

Antonio Rediver Guizzo¹

Maíra Soalheiro Grade²

Cadáver Exquisito (2017) e *Deus das avencas* (2021): distopias latino-americanas

Cadáver Exquisito (2017), da escritora argentina Agustina Bazterrica, romance vencedor do Prêmio Clarín Novela 2017, narra uma sociedade assolada por um vírus que infecta todos os animais do planeta. Por ser letal aos seres humanos, a solução encontrada é o sacrifício de todas as outras espécies animais do planeta. Consequentemente, os seres humanos são impossibilitados de consumir carne e a indústria argentina de proteína entra em colapso. Surgem trabalhos científicos que afirmam ser a proteína vegetal insuficiente para a sobrevivência humana, opiniões divergentes são silenciadas, a mídia começa a noticiar o perigo da extinção da espécie humana sem o consumo de carne e os primeiros casos de canibalismo são noticiados.

Apoiado em estudos científicos favoráveis, o governo, sob o pretexto de reestabelecer a ordem social, decide legalizar a criação e reprodução de seres humanos para abate e consumo, processo denominado no romance de “transição”. Manifestos contra a medida são contidos pelo governo, e a sociedade, sob a tutela de um Estado autoritário, divide-se em duas posições – os consumidores e os consumidos. Os destinados ao consumo passam a ser chamados de “produtos”, “cabeças”, “fêmeas” e “machos”, a carne humana começa a ser chamada de “carne especial”, e os que desafiam as regras dessa nova sociedade são condenados a se transformarem em alimento para os demais. Além do consumo, experimentos científicos com a utilização de cobaias humanas e caça esportiva de seres humanos também são legalmente permitidos nessa Argentina distópica.

O deus das Avencas (2021), do escritor brasileiro Daniel Galera, é composto por três novelas: “O deus das Avencas”, “Tóquio” e “Bugônia”. As três narrativas são histórias autônomas, com enredos, espaços, tempos e personagens que não se entrecruzam. Entretanto,

¹ Professor do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Este trabalho é resultado dos projetos de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana – literaturas do fim do mundo”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através de Bolsa de Produtividade em Pesquisa – CNPq-PQ-2.

²Graduada em Direito pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2009), Mestra em Políticas Públicas e Desenvolvimento pela UNILA - Universidade Federal da Integração Latino-Americana (2019). Doutoranda em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE.

tematicamente é possível estabelecer um nexo que perpassa as três histórias – um eixo de degradação que vai da incerteza de um casal em relação ao futuro diante da ascensão ao poder de um presidente autoritário, passando por um futuro distópico em que a degradação do meio ambiente já impossibilita a vida fora de apartamentos, túneis e outras refúgios e, por fim, um mundo pós-apocalíptico no qual uma pequena comunidade de sobreviventes convive com a ameaça constante de uma doença letal.

Na primeira novela, “O deus das avencas”, o espaço e a temporalidade nos são muito próximos – um jovem casal espera o nascimento do primeiro filho às vésperas das eleições presidenciais de 2018. Tensão e angústia transpassam a espera pelo parto, as dúvidas sobre os sentidos da paternidade (o romance focaliza o pai nesse ponto) e o sentimento compartilhado por muitos brasileiros frente à possível tragicidade futura de um país a ser governado por um presidente com características autoritárias e discursos de intolerância e violência. A segunda novela, “Tóquio”, acontece em um futuro incerto de uma São Paulo distópica, em que a degradação ambiental impossibilita a permanência ao ar livre, o trânsito na cidade acontece por meio de túneis e apartamentos são utilizados para a produção de alimentos; em busca da imortalidade, pessoas decidem transferir suas consciências para aparatos tecnológicos e suas famílias são obrigadas a conviver com objetos que são arremedos disfuncionais de seus familiares. Na terceira novela, “Bugônia”, somos inseridos na história de uma pequena comunidade que sobrevive em um mundo pós-apocalíptico, o que sobrou da civilização humana após inundações, aumento da temperatura do planeta, escassez de alimentos e pandemias. Uma peste misteriosa ronda a comunidade, que se protege através das propriedades imunológicas do mel produzido por abelhas que se alimentam de cadáveres humanos, catástrofes ainda piores acontecem no espaço, onde milionários acreditavam que poderiam sobreviver depois de explorarem os recursos naturais do planeta até as últimas consequências. Um dos milionários, que havia participado das tentativas de colonização de outros planetas, acaba regressando à Terra, pousando no território da comunidade, onde posteriormente é assassinado, e a vida prossegue em uma simbiose entre humanos e abelhas. É necessário destacar, entretanto, que apesar da existência das três novelas na obra de Daniel Galera, para fins da análise do presente texto nos limitaremos apenas à novela “Tóquio”.

Os cenários descritos pelas duas obras, *Cadáver Exquisito* e “Tóquio” figuram representações distópicas e pós-apocalípticas que passam a ser cada vez mais presentes na

literatura latino-americana contemporânea. *Distancia de Rescate* (2015), *Un futuro radiante* (2016), *Cadáver Exquisito* (2017), *Nación Vacuna* (2017), *El sistema de las estrellas* (2017), *Los que duermen en el polvo* (2017), *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018), *Sob os pés, meu corpo inteiro* (2018), *Kentukis* (2018), *A morte e o meteoro* (2019), *A nova ordem* (2019), *Corpos Secos* (2020), *Meu corpo ainda quente* (2020), *Velhos demais para morrer* (2020), *O riso dos ratos* (2021), *A extinção das abelhas* (2021), *De cada quinhentos uma alma* (2021), *O último gozo do mundo* (2021), *O deus das avencas* (2021) e *O colapso da nova ordem* (2022) são alguns exemplos de narrativas dos últimos anos que compartilham características do gênero distópico.

Também as pesquisas sobre a expansão do gênero na contemporaneidade têm proliferado, artigos, dossiês temáticos, congressos e livros que de alguma forma se voltam à noção de distopia têm sido recorrentes no campo dos estudos literários. Como observa Jill Lepore (2022), vivemos na era do ouro da ficção distópica, e o pessimismo radical que transpassa tais narrativas parece relacionar-se intimamente com o agravamento de assimetrias econômicas, as consequências da degradação ambiental e a intensificação de extremismos políticos. Lepore ainda observa que, diferentemente das distopias modernas clássicas (*1984*, *Fahrenheit 451* e *Admirável Mundo Novo*), consideradas modelos de uma literatura de resistência, as distopias contemporâneas parecem assumir um papel de desconfiança, desamparo e submissão aos destinos trágicos nelas figurados, como se representassem a descrença em alternativas para a reversão de um futuro desolador.

O que há de brutal em nosso tempo?

O termo distopia, segundo Gregory Claeys (2017), deriva de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, que significam, conjuntamente, um lugar ruim, doente, defeituoso. Enquanto gênero narrativo, caracterizou-se a partir da modernidade pela figuração de formas de socialidade repressoras e totalitárias, em que a existência do diferente é oprimida violentamente por um governo centralizador, guiado por um líder ou partido único que possuem o monopólio da comunicação, da educação e das armas. Com semelhantes configurações narrativas, as distopias passaram a representar os medos sociais presentes em nossos imaginários, nossos temores de que

as formas de socialidade que vivemos se degradem até a própria impossibilidade de nossa existência.

Nos últimos anos, uma das questões centrais que perpassam tais narrativas é a figuração dos *homines sacri* (AGAMBEN, 2002), a representação da exclusão e abandono de parte da humanidade que já não se incorpora ao modelo econômico contemporâneo e constitui os abandonados da civilização, aos quais se destina a vida nua, desprovida de direitos e condições de subsistência. Os avanços tecnológicos e a rápida evolução da inteligência artificial parecem apontar para a construção de uma sociedade em que já não haverá espaço suficiente para acomodar os humanos no mercado de trabalho e, conseqüentemente, viveremos com uma parte da população destituída tanto da dimensão socializadora e formadora de identidade que se desenvolve pela ocupação laboral quanto da própria noção de “utilidade”, de poder contribuir à sociedade e assim exercer plenamente a cidadania. Além disso, no modelo capitalista neoliberal em que o objetivo primordial é o aumento da produtividade e das taxas de lucro, e a inclusão e pertencimento social ocorrem essencialmente pelo consumo, não é difícil de imaginar que uma massa de indivíduos desprovidos de condições de participar desse sistema de produção de riquezas será abandonada à própria sorte por sua “inviabilidade econômica”. Como observa Harvey (2016), grande parte da população mundial já se tornou redundante e descartável para a economia, e a descartabilidade dessas pessoas expostas e vulneráveis, bem como a destruição generalizada de *habitats*, não necessariamente inviabilizará a continuidade do capitalismo.

Nos livros ora analisados, a figuração da descartabilidade de uma parte dos seres humanos é ilustrada de duas maneiras. Em *Cadáver Exquisito*, inicialmente, imigrantes, criminosos e os demais desprovidos da capacidade de consumir foram caçados e perseguidos, passando a ser os produtos a serem consumidos; posteriormente, surge a própria regulamentação da criação de “cabeças” humanas para consumo, e a reorganização do mercado em torno da nova realidade, normalizando a existência de humanos que consomem e humanos destinados ao consumo, uma radical metáfora da cisão da humanidade em classes. Em “Tóquio”, os descartáveis e sem ocupação do novo mundo que se configura são abandonados no mundo exterior, em um ambiente devastado e assolado por catástrofes naturais no qual a existência humana é praticamente inviável, enquanto aqueles que possuíam recursos econômicos seguem vivendo em ambientes protegidos da escassez e da insalubridade. Além disso, em “Tóquio”, há para uma pequena parcela da elite econômica a possibilidade da transferência da existência humana a aparatos

eletrônicos que, embora ainda não funcione adequadamente na narrativa, aponta para o desejo de conciliar a exploração ilimitada do meio ambiente e dos recursos naturais com a sobrevivência da espécie (de uma parte de privilegiados dela, ao menos). Em outras palavras, a ilusão de uma existência “sobre-humana” no mundo em que vivemos sem que seja necessária desaceleração do sistema capitalista de produção. Entretanto, como observamos com Jill Lepore (2022), não é apenas a divisão entre vidas a preservar e vidas a se abandonar que chamam a atenção nas narrativas; mas a ausência de arcos narrativos de resistência.

Em *Cadáver Exquisito*, o protagonista Marcos Tejo trabalha em um dos principais frigoríficos da Argentina. Sua função é comprar as melhores “cabeças” para abate e distribuição. Embora não seja escrito em primeira pessoa, conhecemos Marcos através de um narrador focalizado que acompanha vida e pensamentos desse personagem durante todo o enredo e, assim, presenciamos os constantes questionamentos de Tejo sobre a existência do vírus e sua inconformidade com a sociedade em que vive e com o trabalho que realiza. Certo dia, Marcos recebe de presente de um fornecedor do frigorífico uma “fêmea PGP”, considerada uma das melhores espécies do mercado. Legalmente, Marcos poderia matar a fêmea para consumo, vendê-la ou inseminá-la artificialmente, sendo que as duas últimas opções poderiam representar a independência financeira do personagem. Contudo, Marcos faz o que era terminantemente proibido e passível de pena de morte na obra – inicia um processo de humanização da “cabeça”, lhe dá o nome de Jazmín e se envolve afetiva e sexualmente com ela. Jazmín engravida e, quando o trabalho de parto se inicia, sem poder levá-la a um hospital, chama Cecília, a ex-esposa, para auxiliá-lo. Jazmín dá à luz um bebê saudável e, após o parto é assassinada por Marcos. Cecília e Marcos, que haviam perdido um filho e, por isso, se separado, decidem criar juntos o filho de Jazmín. O último parágrafo do romance é:

Cecilia se sobresalta con el golpe y lo mira sin entender. Le grita “¿Por qué?! Podría habernos dado más hijos”. Mientras arrastra el cuerpo de la hembra al galpón para faenarlo, él le contesta con una voz radiante, tan blanca que lastima: “Tenía la mirada humana del animal domesticado” (BAZTERICA, 2017, p. 249).

No que diz respeito à narrativa de “Tóquio” e da ausência de contraposição dos personagens ao novo *status quo* e às novas formas de sobrevivência que se desenvolvem na trama, é interessante notar que o protagonista, apesar de deixar claro o desprezo que tinha por sua mãe, a quem considerava uma bilionária pouco sensível à destruição que a sua busca incessante

por lucros causou, sempre utilizou do dinheiro da mãe para se manter. Além disso, auxiliado pelos recursos econômicos providos pela mãe, desenvolveu um modo de vida que lhe permitiu manter razoável conforto, assim como manter uma conveniente distância das condições insalubres do ambiente externo. O protagonista sobrevivia por meio da renda gerada por uma fazenda urbana de aquaponia, instalada em dois apartamentos, local em que também morava e lhe ocupava boa parte do tempo, o que lhe poupava de assumir qualquer espécie de culpa ou responsabilidade pelo que acontecia com o mundo. Cumprindo as tarefas necessárias à produção dos alimentos em seu viveiro, “não pensava no calor insuportável das ruas nem nas superbactérias sépticas que massacravam quem vivia fora dos ambientes controlados das metrópoles” (GALERA, 2021, p. 71).

Podemos observar, portanto, que o protagonista e sua mãe utilizam as vantagens que os recursos econômicos lhes proporcionam - a diferença é o modo como explicam isso a si mesmos. Enquanto o protagonista considera a si mesmo como alguém assolado pelos dilemas éticos causados pelo uso do dinheiro obtido por meio de práticas empresariais inescrupulosas, a mãe lida com a situação de maneira cínica – para ela, o que importa de fato é garantir a própria sobrevivência e fazer parte do grupo seletivo capaz de preservar sua existência repleta de luxos, independente do mal causado ao meio ambiente ou aos demais seres humanos, uma vez que “Não há um mundo a ser salvo. Mundo é o mais maleável dos conceitos. O mundo nada mais é do que o lugar do qual não podemos fugir. Você precisa identificar que lugar é esse e aprender a habitá-lo” (GALERA, 2021, p. 128).

Para Mark Fisher (2020), vivemos em uma época em que o capitalismo colonizou até nossas esperanças de um futuro diferente, na qual se instalou nas consciências uma espécie de barreira invisível que bloqueia pensamento e ação. A essa barreira o autor chama de “realismo capitalista” – a crença e aceitação de que não há alternativas ao capitalismo, que não se manifesta somente em relação a esperanças revolucionárias sobre economia e política, mas também em relação a expectativas banais, como a aceitação de que os salários e as condições de vida e trabalho vão se estagnar ou deteriorar. Segundo Fisher (2020), o neoliberalismo e o neoconservadorismo minam a esfera pública e a democracia ao produzirem cidadãos que procuram a solução de seus problemas não em processos políticos, mas em mercadorias, como também constituem uma governança pública modelada na empresa e um tecido social formado a partir do interesse privado. E a única resposta que conseguimos dar a esse realismo capitalista é a

impotência reflexiva – sabemos que as coisas vão mal, mas mais do que isso, acreditamos que não podemos fazer nada a respeito.

Annika Gonnermann (2019), a partir da noção de “realismo capitalista” de Mark Fisher, observa em outras duas obras distópicas contemporâneas – *Never Let Me Go* (2005), de Kazuo Ishiguro e *Feed* (2002) de Matthew Tobin Anderson – a constituição de um “pós-pessimismo”, que seria a compreensão de que nem uma postura otimista nem pessimista se justifica frente à falta de alternativas viáveis ao capitalismo neoliberal. Ou seja, o pós-pessimismo transfigura-se como uma aceitação “estoica” do mundo, e as narrativas contemporâneas que se constituem a partir desse espírito já não apresentam mais um arco revolucionário ou de resistência. Já não há mais a representação dos heróis das distopias clássicas modernas que lutavam contra o sistema, mesmo quando não havia possibilidades reais de vitória. O máximo da desobediência civil que pode ser encontrada nos personagens contemporâneos é, por fim, um acordo com a situação vivida, a submissão frente a realidade que vivenciam; os atos de rebeldia se reduzem à dimensão de ganhos individuais, são incapazes de imaginar coletivamente um mundo melhor e se limitam a pequenos protestos silenciosos que não colocam em perigo a posição (privilegiada ou não) que têm no enredo – mesmo quando fazem parte dos abandonados, se submetem ao abandono.

Em *Cadáver Exquisito*, a narrativa resolve-se com a “substituição” do filho que representava o dilema pessoal do casal. Durante a narrativa, o leitor é levado a acreditar que Marcos Tejo, em algum momento, irá performar a ação heroica de se opor ao sistema. Os pensamentos do personagem e a série de contravenções cometidas no decorrer do enredo vão constituindo um ambiente de tensão que parece indicar o rompimento radical com aquela sociedade, entretanto, o final é, na perspectiva do leitor, desolador, encontramos apenas a conciliação com a perversidade do novo mundo descrito em troca da resolução de um conflito pessoal que, embora trágico, não constitui relevância social frente à realidade brutal descrita. Assim, no final da trama, nos encontramos com um personagem antiutópico que, se tem o potencial de nos “decepcionar”, tal potencial parece residir em sua semelhança com a nossa própria descrença na transformação da realidade, com nossa própria submissão à sedução libidinal do individualismo consumista que tentamos amenizar com as aparências de preocupação ecológica e social de empresas que, no fim, sabemos que também compartilham práticas de lucro predatório.

Em “Tóquio”, temos um personagem que inicia a narrativa apresentando o conflito vivenciado com a mãe, sobretudo por caracterizá-la como uma “capitalista de risco” e uma das responsáveis pela devastação do planeta, que termina a vida transportando a consciência a um aparato tecnológico em busca da eternidade. O nome da narrativa, Tóquio, vem de uma viagem que o protagonista fizera, às custas da fortuna da mãe, para a capital japonesa com sua ex-namorada, Cristal, uma garota engajada em pequenas ações de resistência contra o sistema financeiro e contra atos de violência aos marginalizados sociais. Em Tóquio, no encontro com a Mãe, Cristal e ela discutem e, entre as acusações de uma ser responsável pela destruição do mundo e da outra ser apenas uma jovem ingênua, elas brigam e o protagonista não intervém, ação que culmina no rompimento definitivo com Cristal e, anos mais tarde, na decisão de deletar a memória do aparato tecnológico que continha a consciência de sua mãe. Posteriormente, o protagonista descobre que a consciência de sua mãe estava, na realidade, em uma instalação secreta, onde é levado por um dos funcionários. No retorno do encontro, com a entidade que não conseguia assimilar com sua mãe, obriga o motorista a deixá-lo antes do destino, no insalubre ambiente externo, do qual, a pé, retornaria ao apartamento. Assim termina a narrativa, com mais um ato individual de resistência que metaforicamente pode ser relacionado à incapacidade de ação coletiva do realismo capitalista. Sem arco revolucionário, o personagem vaga as últimas linhas a observar, resignado, o fim do mundo – “Já bem perto do portão que se abriria com a leitura do meu chip, uma pequena matilha de cães se alimentava do cadáver de uma mulher, enquanto ao lado, não muito distante, a apenas alguns metros, uma mulher se alimentava do cadáver de um cão” (GALERA, 2021, p. 168-169).

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ANDERSON, Matthew Tobin. *Feed*. London: Walker, 2012 [2003].

BAZTERRICA, Agustina. *Cadáver Exquisito*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Arte Gráfico Editorial Argentino, 2017.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Globo, 2012 [1953].

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.

CARVALHO, Bernardo. *O último gozo do mundo: Uma fábula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CHERNOV, Carlos. *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires: Interzona Editora, 2017.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

CONVERTINI, Horacio. *Los que duermen en el polvo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Alfaguara, 2017.

FISHER, Mark. *Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?*. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GALERA, Daniel. *O Deus das avencas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GARCÍA LAO, Fernanda. *Nación Vacuna*. Buenos Aires: Emecé, 2017.

GEISLER, Luisa (et. al). *Corpos Secos: Um Romance*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

GONNERMANN, Annika. The Concept of Post-Pessimism in 21st Century Dystopian Fiction. *The Comparatist*, v. 43, p. 26-40, out. 2019. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/739696>. Acesso em: 22 jun. 2022.

HARVEY, David. *17 Contradições e o fim do capitalismo*. São Paulo: Boitempo, 2016.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2014 [1932].

ISHIGURO, Kazuo. *Never Let Me Go*. London: Faber, 2010 [2005].

KUCINSKI, Bernardo. *A nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2019.

KUCINSKI, Bernardo. *O colapso da nova ordem*. São Paulo: Alameda, 2022.

LEPORE, Jill. A Golden Age for Dystopian Fiction: What to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker*, Nova York, 29 maio 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2017/06/05/a-golden-age-for-dystopian-fiction>. Acesso em: 19 ago. 2022.

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

MARIANO, Vinicius Neves. *Velhos demais para morrer*. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [1949].

PLOTKIN, Pablo. *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Literatura Random House, 2016.

POLESSO, Natalia Borges. *A extinção das abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SCHWEBLIN, Samanta. *Distancia de rescate*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial, 2015.

SCHWEBLIN, Samanta. *Kentukis*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

SMANIOTO, Sheyla. *Meu corpo ainda quente*. São Paulo: Editora Nós, 2020.

TERRON, Joca Reiners. *A morte e o meteoro*. São Paulo: Todavia, 2019.

TERRON, Joca Reiners. *O riso dos ratos*. São Paulo: Todavia, 2021.

TIBURI, Marcia. *Sob os pés, meu corpo inteiro*. Rio de Janeiro: Record, 2018.