Rafael não tem espaço na narrativa; não se coloca como um ente com uma história ou subjetividade própria. Sua presença no conto serve apenas para reforçar a voz de Guilherme.

O linguajar empresarial também atravessa a relação entre o fazendeiro e a paisagem. O cenário do Pantanal, lugar de beleza exuberante e de vida animal complexa, não escapa à lógica da administração. O fazendeiro orgulha-se de ser “harmônico” com a natureza, mas essa harmonia esconde controle e violência (pensemos, aqui novamente, no caso dos tatus mortos por cavarem buracos que podem causar danos aos cavalos).

Contudo, Fonseca também inscreve, dentro dessa construção de anestesia e do discurso que transforma pessoas e paisagem em recursos (e aqui podemos pensar no que Jason Moore denominou o Capitaloceno), pequenas rupturas que apontam para possíveis resistências; no espírito do que Fassin identifica como “frestas no regime afetivo”. A personagem de Suzana, com seu olhar estrangeiro e sua recusa em aceitar a normalidade do que vê, é uma dessas brechas. Mas, mais do que isso, os próprios momentos de falha da narrativa de Guilherme (sua irritação crescente, seus silêncios, seu embaraço afetivo diante de Suzana) expõem as rachaduras da suposta insensibilidade total. Por exemplo, o momento em que Guilherme,

⁸ Comentando sobre a importância do que chamam de “life writing” (narrativas de vida) dentro do âmbito dos direitos humanos, Kay Schaffer e Sidonie Smith argumentam que “genres of life writing become forums through which people lodge their concerns and claim rights in the name of the ‘human.’ In doing so, they both affirm something called ‘human rights,’ always a moving target rather than a fixed concept, and redefine the grounds upon which those rights are asserted” (228).

embriagado, tenta racionalizar o arremesso de anões apelando para comparações com boxeadores ou direitos constitucionais do corpo, mostra a tentativa desesperada de manter coeso um discurso que já nasceu falido. Essa tentativa de racionalizar excessivamente, quase em tom de súplica, revela o incômodo ético que escapa ao controle da anestesia moral e evidencia um substrato de humanidade que ainda inere a Guilherme e que pode mobilizar a leitora. Assim, durante a viagem de regresso de Suzana, ele tenta se redimir:

Durante a viagem eu falei sozinho, expliquei como via o Arremesso de Anão, fazendo a ressalva de que não estava tentando persuadi-la de nenhuma forma, disse que faria tudo para impedir que o esporte se desenvolvesse, aquele era o último campeonato do qual eu participava, eu não podia fugir, estariam presentes os grandes campeões do mundo e eu seria o único no hemisfério Sul capaz de enfrentá-los, era o nome do Brasil que estava em jogo.
(68)

Na citação, observamos uma tensão entre a ética, movida pelo afeto (neste caso, por Suzana), e o imperativo da dinâmica capitalista, da qual Guilherme não consegue se desvencilhar.

O afeto entre Guilherme e Suzana acrescenta complexidade ao enredo. O desejo do fazendeiro não é apenas sexual: é desejo de reconhecimento, de legitimação moral por parte de quem o julga. Como propõe Fassin, mesmo nos regimes mais eficientes de insensibilização, a vulnerabilidade e a vergonha podem emergir como formas de resistência afetiva.

Através destas intervenções, Fonseca não nos oferece um vilão claro nem uma heroína pura. Embora Suzana represente um sistema ético ancorado nos direitos tanto dos humanos quanto dos outros que humanos, sua caracterização por vezes beira o caricato. Até o final do conto, Suzana é apresentada como uma personagem unidimensional, rígida e incapaz de reconhecer ou valorizar uma visão de mundo que se distinga da sua. Por exemplo, durante o desastroso jantar com Janjão, a doutora se recusa a comer a sobremesa preparada em sua honra: “A doutora também não comia sobremesa e a ambrosia, os pudins, quindins, tortas, os doces de laranja e de goiaba que haviam sido feitos especialmente para ela voltaram para a cozinha sem serem tocados” (61). Implicitamente, as palavras de Guilherme

sugerem falta de abertura e desconsideração por parte da visitante, não apenas em relação ao seu hóspede, mas também a um modo de vida que difere do seu.

Por outro lado, a relação de Suzana com Guilherme, que, de certa forma, encarna a antítese dos seus valores, revela uma certa flexibilidade ética e até mesmo cumplicidade.⁹ Quando o fazendeiro justifica o AA, Suzana, embora a princípio rejeite os argumentos dele, também dá indícios de abertura às explicações de Guilherme: “seu rosto foi amaciando e teve uma hora que ela teve de se controlar para não rir e afinal ela voltou a falar, perguntou como é que o anão era arremessado” (68). O riso, elemento formal subversivo ao longo do texto de Fonseca, serve aqui como significante que desmonta o resguardo moral da personagem Suzana, deixando em aberto a pergunta se a doutora, protetora dos direitos humanos e dos animais, está disposta a comprometer seus valores por causa de um laço de afetividade. Ou seja, no conto, o humor desorganiza os códigos éticos, sociais e narrativos. O humor desmonta. Ele mostra como a brutalidade e a exploração podem se vestir de piada, de eficiência, de progresso. O humor revela, sobretudo, como a violência se acomoda na rotina e, potencialmente, na esfera afetiva. A força do conto reside justamente na ambiguidade. Fonseca não oferece uma denúncia simplista, nem sugere soluções fáceis.

O humor desempenha um papel decisivo nessa estrutura crítica. Não é um humor reconfortante, mas sim uma forma de ironia incômoda que implica as leitoras e desconstrói as categorias morais tradicionais, imbricando-nos nessa dinâmica. O humor funciona como uma armadilha. Como Suzana, ao final do texto, a leitora é levada a rir antes de perceber o horror contido nesse riso. É aí que está a força do texto: ele nos encaminha pelas trilhas da normalidade, até que tropeçamos—e percebemos que o que parecia engraçado é, na verdade, absurdo, monstruoso, como os números circenses protagonizados por pessoas com nanismo descritos por Guilherme. É o riso que denuncia, por exemplo, que Rafael, antes um dos anões que participavam da competição, passou a ser empresário de outros anões deslocados, recrutando-os para a competição. Fonseca nos faz rir ... e, logo em seguida, nos engasgamos com o próprio riso.

⁹ De Suzana sabemos que “era uma mulher de recursos e que quando deixara de exercer a medicina, profissão que escolhera por acreditar que assim poderia ser útil ao seu semelhante, descobrira que poderia fazer isso de outra forma, ajudando as pessoas a terem seus direitos respeitados” (64).

A literatura de Rubem Fonseca, por meio de sua ironia cortante, nos obriga a reconhecer que a violência contemporânea não se dá mais apenas pela exceção visível—pela grande tragédia ou pela brutalidade explícita—mas também pela manutenção sistemática de zonas de vida consideradas sacrificáveis: os anões, os tatus e a própria paisagem do Pantanal. Como aponta Marta Segarra, o antropocentrismo posiciona o ser humano como superior a outros seres: “legítima, además, el dominio total del hombre sobre los demás seres vivos e inanimados que conviven con él en el planeta, y hasta fuera de él, lo cual nos há conducido a la crisis ecológica, acompañada de la crisis del modelo de vida que se ha instalado a lo largo de los siglos” (13). A expansão do agronegócio no Pantanal (assim como em outros biomas) e de projetos como a construção da Ferrogrão, ou então os megaprojetos da Hidrovia Paraguai-Paraná e da Rota Bioceânica, exemplificam essa lógica que tem se expandido desde a escrita do texto de Fonseca: o bioma, as populações tradicionais, a fauna e a flora são transformados em externalidades de um projeto econômico que reconhece apenas o valor de mercado.¹⁰

Da mesma maneira que, no conto, os tatus são mortos para proteger os cavalos, e os anões são arremessados para entreter e movimentar a economia local, o Pantanal é reconfigurado como um território disponível ao sacrifício; mascarado por discursos de progresso, modernização e harmonia ambiental. Se no texto de Fonseca o Pantanal aparece como paraíso ecológico, intimando a um discurso ambientalista inflexionado por uma retórica contábil, o cenário do Pantanal, recentemente, é de uma devastação que põe em perigo justamente a biodiversidade enumerada e valorizada no conto ou na retórica oficial (vide o texto no portal sobre o Pantanal no site do Estado de Mato Grosso).

Nas últimas décadas, o Pantanal registrou uma redução de 29% em sua superfície hídrica, e 57% do território sofreu incêndios nos últimos três anos

¹⁰ A Ferrogrão é um projeto ferroviário com o objetivo de exportação agrícola ligando o Centro-Oeste ao Norte do Brasil. Contando com uma extensão de 993 Km, a ferrovia ligaria a região produtora de grãos no Mato Grosso com o Porto de Mirituba, na margem direita do rio Tapajós, no Pará. O projeto foi criticado por entidades, como o Amazon Watch ligadas ao meio ambiente e aos direitos das comunidades indígenas (Charbel). Já a Hidrovia Paraguai-Paraná é um projeto de navegação fluvial nos rios Paraguai e Paraná que pretende conectar o Brasil, Bolívia, Paraguai, Argentina e Uruguai. O manejo destes dois rios envolveria não somente sua dragagem e derrocamento, mas também a retificação destes cursos d’água. Finalmente, a Rota Bioceânica prevê um eixo rodoviário que ligara o Oceano Atlântico ao Pacífico, conectando Brasil, Argentina, Paraguai e Chile. Nos três casos trata-se de projetos visando a exportação de produtos agrícolas e minérios. E nos três casos, entidades ambientalistas e comunidades afetadas pelos projetos têm chamado a atenção às consequências ambientais, sociais e culturais destes projetos (Mamédio).

(Cortez). Essas mudanças têm efeitos negativos sobre a biodiversidade da região, a mesma que é proclamada por Janjão no conto fonsequiano, além de ter impactos socioeconômicos. Uma das causas destas mudanças é justamente o desmatamento do bioma pantaneiro para a expansão do agronegócio e dos megaprojetos sobrecitados.

A vida—humana, animal, ambiental—dissolve-se, assim, em um continuum de governabilidade e racionalidade financeira, no qual aquilo que deveria ser protegido ou celebrado passa a ser descartado ou reconfigurado sempre que a lógica produtiva o exige. Esse processo expressa aquilo que Steve Lerner denominou “zonas de sacrifício”: espaços minoritários em que a degradação ambiental é legitimada em nome de um conceito circunscrito de progresso econômico. O conceito também se aplica a territórios marcados por práticas econômicas predatórias—como a monocultura extrativa, com seu uso intensivo de agrotóxicos e o consequente aniquilamento da biodiversidade tanto biológica quanto epistêmica (Shiva 1993) e, com frequência, de práticas de cuidado e de vínculo afetivo com o meio ambiente, bem como zonas de mineração—que reconfiguram os biomas, convertendo-os em espaços tóxicos, verdadeiros terrenos de uma necropolítica socioecológica.

Deste modo, ao voltarmos nossos olhares para essas zonas de sacrifício, somos chamados a enfrentar a difícil pergunta: que formas de vida estamos dispostos a defender? E que formas de violência aceitamos, mesmo sem perceber, ao manter intactos os sistemas que continuamente produzem essas zonas de abandono? Rubem Fonseca, com sua ironia mordaz, nos oferece uma espécie de espelho deformado em que rimos antes de percebermos o horror do que vemos.

Talvez, então, a tarefa mais urgente que a literatura e a crítica nos propõem seja esta: reconhecer, nas cenas mais banais, nos discursos mais polidos e nas práticas mais aceitas, os sinais da violência que se perpetua. O fazendeiro que calcula o valor de um anão como se fosse um cavalo. O empresário que lembra com orgulho da sua “criação de anões”, a retórica que proclama a biodiversidade ao mesmo tempo em que implementa a monocultura.

Interromper essa lógica passa também pelo ato da leitura: uma leitura que se recusa a aceitar a violência disfarçada de normalidade, tal como propõe Fonseca no conto “AA” e em vários outros de seus textos. Essa interrogação é o próprio coração do que Giorgi chama de “horizonte da politização da cultura”, onde se

disputa “quem será reconhecido como vida vivível, como pessoa, e quem será relegado à condição de não-pessoa, ou de vida sem valor social ou político” (15).

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Traduzido por Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, 1998.
- Charbel, Pedro. “Mounting Resistance to the Ferrogrão Railway in the Brazilian Amazon.” *Amazon Watch*, 18 abr. 2024, <https://amazonwatch.org/news/2024/0418-mounting-resistance-to-the-ferrograo-railway-in-the-brazilian-amazon>.
- “Chiquinho Scarpa revela que tinha ‘criação de anões’ e afirma não gostar de pobres; veja vídeo.” *Terra*, 7 jun. 2024, www.terra.com.br/diversao/gente/chiquinho-scarpa-revela-que-tinha-criacao-de-anoes-e-afirma-nao-gostar-de-pobres-veja-video.83dfec7277eaf7a993146d8d73309d3f6eslj51y.html.
- Cortez, Henrique. “Crise ambiental no Pantanal: Seca e desmatamento devastam o bioma.” *IHU Unisinos*, 5 jul. 2024, <https://ihu.unisinos.br/categorias/641080- crise-ambiental-no-pantanal-seca-e-desmatamento-devastam-o-bioma>.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Organizado por Marie-Louise Mallet, traduzido por David Wills, Fordham UP, 2008.
- Ducarme, Frédéric, et al. “What Are ‘Charismatic Species’ for Conservation Biologists?” Master BioSciences, Département de Biologie, Ecole Normale Supérieure de Lyon. Laboratoire Ecologie, Systématique & Evolution, CNRS, Université Paris XI, 1 out. 2012.
- Fassin, Didier. *Humanitarian Reason: A Moral History of the Present*. U of California P, 2012.
- Fonseca, Rubem. *A confraria dos espadas*. Companhia das Letras, 1998.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Haraway, Donna J. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Prickly Paradigm Press, 2003.
- Hesford, Wendy S. *Spectacular Rhetorics: Human Rights Visions, Recognitions, Feminisms*. Duke UP, 2011.

- Lerner, Steve. *Sacrifice Zones: The Front Lines of Toxic Chemical Exposure in the United States*. MIT Press, 2010.
- Maciel, Maria Esther. *Literatura e animalidade*. Editora UFMG, 2011.
- Mamédio, Lucas. “Pantanal de MS sofre pressão de obras e agronegócio, aponta estudo internacional.” *Campo Grande News*, 6 out. 2025, <https://www.campograndenews.com.br/meio-ambiente/pantanal-de-ms-sofre-pressao-de-obras-e-agronegocio-aponta-estudo-internacional>.
- McKibbin, Philip. “Rodeo Is Cruel and Abusive—It’s Time for New Zealand to Ban It.” *The Guardian*, 11 jun. 2022, www.theguardian.com/world/2022/jun/12/rodeo-is-cruel-and-abusive-its-time-for-new-zealand-to-ban-it.
- Moore, Jason W. *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Verso, 2015.
- Moyn, Samuel. “Human Rights in the Age of Neoliberalism.” *Law and Contemporary Problems*, vol. 77, no. 4, 2015, pp. 147–66.
- “Pantanal.” *Turismo MS*, Governo do Estado de Mato Grosso do Sul, <https://www.turismo.ms.gov.br/conheca-ms/pantanal/>.
- Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge, 1993.
- Robertson, Lori. “Are Rodeos a Form of Culture or Cruelty?” *BBC Travel*, 7 fev. 2012, www.bbc.com/travel/article/20120207-ethical-traveller-are-rodeos-a-form-of-culture-or-cruelty.
- Schaffer, Kay, e Sidonie Smith. *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition*. Palgrave Macmillan, 2004.
- Segarra, Marta. *Humanimales: Abrir las fronteras de lo humano*. Galaxia Gutenberg, 2022.
- Shiva, Vandana. *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity and Biotechnology*. Zed Books, 1993.
- Slaughter, Joseph R. *Human Rights, Inc.: The World Novel, Narrative Form, and International Law*. Fordham UP, 2007.
- United Nations. *Universal Declaration of Human Rights*. United Nations, 1948, www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights.

