

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FACULDADE DE LETRAS

BRUNA SILVA MACHADO

TRABALHO, RELIGIÃO E FAMÍLIA: OS PILARES DO APOCALIPSE EM *TRILOGIA DO FIM*, DE ANA PAULA MAIA

RIO DE JANEIRO

2026

BRUNA SILVA MACHADO

TRABALHO, RELIGIÃO E FAMÍLIA: OS PILARES DO APOCALIPSE EM *TRILOGIA DO FIM*, DE ANA PAULA MAIA.

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras Português e Espanhol, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Danielle dos Santos Corpas

RIO DE JANEIRO

2026

CIP - Catalogação na Publicação

M149t Machado, Bruna Silva
Trabalho, religião e família: os pilares do
apocalipse em "Trilogia do fim", de Ana Paula Maia
/ Bruna Silva Machado. -- Rio de Janeiro, 2026.
27 f.

Orientadora: Danielle dos Santos Corpas.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Espanhol, 2026.

1. Trilogia do fim. 2. Ana Paula Maia. 3.
Literatura brasileira. 4. Trabalho. 5. Religião. I.
Corpas, Danielle dos Santos, orient. II. Título.

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I: O ESVAZIAMENTO.....	8
CAPÍTULO II: O COLAPSO.....	12
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	27

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a obra “Trilogia do Fim”, de Ana Paula Maia, a partir da representação de três estruturas fundamentais para a organização da vida social: o trabalho, a religião e a família. Composta pelos romances *Enterre seus mortos* (2018), *De cada quinhentos uma alma* (2021) e *Búfalos selvagens* (2024), a trilogia constrói uma narrativa marcada pela presença do insólito, da violência e de referências escatológicas, usando destes elementos para questionar estruturas da realidade contemporânea.

Partindo da trajetória dos personagens Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil, busca-se compreender de que maneira a autora utiliza a estética do grotesco e a atmosfera apocalíptica para denunciar formas de exploração, dominação e esvaziamento da experiência humana. Nesse sentido, a análise investiga como o trabalho aparece associado à alienação e à perda de sentido da existência; como a religião é mobilizada para questionar valores morais, concepções de justiça e a própria ideia de salvação; e como a família surge enquanto espaço atravessado por relações de poder e mecanismos de submissão.

Para o desenvolvimento da pesquisa, utilizaram-se contribuições teóricas de Ricardo Antunes e Giovanni Alves sobre trabalho e alienação, Clodovis Boff e Susan Sontag acerca da escatologia e moralidade humana, e Pierre Bourdieu, Carlos Magno e Maria Juliana a respeito das estruturas de dominação. A partir desse diálogo entre literatura e crítica social, pretende-se demonstrar que a “Trilogia do Fim” representa, por meio de uma realidade simultaneamente absurda e reconhecível, o colapso de instituições que historicamente organizam a vida coletiva, revelando a permanência de sistemas de exploração que sobrevivem aos próprios indivíduos.

Palavras-chave: Trilogia do fim; Ana Paula Maia; Literatura brasileira; Trabalho; Religião; Família.

INTRODUÇÃO

Modesto Carone, em seu ensaio “O realismo de Franz Kafka” (2008), defende que o realismo pode, muitas vezes, se afastar do senso comum e frustrar expectativas tradicionais. O autor propõe o estudo de um realismo de caráter metafórico, que incorpora elementos fantásticos capazes de remeter ao real e demonstra como as atmosferas do real e do absurdo podem colidir, criando uma experiência em que o leitor, ao ser deslocado para uma perspectiva incômoda, passa a perceber a realidade liberta das amarras do costume. Podemos pensar isso a respeito de “Trilogia do Fim”, de Ana Paula Maia, na qual a recriação da realidade sob uma forma grotesca pode conduzir a uma percepção mais aguda do mundo.

“Um homem simples que executa tarefas”. É assim que Ana Paula Maia apresenta Edgar Wilson, um dos protagonistas da “Trilogia do Fim”, composta por romances de inspiração kafkiana, que misturam realismo e elementos insólitos para denunciar o absurdo da realidade contemporânea. A obra conta progressivamente a trajetória de três personagens: Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil, todos trabalhadores marginalizados que, apesar da brutalização diária, enfrentam os dilemas da sociedade capitalista e colocam em xeque os limites da humanidade diante da precarização.

De maneira geral, a narrativa de Ana Paula Maia constrói o paradoxo entre apavorante e natural. Suas obras imergem o leitor em uma realidade distinta da qual está acostumado a reconhecer, sendo a partir dessa estratégia que se concentra o estímulo à leitura. As cenas criadas por Ana Paula Maia são naturalizadas e descritas, efetivamente, como costumeiras para *aqueles que a vivem*; para aquele que não vive, é tudo brusco e apavorante. A narrativa é realista, mostra a rotina do grotesco que se torna natural aos personagens, tudo é muito exposto, sem rédeas e bruscamente detalhado, conduzindo o leitor a um efeito intrigante. Ao mesmo tempo em que todas as coisas são tão monótonas para o personagem, para quem o observa, de uma posição distante, não o são. Dessa forma, o leitor se vê na necessidade de entender como funciona aquela realidade desconhecida para si e, ainda que a veja como chocante em certa medida, se vê imergindo na perspectiva daquele que a vive. Assim, o que a princípio parece se configurar em uma realidade em confronto com o estranho, mais tarde se percebe a estranheza como parte dessa realidade, desmistificando a distância que se pensa existir entre a vida dos personagens e o mundo real.

Este trabalho pretende analisar os exatos pontos de confronto, ou melhor, o confronto contra as instituições, que Maia inscreve na trama de “Trilogia do fim”. O trabalho, a religião e a família são os alvos de crítica velada nesses romances, sendo a partir dessa estratégia de escrita inquietante que se instiga o leitor a se perceber com repulsa a uma realidade comandada por essas engrenagens sociais.

O princípio de um apocalipse é uma denúncia irônica, usada com o efeito de transpor o leitor para uma posição de confronto entre aquilo que se vive e aquilo que repudia e condena. Ana Paula Maia usa, principalmente, a dimensão apocalíptica para aludir àquilo que não se vê: a violência por trás do trabalho, a blasfêmia religiosa e a desfuncionalização do laço familiar através de objetos simbólicos inseridos dentro de um contexto realista, de uma sociedade majoritariamente escatológica. E é nessa dimensão fantasiosa com lembranças do real, que condiciona-se a leitura para um exercício de julgamento: se estivéssemos próximos ao fim dos tempos, estaríamos bem como sociedade? É fantasia ou verdade? É tão impossível e absurdo assim? O uso da espiritualidade (Padre, apocalipse, possessão, pragas) não configura uma reflexão hipotética esotérica, mas sim uma materialização do que, no imaginário social, se configura como uma predestinação real: todos nós seremos julgados.

Partindo dessas questões, este trabalho propõe uma análise da “Trilogia do Fim” a partir de três eixos centrais: trabalho, religião e família. No primeiro capítulo, será examinada a representação do trabalho em *Enterre seus mortos*, observando-se como a rotina laboral e a precarização produzem o esvaziamento da existência dos personagens. Em seguida, o segundo capítulo discutirá a dimensão religiosa presente em *De cada quinhentos uma alma*, relacionando-a à construção de uma crítica social fundamentada na escatologia. Por fim, o terceiro capítulo analisará *Búfalos selvagens*, destacando as relações de dominação presentes na configuração familiar e suas implicações para a compreensão das estruturas de poder representadas na obra.

CAPÍTULO I: O ESVAZIAMENTO

Inicialmente, o primeiro livro da trilogia, *Enterre seus mortos* (2018), acompanha a rotina monótona e mórbida de Edgar Wilson e do ex-padre Tomás como removedores de animais mortos. Seu trabalho consiste em recolher carcaças encontradas nas estradas, sejam de animais já sem vida ou agonizantes, benzê-las e encaminhá-las para um moedor, onde seus corpos têm um fim definitivo. Vivendo em um mundo acostumado com a morte, Edgar Wilson é o símbolo extremo do trabalhador precarizado: um homem cansado, desesperançoso e objetivo. Nesse cenário dominado pela morte, o trabalho se funde ao cotidiano de forma tão intensa que a vida perde qualquer sentido, a existência se resume a manter a engrenagem funcionando.

No entanto, sua rotina brutal e naturalizada começa a mudar quando ele passa a encontrar cadáveres humanos pelo caminho. A indiferença inicial começa a ceder lugar a um senso de responsabilidade, a preocupação, antes restrita aos corpos dos animais, se estende para o destino dos mortos esquecidos pela sociedade. Ao lado de seu companheiro de trabalho, Edgar enfrenta a negligência e a apatia das instituições governamentais, que demonstram total despreparo para lidar com aqueles corpos e investigar suas mortes. Assim, ele confronta uma sociedade que naturaliza a morte e relativiza o valor da vida, sobretudo a dos marginalizados.

Nesse processo, os personagens percebem sinais de que o fim do mundo está próximo. A vida humana parece ter o mesmo valor que a dos animais, ou até menos. A morte já não causa estranhamento, e os interesses individuais se sobrepõem a deveres e direitos. E nessa escuridão de acontecimentos está o ponto chave: onde está o limite entre o trabalhar e o viver?

Analisemos a noção de esvaziamento que se exprime na obra sob a perspectiva apresentada na capacidade de modulação que o trabalho exerce sobre o cotidiano, e no impacto que essa relação produz na realidade brasileira, a partir de sua representação na literatura. A narrativa distópica de Ana Paula Maia, que configura seus personagens em um contexto apocalíptico, expõe uma faceta da realidade de muitos trabalhadores brasileiros. A obra revela como o trabalho pode não apenas moldar o cotidiano, mas também esvaziar o sentido da existência, reduzindo o ser humano a uma função dentro de um sistema indiferente à vida.

A análise desenvolvida por Ricardo Antunes e Giovanni Alves no artigo “As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital” (2004) é essencial para essa discussão. Os autores comentam as transformações recentes nas formas de trabalho, destacando a intensificação da alienação capitalista, especialmente entre os segmentos mais precarizados da classe trabalhadora. Destacam que as dimensões de alienação capitalista assumem a forma de “perda de sua própria unidade: trabalho e lazer, meio e fins, vida pública e vida privada” (ALVES e ANTUNES, 2004, p. 348), principalmente no que se refere à classe proletária, mais marginalizada e desprovida de direitos e segurança. Ou seja, o capitalismo foi e ainda é capaz de apropriar-se da força de trabalho e, à medida que domina o contexto laboral, torna-se a maior força no distanciamento do homem de sua autonomia intelectual, assim, acarretando a incapacidade de construir uma separação absoluta entre labor e vida. É a partir dessa chave de leitura, da alienação estrutural do trabalhador que condiciona uma dependência, que recupera-se a fusão entre trabalho e cotidiano como forma de esvaziamento da existência.

Toda a narrativa de *Enterre seus mortos* mergulha na morbidez do cotidiano de Edgar Wilson, em que o trabalho é o principal responsável pela sua rotina, justamente a rotina de um proletário, denunciando o domínio absoluto que exerce sobre ela. Desde os primeiros contatos com o leitor, a frieza objetiva com que a narrativa descreve o personagem desempenhando sua função se impõe: recolher carcaças e seguir adiante. Não há reflexão, apenas execução. Sua única meta é lidar com a morte e continuar, sem espaço para digressões morais ou emocionais.

Essa impassibilidade fica evidente em uma das primeiras ocorrências atendidas por Edgar, quando ele se depara com um motorista ferido:

Edgar se aproxima do carro. Abaixa-se e olha para o motorista, que está com os olhos fechados, mas vê-se que ainda respira. Edgar sacode o homem, que abre os olhos, assustado.

— Vai me tirar daqui?

— Vim buscar o cavalo.

— E eu?

— Tem que esperar o resgate.

(MAIA, 2018, p. 18)¹

Nesse momento, o foco exclusivo está na tarefa: o cavalo morto é o que importa, não o homem agonizante.

¹ De agora em diante, as citações do romance neste capítulo serão acompanhadas apenas do número da página.

No segundo capítulo, a lógica burocrática alcança um ponto ainda mais brutal: Edgar se dispõe a levar uma criança ao hospital, mas precisa justificar o transporte com um registro de ocorrência, o que exige, obrigatoriamente, um animal morto. A solução que propõe ao pai da criança é direta e perturbadora, é necessário sacrificar um dos cachorros da propriedade: “Escolha um deles para matar. Eu preciso levar um animal morto.” (p. 29). Não se trata de questionar a moralidade de Edgar ou buscar sinais de empatia. O que estamos analisando é como ele internalizou um sistema de trabalho que o desumaniza a ponto de naturalizar absurdos. Sua prioridade é cumprir a função que lhe foi atribuída, se distanciando de qualquer julgamento ético.

Em seguida, ainda no mesmo episódio, temos o mesmo padrão comportamental: “Se me causarem qualquer transtorno, despejo vocês na estrada, entenderam? Rezem pra que ninguém descubra.” (p. 30). Edgar não se recusa a ajudar, ele apenas se vê condicionado a seguir os protocolos de seu ofício a qualquer custo. Ana Paula Maia constrói, assim, um personagem entorpecido pela alienação laboral, para quem a vida se torna mera consequência da rotina e o trabalho molda sua vida, seus princípios e valores.

No entanto, ao longo dessa narrativa apática, após o encontro do personagem Edgar Wilson com corpos de cadáveres humanos, ele passa a se configurar como um ser em colapso. Na mesma medida em que se vê anestesiado pelas atrocidades humanas e as incapacitações da sociedade que integra, internamente enfrenta o conflituoso dever de dar um fim digno aos mortos: “De certa forma isso o faz se sentir menos miserável, porém não mais feliz. Nenhuma pessoa é capaz de se lembrar da hora de seu nascimento, mas o momento da morte, a todos é conhecido” (p. 82). O personagem é representado com um senso de humanidade, um incômodo, ainda que não o suficiente para refletir sobre sua posição dentro desse sistema, mas o suficiente para se compadecer minimamente.

Ao longo da trama, percebe-se que a referência religiosa “do fim”, é justamente o motor que qualifica os comportamentos dos personagens, ela nos posiciona diante de uma moral comum socialmente e leva a compreender melhor a realidade violenta exposta. Edgar Wilson, por exemplo, não se reduz a uma figura desprovida de moral, mas sim a um sujeito funcionalizado, condicionado por uma estrutura burocrática maior, que o dissocia completamente do fazer e do sentir. A representação que o personagem carrega não é de um psicopata, sociopata, monstro ou

“exceção”, ele é nada mais do que a própria regra da realidade do trabalhador brasileiro: um ser em colapso ético, cuja existência se resume ao cumprimento de tarefas sem sentido.

As narrativas de Ana Paula denunciam um mundo que, apesar de ser exposto através de jornais, televisões e redes sociais, ninguém conhece nas entrelinhas, ou melhor, procura não REconhecer. Essa denúncia não ocorre de maneira direta, mas sim através do impacto e do sentimento empático que essa brutalidade desperta naquele que lê. *Enterre seus mortos* aponta a realidade que todos conhecem sobre o trabalho: sua monotonia, exploração e robotização; mas denuncia as entrelinhas e consequências a que nem todos têm acesso ou disposição de reconhecer: a desumanização, o conflito de valores e abdições. A construção do personagem Edgar Wilson em *Enterre seus mortos* exemplifica os efeitos, de forma bruta e até absurda, da alienação que o trabalho exerce na capacidade do homem trabalhador brasileiro. Ao transformar a morte em rotina e o sofrimento em algo comum, Wilson garante apenas “Um quartinho que aluga em uma pequena vila muito perto do trabalho” (p. 37) e segue dia após dia. Ana Paula Maia aponta como a lógica do trabalho pode esvaziar o indivíduo de qualquer senso de humanidade, empatia ou valor da existência.

CAPÍTULO II: O COLAPSO

No segundo livro da trilogia, *De cada quinhentos uma alma* (2021), Edgar Wilson, Tomás e Bronco Gil se aprofundam na investigação dos sinais apocalípticos, enquanto enfrentam as retaliações dos próprios homens contra o céu. O fim dos tempos se manifesta sob a aparência de uma epidemia devastadora, na qual homens, mulheres e crianças são tomados por surtos de histeria e loucura, culminando inevitavelmente na morte. Diante desse cenário caótico, as autoridades passam a permitir que os funcionários responsáveis pela remoção de cadáveres recolham não apenas corpos de animais, mas também os de humanos.

Conforme cumprem suas tarefas, os três protagonistas percebem que a epidemia não é apenas um fenômeno biológico, mas sim uma batalha espiritual em andamento. Enquanto isso, a resposta governamental, conduzida por forças militares, se revela brutal: em vez de buscar uma cura ou um entendimento do que está acontecendo, a estratégia adotada é simplesmente eliminar cidades inteiras, apagando-as do mapa e redirecionando a vida urbana para outros territórios.

No meio desse caos, Edgar, Tomás e Bronco se deparam com eventos bíblicos cada vez mais evidentes: possessões demoníacas, nuvens de gafanhotos e tempestades de areia. Enquanto isso, a humanidade, confusa em relação ao verdadeiro significado dos acontecimentos, continua a tentar conter a "epidemia" à força, moldando novas cidades e estradas sobre os vestígios da destruição, sem perceber que talvez já não haja salvação.

Em *Escatologia: um breve tratado teológico-pastoral* (2012), de Frei Clodovis Boff, a escatologia, como uma área de estudo, se configura como estudo teológico relativo às “últimas realidades”, aquelas que dizem respeito ao destino do indivíduo e toda criação. Através dela, se definem verdades escatológicas que tomam como princípio dois grandes aspectos: a morte como pena e a esperança como salvação. O ser humano, denominado como um “ser-para-a-vida”, um ser de criação e progresso, que por fim acaba por ter estes valores retirados através da morte, dimensiona o morrer como um estágio de encerramento completo da vida, um sancionamento e um mistério, que contraria os valores humanos antropocêntricos. Assim, surge a esperança: uma perspectiva transcendente da vida, uma salvação para a vida eterna e fuga da condenação mais severa para a humanidade. Se trata de “uma âncora firme e sólida, que penetra além do véu”

(BOFF, 2012, p. 16), visto que promete e esclarece a condição da realidade, o momento em que se solicita a remissão dos “pecados” e a retomada da vida, desde que em favor da graça de Deus.

Sob essa perspectiva, o autor destaca que a característica niilista da sociedade contemporânea, tendente à relativização da vida e aos “fins” curtos e imediatos, recupera o estudo escatológico como um princípio de ordem e de sentido da vida, ao concretizar a ideia de um destino último. A escatologia do juízo final inspira um temor ao Deus criador que condiciona ações - “tu serás em função do que és” (BOFF, 2012, p. 8) -, confere importância ao comportamento e institui a necessidade de responsabilidade ética. Esse mesmo Deus é caracterizado por Clodovis Boff, sob a perspectiva de uma sociedade moderna, como então uma divindade mortal e suicida (autoniilista), posto que este teria o objetivo de radicalizar as realizações históricas, podar atitudes a qualquer custo - inclusive a partir da autodestruição -, mas nunca de as relativizar.

Recorrendo à escatologia, Ana Paula Maia estrategicamente constrói sua crítica social: existe uma realidade, brutal e esvaziada de sentido, que se contrapõe às convicções que o próprio indivíduo sustenta sobre a vida após a morte. O fim do mundo, pelas escrituras bíblicas, consiste na decadência da terra pelo pecado dos homens, e a vitória de Deus, que ressuscita os mortos. Por isso, “Trilogia do fim”, pode ser pensada como obra que perpassa pelo esvaziamento, colapsa, e renova.

Em sequência ao primeiro livro, o segundo livro exprime o rompimento da sanidade social: a efetivação do colapso e do estopim apocalíptico. Diferentemente da mansidão obscura que nos é introduzida no primeiro livro, aqui temos escancarada a face humana e suas delinquências, um mundo que apenas procura sobreviver e se salvar, um mundo em loucura com a ira do “Deus autoniilista” (BOFF, 2012, p. 37), que destrói a si mesmo e suas criações: “A hora é chegada. Arrependei-vos, pecadores! A morte é chegada. É tempo de matar, é tempo de morrer.” (MAIA, 2021, p. 13).²

O trecho em questão, repetido ao longo da narrativa, não só faz referência à chegada do fim dos tempos tão premeditada; na passagem se destacam dois fins: tempo de matar e tempo de morrer. Não há salvação, não há opção de misericórdia: “— Não tem ninguém aqui ou em qualquer outro

² De agora em diante, as citações do romance neste capítulo serão acompanhadas apenas do número da página.

lugar para nos salvar" (p. 29). Há apenas morte para o mundo. Tem-se em questão uma narrativa de desilusão e comparação, sob a égide do apocalipse, e que introduz um sensível questionamento: qual a diferença entre o Deus "inquisidor" e sua humanidade? Afinal, sendo o homem criado à sua imagem e semelhança, teria "princípios" similares? De um lado:

Edgar Wilson relembra em silêncio todos os históricos que já escutou sobre o fim dos tempos. No princípio, Deus decidiu matar todos os homens e animais da terra quando permitiu Dilúvio. E assim, foram todos afogados. Muito tempo depois, ele decidiu destruir Sodoma e Gomorra, fazendo chover do céu fogo e enxofre. No dia seguinte, de acordo com o relato bíblico, era possível ver uma densa fumaça subindo da terra, como rescaldo de uma fornalha. Edgar Wilson sempre imaginou que Deus se valeria do frio extremo para eliminar sua criação de vez. Mas não, ele não seria tão previsível. Os caminhos do Senhor são insondáveis. (p. 47)

De outro:

— Os militares, talvez... — diz Tomás. — Definitivamente queriam apagar o lugar, incendiar esses vilarejos e municípios é mais barato para conter a pandemia. "Pessoas de Sodoma e Gomorra também foram destruídas pelo fogo." Edgar Wilson... — Bem, parece que nada mudou de lá para cá — diz Bronco Gil. (p. 60)

A partir dessas cenas, para além de uma equiparação irônica entre os comportamentos do Deus criador e sua criatura, máscaras caem. O amor, o perdão e a humildade não fazem parte da essência do espírito humano, mas sim a sede por destruição. Ana Paula Maia escancara a hipocrisia humana para além da religião, ela expõe a faceta de uma sociedade escatológica fundada pelo interesse da autopreservação, da salvação de si mesmo. Com base nisso, a "Trilogia do fim" se autodeclara como "confusa" e em parte "distópica", porque é a contradição de valores em exposição, é a grotesca e comum dimensão que se busca apagar, mas que em essência sempre esteve ali: o homem como construtor de uma narrativa para a destruição que causa a si mesmo. Essa essência de "fuga", talvez até de "sobrevivência", que Maia procura virar do avesso, é o que o constata o ser humano como "naturalmente escatológico".

Por esse mesmo motivo, é que chega-se à conclusão de que não há salvação, como no trecho: "Não imaginei que o fim do mundo seria assim... Os homens declararam guerra aos céus" (p. 101). O que está posto não é efetivamente um apocalipse, mas sim os homens contra os próprios homens. E, nesse contexto, o que resta não são rezas, arrependimentos ou jejuns, mas sim o

despertar da consciência sobre os próprios atos, a noção de justiça e humanidade, *o caráter precedendo a fé* (cf. p. 91)

Essa forma de denúncia, ainda que carregando um *quê* blasfemo e uma horrorização questionável, recupera um conceito fundamental para dentro da estratégia de escrita: a empatia, sentimento que foi e é uma grande questão no que diz respeito ao convívio humano e, principalmente, social. Em movimentos como “Black lives matter” e “Pray for Paris”, é o sentimento combustor de eventos como esses, engaja e encoraja na mesma proporção e intensidade de sua efemeridade. Susan Sontag é uma autora que coloca a empatia em pauta, através de sua obra *Diante da dor dos outros* (2003), ressignificando a ideia de empatia, tratando das estratégias usadas para alcançá-la e os objetivos, nem sempre louváveis, por trás de seu uso.

A empatia, em sua definição mais básica, se configura como a capacidade de compreender e compartilhar sentimentos. No entanto, Sontag recupera um princípio excepcional como parâmetro: não há *nós*, visto que experiências são individuais; sendo justamente dessa forma que a deficiência empática, culturalmente diagnosticada, se sustenta. As dores sociais compartilhadas, ainda que importantes, não são intrínsecas o suficiente a cada indivíduo para que o compadecimento seja constante. Hoje, fotografias de guerra impactam na mesma proporção em que são esquecidas. Enfrentam-se problemáticas, como a banalização da temática bélica, que contribuiu para que a empatia se aliasse ao choque mais “complexo” e diminuísse outros mais “comuns”, assim como também a cegueira defensiva, em que toda empatia fundamentada na contrariedade de pressupostos de um indivíduo é descredibilizada. A empatia tornou-se esporádica e se ressignificou para a conveniência e a seletividade.

Para além disso, Sontag, no segundo capítulo, define as estratégias empáticas, abordadas principalmente através do uso de fotografias, mas que facilmente reverberam na literatura. Destaca-se que, essencialmente, o texto ou a imagem não conduzem a nenhum sentimento por si próprio, mas sim pelo ponto de vista que a interpreta e pela intenção com que é capturada. Todo texto é, veementemente, deturpado pelo olhar que o interpreta. A mente identifica a mensagem e recupera memórias do passado, estabelecendo vínculo com o sentimento presente. Logo, o que seria um registro objetivo assume a forma de testemunho pessoal, se moldando e gerando o que se intitula como multiperspectivismo. Em concomitância, a intenção/o objetivo por detrás do uso estratégico desse sentimento também é um dos mais íntimos aspectos relacionados ao

multiperspectivismo. Imagens que são usadas para atrair atenção, espanto e surpresa tornam-se um recurso de autoridade sobre a imaginação, com o objetivo de comover, instruir e/ou moralizar.

Em seu terceiro capítulo, Sontag também discute a exigência do realismo pela exposição de fatos cruéis, conformado à ideologia que edifica uma moral desconcertante e útil, mas que, no fundo, busca o “prazer” de embrulhar-se. As legendas de registros trágicos acusam a dor silenciosa da observação, o excesso de informações sobrecarrega, devasta. E, a partir disso, o que se recupera com a empatia não é a genuína dor do outro, mas sim um limite questionável: “Você é capaz de olhar isso?”

A ficção de Maia dialoga com o que Sontag discorre em sua obra. A autora de “Trilogia do fim” testa o limite da identificação do ser humano com a exposição da própria crueldade, de elementos insólitos, da retratação animal e até com a dissociação do real: “Permanece olhando os animais que, assim como ele, marcham obedientes, seguindo um fluxo contínuo. Irracional. Intuitivo.” (p. 9). Existe um parâmetro de equivalência criado, para afastar o leitor de sua normalidade e então promover uma autopercepção. Em uma entrevista realizada pelo programa de literatura Super Libris, publicado pelo SescTV, Maia destaca que “a violência é um lugar que é muito difícil de gerir o tema para escrever o tema” (MAIA, 2025, 2:37). Essa postulação parte do princípio, segundo a mesma, de que, ao contrário do cinema, a literatura carrega maior impacto, por vezes acusado até de exagero, para que enfim se chegue próximo a uma representação da realidade.

A literatura, inerentemente, exige uma participação ativa do autor/leitor na construção do imaginário, “você se coloca no lugar, né? ... daquela ambientação, daqueles personagens... você vai até aquele lugar, de uma certa forma, né? mentalmente, emocionalmente... e são lugares muito ruins de se estar” (MAIA, 2025, 2:51). Esse princípio desencadeia um desgaste emocional tal como o excesso de informação em uma imagem violenta desencadearia; por esse motivo, desperta a mesma ambiguidade de sentimentos discutida por Sontag: a empatia e a admiração do horror.

A dor exposta não só funciona como um despertar da consciência diante de tragédias, mas também um teste de limite. Um indivíduo que é exposto à violência, de forma contínua e intensa,

tem como estratégia mental a normalização dos atos, não o estranhamento deles; o cérebro, quando não é capaz de fugir das dores, as invalida de forma que o impacto seja minimizado. Dessa forma, o indivíduo que se adapta ao excesso de violência passa a reconhecer extremos e deslegitimar abusos de menores dimensões, tendo em vista que sua janela de tolerância foi expandida. Assim, o recurso de recuperar o horror, o estranho, ou até a noção de mundo inteligível, para representar a realidade, torna-se eficaz para o despertar da consciência do indivíduo, constantemente exposto à realidade social violenta .

Maia também recupera essa noção ao responder sobre o fato de trabalhar com a ideia da construção do anti-herói: “são muitos elementos que você tem que alinhar para justificar que o personagem pode ser mau, e que esse leitor pode ter empatia com esse sujeito que é mau” (MAIA, 2025, 8:30). Por fim, a reação diante do horror se converte em um espelho acusador. Até onde você é capaz de se reconhecer? Quantas realidades ao seu redor também se configuram dessa maneira?

Sobre outro ponto da escrita de Ana Paula Maia, nessa mesma entrevista ela declara considerar a Bíblia como “muito violenta” (MAIA, 2025, 9:55), afirmando, também, que seu livro favorito da Bíblia seria o *Gênesis*, em que se narra a trajetória de Deus desde um orgulhoso criador até um arrependido destruidor. Ainda que de forma hipotética, é possível inferir, a partir dessa perspectiva, uma sutil relação com a forma como menções espirituais são trabalhadas pela autora em suas obras de maneira geral, principalmente em “Trilogia do fim”. A estética violenta de autodestruição, que historicamente foi estabelecida na Bíblia, modernamente estudada por Clodovis Boff e Susan Sontag, é recuperada, atualmente, por Ana Paula Maia na história de Edgar, Tomás e Bronco Gil.

Logo, entende-se que a forma de escrita de Ana Paula não é mero jogo de elementos insólitos com evocações religiosas, mas sim uma estratégia de autopercepção da realidade. O grotesco funciona como uma lupa sobre a realidade que passou a ser amenizada, e o aspecto religioso como um confronto contra o instinto de autopreservação criado, responsável por erguer uma barreira entre o trágico e o real, que no mundo vivo estão integrados.

CAPÍTULO III: O ARREBATAMENTO

No terceiro e último livro da trilogia, *Búfalos selvagens* (2024), o cenário apocalíptico parece dar sinais de trégua. A epidemia que devastou cidades está enfraquecida, então Edgar Wilson e Tomás decidem abandonar a rotina brutal de removedores de cadáveres. Em sequência, surge a oportunidade de um recomeço ao lado de Bronco Gil, trabalhando no antigo matadouro de Milo, agora transformado em uma fazenda de criação de búfalos. No entanto, a calma é apenas aparente. O sobrenatural continua a assombrar a jornada dos protagonistas, e um novo elemento estranho surge em suas vidas: um circo que se instala no mesmo terreno onde os búfalos são criados. A chegada dessa atração se torna ainda mais inquietante quando um dos palhaços é encontrado morto na estrada. A partir disso, Edgar, Tomás e Bronco iniciam uma nova investigação e descobrem que, por trás do espetáculo, há uma exploração cruel.

O circo tem como principais atrações Azalea e Boris, dois seres presos entre a vida e a morte, condenados a uma existência sem descanso. Azalea, uma vidente que teve seu dom nascido a partir de um grave problema de saúde, vive sem ter a plena capacidade de dormir, comer e enxergar; por outro lado, Boris, um galo degolado, se mantém vivo por alguma capacidade sobrenatural do dom de Azalea, sob as mesmas condições. Suas imortalidades, em vez de serem um dom, são exploradas de maneira abusiva, transformando-os em meras peças de entretenimento. Ao longo da trama, os três protagonistas desvendam o responsável tanto pela morte do palhaço quanto pelo abuso imposto às criaturas necromantes. A trilogia não acaba em redenção ou trégua, apenas uma constatação brutal: a sociedade, movida por interesses e pela sede de poder, já está condenada. A morte e a vida perderam qualquer significado, e não há quem possa salvar o mundo de seus próprios pecados. A partir disso, ainda dentro das configurações temáticas de exploração laboral e escatologia religiosa, *Búfalos selvagens* assume, também, o último pilar do sistema apocalíptico social da “Trilogia o Fim”: a família; ou melhor, a dominação do homem sobre seus subordinados.

A chegada dos novos personagens do “Circo das revelações”, um grupo de artistas familiarmente vinculados, assume um papel: “Trazemos as boas novas. Trazemos a verdade. E, claro,

desvendamos os mistérios” (MAIA, 2024, p. 44).³ Fica uma questão: qual verdade estaria vindo à tona?

Nesse contexto da comunidade circense, há uma figura significativa de poder, o personagem chamado Mendonça. Ele representa a força organizadora e se afirma como elo do grupo de artistas: “Aqui no circo, eu tenho que lidar com muita coisa. Preciso preservar essas pessoas. Elas dependem de mim. Faço muitos sacrifícios todos os dias.” (p. 78). Lembra a imagem do homem provedor e construtor do próprio lar. Mais que isso, o personagem possui a tutela de uma menina chamada Azalea, de origem questionável. A trama deste terceiro livro se baseia no tênue véu que a simbologia do Circo traz consigo, a ambiguidade entre aquilo que se identifica como cumplicidade familiar, plenitude espiritual e prosperidade abençoada, em contraposição à exploração, avareza e interesse por trás dessa relação de dependência sob o domínio da figura de Mendonça.

Ainda que não seja uma estrutura biologicamente familiar, a relação dos personagens dentro da comunidade do Circo reflete essa imagem, que aos poucos se percebe ser um reflexo um tanto quanto torto: “O Circo das Revelações é um amontoado de heresias e tristezas infinitas” (p. 85). Com base nessa relação de convivência deturpada, dedicação e subordinação quanto à figura de chefe/pai (Mendonça), Ana Paula Maia traz em questão a necessidade de atribuir um olhar mais aguçado a mais uma estrutura em colapso. Em meio à exaustiva escala de trabalho e uma batalha espiritual, se revela algo mais, um sistema que se transveste com bons modos, festividade e harmonia, mas se fundamenta na subjugação de seres mais frágeis: a família.

No capítulo “La asimilación de la dominación”, do livro *La dominación masculina*, escrito por Pierre Bourdieu, ressalta-se essa mesma cultura, dominante e naturalizada, da sobposição do sexo masculino na sociedade. Esse capítulo, especificamente, se dedica a delinear a base ideológica que sustenta a hierarquização do gênero masculino frente à sociedade, principalmente do homem frente à família, contextualizando as formas de perceber e interpretar as realidades que são construídas socialmente, fundamentando a atual sistematização social, que privilegia a posição do homem e explora as minorias subjugadas a ele.

³ De agora em diante, as citações do romance neste capítulo serão acompanhadas apenas do número da página.

A denominação da prepotência masculina social como sistema se configura dessa maneira por se tratar de um fenômeno que possui fatores interdependentes que reforçam um objetivo em comum. Historicamente, homens e mulheres trabalham em conjunto para o reforço, a naturalização e legitimação dos comportamentos patriarcais. Os esquemas de dominação são compartilhados por toda a sociedade, e acabam sendo aceitos como verdades evidentes, sem que as pessoas questionem sua origem.

Dentro desse contexto, as próprias mulheres tendem a interpretar sua posição social conforme as categorias impostas por esse sistema de dominação masculina. Elas reconhecem e reproduzem práticas que contribuem para sua própria submissão, no entanto, Bourdieu destaca que tais atitudes consideradas "submissas" não são características naturais das vítimas, mas consequências das estruturas sociais que produzem e reforçam essas disposições. Por isso, não é cabível responsabilizar os indivíduos por sua própria dominação, posto que significa ignorar as condições que a tornam possível.

Maia retrata de maneira precisa e sutil uma cena como esta: “A mulher suspende as sobrancelhas de modo surpreso e reflexivo, desvia o olhar até Mendonça. [...] olha num cabide a camisa preta com colarinho clerical. Bate com as mãos para remover qualquer possível amassado” (p. 43). Neste momento, Mendonça é informado sobre a morte de um dos artistas do grupo, da qual ela é responsável, mas não o confessa. Ao lado, está uma outra artista do grupo, cuidando das roupas do chefe circense, em silêncio. Ainda que a cena aparente ser completamente trivial, carrega uma força que contribui para sinalizar a natureza da relação entre os personagens.

Ela está composta, essencialmente, por três elementos: a camisa, o zelo e o olhar. A camisa com colarinho clerical faz uma alusão religiosa à vestimenta que representa uma figura de liderança dentro da igreja. A batida de mão na camisa, como ato de “limpar” ou “ajeitar” a vestimenta “sagrada”. E, por fim, o olhar: silencioso, mas preciso e acusativo. Nesse momento é que o leitor compreende que há algo de errado com relação à morte de Huracán, com o circo e com o personagem Mendonça, e, mais que isso, capta-se a incapacidade dos outros participantes (principalmente da figura feminina), dentro desse vínculo “familiar”. A vestimenta retrata a intangibilidade do personagem Mendonça, o homem, até então, propagador da palavra de Deus, uma figura inquestionável tal qual seria um pastor para seus fiéis. A limpeza da camisa revela a

necessidade de apagar ou esconder qualquer sujeira que possa vir a “manchar” uma reputação, como a sacralizada imagem do chefe do Circo. Por último, o olhar que constata um culpado, que constata um consciência dos fatos, mas que não se atreve a reagir deliberadamente sobre isso, é uma reação controlada por um vínculo, uma dependência e opressão estabelecida, consciente da própria posição de incapacidade dentro daquele espaço

Vale ressaltar que a dominação masculina em questão não está sendo analisada estritamente sob o viés de relacionamentos amorosos, mas também sob o viés de todo e qualquer vínculo estabelecido socialmente que invoque a relação de submissão de uma criatura mais frágil aos interesses da figura masculina absoluta. Nesse cenário, o que está em pauta é a legalidade e legitimidade que comportamentos opressores exercidos pela cultura dominante masculina possuem com seus respectivos vínculos afetivos. Ocasionalmente, consequentemente, no detrimento dos direitos da minoria inserida nessa dinâmica.

Assim, é possível relacionar o trecho analisado à afirmação de Bourdieu. O autor declara que a violência simbólica se estabelece a partir do momento em que essas relações de poder se tornam naturais, tanto para aqueles que a sofrem quanto para aqueles que praticam o ato. Os dominados são condicionados a experimentarem as relações sociais a partir da perspectiva dos dominadores e, como resultado, as desigualdades são percebidas como algo normal ou inevitável, o que pode gerar sentimentos de inferioridade e autodesvalorização, que são internalizadas pelos indivíduos e passam a orientar a maneira como percebem a si mesmos e aos outros. Nesse sentido, o poder simbólico depende da participação daqueles que o reconhecem e o legitimam, reforçando novamente a ideia de que não significa que os dominados escolham conscientemente aceitar a dominação, mas que foram socializados dentro de esquemas que a tornam compreensível e aceitável.

O mistério principal presente neste último livro é sobre a realidade de uma menina - denominada “filha” de Mendonça - e um galo, rotulado como um de seus milagres, que caminham entre vida e morte:

— Azalea pode ver qualquer coisa. É minha filha. A vidência começou um pouco antes da epidemia. Ela estava tomando banho quando ouvimos um barulho de queda e um

grito. Ela tinha perdido o controle das pernas. Os médicos fizeram vários exames e nunca entenderam o que era. Azaleia dormia a maior parte do tempo até que acordou. Agora quase nunca dorme. Ela nunca mais voltou a andar e começou a falar como se fosse outra pessoa. Fazia premonições e disse que viria uma epidemia e que o circo seria muito afetado, que era para a gente se organizar para sobreviver aos dias ruins.(p. 54)

Ainda nesse sentido, o artigo “A violência doméstica na literatura brasileira”, escrito por Carlos Magno e Maria Juliana de Jesus, aborda o questionamento da opressão e das diferentes formas de violência. Ao longo do texto, os autores recuperam um parâmetro interessante com relação à agressão doméstica: diversas pesquisas apontam que o controle do poder e a defesa da honra estão entre os motivos da violência contra a mulher. Nesse sentido, é possível recuperar Azalea e o galo Boris como retratadores de uma exploração doméstica, exercida pela figura masculina no contexto familiar circense, visto que registram as sutilezas e o horror da violência física e simbólica que sustentam a dominação masculina, e possuem como principal motivador dessa exploração a honra do “macho”.

Dentro da própria ficção, Mendonça é caracterizado como um ser movido pelos próprios interesses, pela honra e pelo ego:

— Não costumo matar mulheres — responde Edgar Wilson, jogando a latinha de cerveja que esvaziou goela abaixo. — Senhor Mendonça, o senhor é um homem cristão?

Mendonça bota o colarinho e apoia as mãos sobre a bíblia em sua mesa.

— Pode não parecer, mas sim, eu sou. Isso não tem nada a ver com Deus ou com o circo. Tem a ver com minha reputação.

(MAIA, 2024, p. 80)

— Como eu falei, ele mente o tempo todo. Ele inventou essa história. Eu nunca engravidei, muito menos tive qualquer envolvimento com o Mendonça. [...] — Ela suspira antes de continuar. — Por herança, metade do circo é meu. Eu sou a única herdeira do sócio morto dele. Então é bom que eu esteja morta também.(p. 97)

Assim como em muitas outras passagens, aos poucos uma verdade se escancara: tudo ocorre conforme a vontade da figura masculina gerenciadora do circo. Ainda que haja momentos de preocupação com relação à suposta “filha” Azalea, percebe-se que o que prevalece é o medo de ruir a própria carreira, a própria reputação, ou os próprios bens.

Magno e Jesus destacam que, a partir dos estudos sobre violência contra mulher, o que se recupera não é apenas uma misoginia qualificada, ou seja, não se trata exclusivamente da

ocorrência de crimes moldados pelo deturpado sentimento de ódio contra o sexo oposto, mas também, e principalmente, um sistema de dominação masculina. Magno e Santos destacam que a postura do agressor é representada como parte de uma cultura dominante, incorporada aos padrões sociais disciplinadores, que, por consequência, se naturaliza e fomenta uma sociedade patriarcal. Em casos de violência doméstica, por muitas vezes o agressor não é capaz de realizar uma autoavaliação de sua postura dominadora, como ocorre com Mendonça: “— Isso aqui é toda a minha vida — diz Mendonça. — Sem a menina estamos falidos de novo.” (p. 130). Agredir, matar e explorar é parte do seu comportamento de proteção à “família”, ao seu circo.

Os autores exemplificam a exploração e dominação masculina, a partir da literatura, com a obra “Moça tecelã”, de Marina Colasanti. Nesse romance, faz-se uma paródia da relação controladora de um homem com sua mulher, em um contexto de submissão patriarcal. A tecelã, ao longo da narrativa, após o período de ter seu amor conquistado pelo homem, passa a ser explorada e escravizada pelo marido, que lhe priva do direito de expressão e de liberdade, e a mantém em cárcere privado produzindo bens e riquezas para o homem. E, a partir dessa retratação, identifica-se um ponto em comum: a forma como a violência praticada pela dominação do “macho”, se configurou como parte do cotidiano familiar.

Observamos, na mesma medida, a mesma dinâmica de relação ocorrendo entre Mendonça e Azalea:

— Ela estava certa [...] Sobretudo, não sei quem está ali, mas acho que não é mais minha filha. As pessoas vêm para ver ela se apresentar. Ela é a atração. Antes da entrada dela, a gente conta piadas, faz umas acrobacias e tenta faturar com a venda de cachorro-quente e pipoca. Ela só se apresenta depois do intervalo. (p. 55)

Ainda que o personagem reconheça o estado de detrimento da própria “filha”, essa condição não se configura como motivo para cessar as atrações em torno de Azalea. A ideia de dissociação que a autora também constrói em cima da personagem vidente, quando destaca ao longo de diferentes trechos que já não há a mesma alma que pertencia àquele corpo, não é por acaso, mas sim vestígios de um exploração, o que restou da intensa dominação e opressão.

Em resumo, o reconhecimento da dominação não deve ser entendido apenas como uma questão de consciência. Para Bourdieu, as estruturas sociais estão incorporadas nos corpos e nos hábitos,

produzindo comportamentos que persistem mesmo quando os indivíduos tomam conhecimento das desigualdades. Com base nisso, a superação da violência simbólica exige mudanças profundas nas condições sociais que produzem essas disposições; não basta alterar ideias, é necessário transformar as estruturas que sustentam a dominação. Sob essa perspectiva, o desfecho de Mendonça adquire um significado particular: sua morte não representa apenas a punição de um indivíduo, mas o colapso da figura que centralizava e legitimava as relações de exploração dentro do Circo das Revelações. Ainda assim, o romance não sugere que a eliminação do dominador seja suficiente para reparar os danos produzidos por essa estrutura, sugerindo que a violência e a submissão não estavam presas a um caso isolado, como o do personagem em questão, mas sim que se encontram enraizadas em mecanismos mais amplos de poder.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A “Trilogia do fim”, evidentemente, explora uma movimentação cíclica de amenidade, ruptura e “renovação”, ou, pelo menos, espelha, de maneira talvez intencionalmente falha, parte dessa estruturação. O primeiro livro, *Enterre seus mortos*, narra a vida monótona e defasada de Edgar Wilson, condenado às estruturas do sistema capitalista do trabalho. Em sequência, *De cada quinhentos uma alma* retrata o colapso da sociedade com a convivência da própria hipocrisia religiosa, questionando os princípios da salvação e os desvios de valores. Por último, em *Búfalos selvagens*, há uma suposta “renovação”, novos inícios em uma comunidade diferente, mas, ao que tudo indica, o fim do ciclo é questionável, posto que as estruturas de dominação ainda permanecem vivas e intrínsecas aos seres que as reproduzem.

É através dessa trama, dessa oscilação e ritmicidade de eventos que giram em torno do personagem principal, que é possível realizar uma última constatação: Edgar como uma consciência maior e crítica. Ou, pelo menos, o despertar dela. O personagem experiencia diferentes calamidades ao longo da trilogia e lida com todas as problemáticas que recaem sobre seu colo. No entanto, o que mais o caracteriza em todas as situações é a forma como está posicionado como um indivíduo pertencente a um sistema alienante, mas consciente das manipulações exaustivas que o perpassam.

Por isso é que, talvez, Edgar seja representado como grande conhecedor dos passos da morte: “Edgar Wilson entende que os próximos tempos serão difíceis. A morte das coisas como conhecia e o recomeço a partir dessa suspensão das emoções, pelo decorrer dos dias e das noites.” (MAIA, 2024, p. 91). Edgar é capaz de rastrear verdades secretas, grandes mistérios sociais, tal qual a morte; aquilo que não se pode enxergar, mas que aterroriza a existência. A expressão “sempre um passo atrás da morte”, que ronda Edgar do primeiro ao terceiro e último livro, não é minimamente estética ou poética, mas sim direciona o leitor à compreensão do personagem como uma consciência maior, que reconhece a presença exploratória, dominadora e deteriorante de uma estrutura capitalista, cristã e patriarcal.

Os cenários construídos nos romances de Ana Paula Maia, ao longo da leitura, aludem às três maiores instituições sociais em desmoronamento: trabalho, religião e família. Tudo aquilo que se

prega não existe; tudo que parece certo é absurdo; e, ao fim, o que se revela é uma estrutura de exploração que esses sistemas exercem sobre a sociedade. Toda qualidade insólita que a trilogia carrega, na realidade, é uma tentativa de transpor o leitor a um universo absurdo tal qual aquele em que vive: tudo parece normal, mas nem sempre parece certo. O que se busca questionar nessa sequência de livros não são apenas as mortes, mas sim quais os cenários que sustentam esses eventos.

O sentimento de que há algo por vir, de que há sempre algum mistério para se revelar, aflige tanto os personagens quanto os próprios leitores. Até o último momento procuram-se respostas e soluções para condições e histórias que nem sempre são apresentadas e, muito menos, recebem a preocupação da autora de serem respondidas. Aqui, o que se constata, ironicamente, é que não há um fim definitivo para bases institucionais tão enraizadas quanto o trabalho, a religião e a família.

Maia encerra a “Trilogia do fim” com a afirmação: “Dentro da terra, é pra onde vai a herança dos homens de sangue e o suplício daquele que foi deixado para trás” (MAIA, 2024, p. 135). E, nesse sentido, conclui-se que os homens de sangue, aqueles que batalham em nome de uma verdade, assim como aqueles que sobrevivem alienados de si mesmos no interior dessas estruturas de dominação, encontram o mesmo desfecho: a morte. Nela se enterram não apenas seus corpos, mas também suas memórias, seus conflitos e suas intenções. A individualidade, incapaz de resistir à engrenagem que a subjuga, é absorvida pela monstruosidade dessas estruturas, e a herança daqueles que viveram e sofreram é, inevitavelmente, reduzida ao esquecimento. Ao fim, aquilo que se revela não é o encerramento desse ciclo, mas a permanência de sistemas de exploração tão profundamente enraizados que sobrevivem, inclusive, aos próprios indivíduos que os sustentam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Ricardo; ALVES, Giovanni. As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 25, n. 87, p. 335-351, maio/ago. 2004. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>.

BOFF, Clodovis M. **Escatologia: breve tratado teológico-pastoral**. São Paulo: Ave-Maria, 2012.

BOURDIEU, Pierre. La asimilación de la dominación. In: **La dominación masculina**. Traducción de Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

CARONE, Modesto. **O realismo de Franz Kafka**. São Paulo: Novos Estudos CEBRAP, 2008. n. 80, p. 197-203.

GOMES, Carlos Magno; SANTOS, Maria Juliana de Jesus. A violência doméstica na literatura brasileira. In: **Fórum Identidades E Alteridades, 6.; Congresso Nacional Educação E Diversidade**, 2., 2013, Itabaiana. Anais... Itabaiana: UFS, 2013.

MAIA, Ana Paula. **Búfalos selvagens**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

MAIA, Ana Paula. **De cada quinhentos uma alma**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MAIA, Ana Paula. **Enterre seus mortos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MAIA, Ana Paula. **Entrevista concedida ao programa Super Libris**. Publicado por SescTV. YouTube, 25 mar. 2025. Disponível em: [youtube.com](https://www.youtube.com).

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.