

# Um animal tão humano: “Cadáver Exquisito”, de Agustina Bazterrica, uma distopia animalista

*So human an animal: “Cadáver Exquisito”, by Agustina Bazterrica, an animalist dystopia*

Raquel Riera

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

[araquelriera@gmail.com](mailto:araquelriera@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-4283-2409>

## RESUMO

Na distopia argentina *Cadáver Exquisito* (2018a), de Agustina Bazterrica, o canibalismo é institucionalizado após uma pandemia de um vírus desconhecido eliminar todos os animais do planeta, exceto os humanos. A partir da análise dessa obra, o presente trabalho busca compreender em que sentidos o conceito tradicional de *humano* é deslocado no processo de sua transformação em carne. Buscou-se identificar os procedimentos mobilizados pelo sistema da narrativa para possibilitar o consumo literal de humanos, assim como os sentidos em que o gênero distópico abre espaço para reflexões anti-capitalistas e animalistas. O intuito, com isso, é evidenciar a relevância do estudo de distopias na contemporaneidade, as quais atuam como “avisos de incêndio” para futuros sombrios da humanidade.

**Palavras-chave:** literatura distópica; Saboroso Cadáver; *animal studies*; literatura argentina.

## ABSTRACT

In the argentinian dystopia *Cadáver Exquisito* (2018a), by Agustina Bazterrica, cannibalism is institutionalized after a pandemic of an unknown virus eliminates all animals from the planet, except for humans. By analyzing this book, the present article seeks to understand in what ways the traditional concept of *human* is dislocated in the process of its transformation into meat. We tried to identify the procedures utilized by the narrative’s system in order to enable the literal consumption of humans, as well as the ways in which the dystopian genre leads to anti-capitalist and animalist reflexions. The objective here is to attest the relevance of studies about dystopias in contemporary times, since they are “warnings of fire” of gloomy futures for humankind.

**Keywords:** dystopian literature; Tender is the Flesh; animal studies; argentinian literature.

## INTRODUÇÃO

Em seus diferentes tipos de manifestação, as imagens de fim do mundo que constituem narrativas apocalípticas representam intensos cataclismos profundamente relacionados aos contextos históricos a que se referem. Os símbolos do fim se alinham a medos vivenciados e construídos coletivamente em diferentes momentos históricos, o que atesta a plasticidade do mito e das formas literárias que buscam se comunicar com ele. Nesse sentido, “a literatura apocalíptica é fundamentalmente preocupada com nossa relação humana com as formas de mudança da realidade”<sup>1</sup>(Zamora, 1989, p. 12), indicando uma significativa relação com o tempo em que é escrita para que os símbolos do fim sejam efetivamente absorvidos. De modo mais premente, essas narrativas evidenciam uma preocupação com o derradeiro destino da humanidade, o qual também depende de padrões históricos compreendidos coletivamente. Hoje, frente a uma ansiedade coletiva cada vez mais acentuada pela iminência de um colapso ambiental, as imagens do fim são determinadas por uma crescente desesperança quanto à possibilidade de um futuro de sobrevivência para a humanidade – preocupações típicas do chamado Antropoceno<sup>2</sup>.

Como categoria crítica, o termo “Antropoceno” busca registrar o impacto sem precedentes da ação humana sobre os ciclos orgânicos do planeta e dá luz a uma miríade de problemas de difícil mitigação, expressos por diferentes manifestações artísticas contemporâneas. Nesse contexto, a literatura e os estudos literários informados por perspectivas ecocríticas procuram compreender as relações entre humanidade, cultura e meio ambiente de modo a oferecer novos paradigmas críticos situados na iminência do colapso ambiental (Brugioni; Melo, 2023). A contemporaneidade, marcada por graves discontinuidades do Antropoceno (Haraway, 2016), anseia por narrativas que traduzam o que invariavelmente se anuncia como uma mudança definitiva na natureza e em nossos

---

<sup>1</sup> No original: “Apocalyptic literature is fundamentally concerned with our human relation to the changing forms of temporal reality”. Salvo indicação do contrário, todas as traduções do inglês e do espanhol para o português foram feitas pela autora deste trabalho.

<sup>2</sup> Embora o marco inicial do Antropoceno e mesmo sua conceitualização ainda não sejam consenso na comunidade científica – outras nomenclaturas, como Capitaloceno ou Plantationceno, também estão em jogo no universo crítico –, estudos apontam cada vez mais para sua plausibilidade frente à emergência climática. Optou-se por utilizar o conceito por considerar-se, nesse contexto, que se vincula adequadamente a imaginários de fim de mundo na iminência do colapso ambiental.

modos de viver, na esteira de um capitalismo tardio que produz padrões sistematicamente ligados a práticas nocivas de exploração e extermínio da vida no planeta. Nesse contexto, a literatura distópica, em seu tradicional teor crítico, é campo profícuo para representar os anseios coletivos ligados aos imaginários de colapso do Antropoceno.

De acordo com Gregory Claeys (2017, p. 4), as narrativas distópicas, como fenômenos modernos, se comunicam profundamente com o pessimismo secular característico de imaginários apocalípticos. A palavra “distopia” evoca imagens perturbadoras que remetem tanto a mitos antigos de desastres provocados pela ira Divina e por cataclismos associados ao Juízo Final, quanto a imaginários modernos de decadência, marcados por “construções abandonadas, monumentos submersos, cidades decadentes, terras desertificadas, os destroços de civilizações colapsadas” (ibidem, p. 3). Sugerindo em sua etimologia um lugar adoecido ou um país ruim, a distopia dá espaço a desenhos pós-apocalípticos negativos, implicando “futuros amedrontadores nos quais caos e ruína prevalecem”<sup>3</sup>. Assim, ao contrário do que concebemos como cenários utópicos, a distopia é marcada pela ideia de sociedades que falharam profundamente em suas missões de desenvolvimento. Nesse sentido, elas seriam capazes de desafiar o *zeitgeist* do progresso típico da modernidade, evidenciando que suas contradições abrem espaço para que o futuro seja, na realidade, um retrocesso com relação ao que para ele era projetado.

Embora o termo “distopia”<sup>4</sup> seja de difícil definição, dada a abundância de obras artísticas que se alinham a suas características, é consenso que, na literatura, as distopias são comumente caracterizadas por visões pós-apocalípticas alinhadas a tendências negativas do presente. Se “o objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas” (Hilário, 2013, p. 205), é a partir da extrapolação dessas tendências em um futuro desastroso que as narrativas distópicas oferecem um olhar crítico sobre premissas já questionáveis da sociedade que referenciam, como a devastação ambiental, a alienação política e o consumo desenfreado de bens materiais. Ao dialogar intimamente com transformações sociais intensas, problematizando traços constitutivos do tempo em que é estruturada e seus receios geracionais, a narrativa distópica possibilita a análise das

<sup>3</sup> No original: “fearful futures where chaos and ruin prevail”.

<sup>4</sup> Como categoria genérica, o termo aceita diversos tipos de produção literária e de acepções teóricas. O foco deste trabalho não recairá sobre essas diferenciações, mas partirá do grande termo “distopia” para identificar características comumente ligadas ao gênero, como ficará claro.

linhas de tensão que compõem a atualidade, fazendo com que a sociedade se pense criticamente a partir da projeção de futuros tenebrosos. Nesse sentido, “a distopia, com sua natureza crítica, antecipatória e pessimista, é o próprio conto de aviso da contemporaneidade” (Portela; Pinto, 2019, p. 132).

A profusão de narrativas relacionadas ao fim do mundo (ou, no mínimo, do mundo como o conhecemos) atesta seu profundo apelo psicológico em tempos de grandes convulsões sociais como forma de dar sentido a anseios coletivos – a persistência desse tema em produções hollywoodianas e em sucessos do mercado editorial soa como um sinal de que há um interesse progressivo por formas artísticas que canalizem esses anseios. Isso porque, ao longo do tempo, as diferentes formas de mitos apocalípticos “floresceram quando a compreensão convencionada da história de uma comunidade é desafiada” (Zamora, 1989, p. 45). Nesse sentido, a contemporaneidade, marcada pelas intermináveis suspensões decorrentes do Antropoceno, se identifica com narrativas que traduzam o que invariavelmente se anuncia como uma mudança definitiva na natureza e em nossos modos de viver.

Nesse contexto, a recente pandemia de coronavírus, cuja gravidade é comprovada por seus milhões de vítimas e por persistentes obstáculos criados por governos negacionistas, como o do Brasil à época, é uma epítome contemporânea do desastre do sistema econômico-político vigente e de suas problemáticas relações com os seres vivos do planeta. Para o pesquisador Rob Wallace (2020), o *modus operandi* da agroindústria baseado na exploração irrestrita do meio ambiente e de animais de abate foi em grande parte responsável, ao longo das décadas, pelo surgimento de diversas cepas de vírus com potencial pandêmico. A forma como criadouros, abatedouros e transportadoras são estruturados com base no confinamento extremo e na manipulação genética de animais cria ambientes ideais para atividades virulentas que podem se desenvolver facilmente entre os animais confinados e os trabalhadores que com eles têm contato diário; a escala globalizada da indústria abre espaço para que diferentes vírus sejam disseminados rapidamente ao redor do mundo. Assim,

hoje em dia, os vírus influenza surgem por meio de uma rede globalizada de produção e comércio corporativo de animais confinados, onde quer que surjam cepas específicas. Com rebanhos e manadas levados de região para região [...], várias cepas de influenza são continuamente introduzidas em localidades cheias de populações de animais suscetíveis. [...] Ao se sobreporem ao longo dos elos das cadeias transnacionais de suprimentos de agronegócio, as cepas

de influenza também aumentam a probabilidade de trocar segmentos genômicos para produzir um rearranjo de potencial pandêmico (Wallace, 2020, p. 123).

A contemporaneidade, portanto, é, em seu cerne, marcada por contradições graves com capacidades destrutivas que atingem novos recordes diariamente. Nesse contexto, as narrativas distópicas, estruturadas justamente em torno de medos coletivos relacionados a imaginários de colapsos definitivos, atuam no sentido de possibilitar o surgimento de reflexões críticas acerca dos caminhos tomados pela humanidade. Se a experiência do sujeito pós-moderno é, em grande parte, fundamentada pelo prisma da inquietude com relação à improbabilidade de um futuro, “quando se trata da exploração das condições pós-modernas e os vetores que a mantêm em movimento, o gênero distópico é profundamente contemplativo” (Portela; Pinto, 2019, p. 122). Por isso, diante dos traumas herdados da pandemia de Covid-19, distopias pandêmicas têm grande espaço na expressão de temores coletivos recentes. Muito como na crise do coronavírus, impulsionada em grande parte pela formação de discursos de crise, a literatura de construto pandêmico evidencia a emergência sanitária como catalisadora, em última instância, de uma crise do humano (Mercier, 2021), possibilitando problematizações do *anthropos* no contexto do Antropoceno.

Nesse contexto, o romance distópico *Cadáver Exquisito*<sup>5</sup> (2018a), da escritora argentina Agustina Bazterrica<sup>6</sup>, tem o potencial de significar anseios relacionados ao estilo de vida capitalista e à nocividade da forma como a agroindústria é estruturada. Na história, após o surgimento de um vírus letal que ataca animais, há uma necessidade mundial de eliminá-los da Terra como forma de contenção da doença e dos perigos que ela pode trazer à humanidade. No entanto, com a falta massiva de proteína animal, casos de morte de pessoas começam a aparecer – primeiro, isoladamente; logo depois, sob o

---

<sup>5</sup> Embora uma tradução de *Cadáver Exquisito* para o português tenha sido lançada no Brasil em 2022 sob o nome de *Saboroso Cadáver* (editora Darkside), optou-se por manter a grafia do título e as citações utilizadas em suas versões originais, uma vez que as pesquisas para este artigo foram finalizadas antes da publicação da versão traduzida. As traduções dos trechos da obra aqui utilizadas foram feitas pela autora deste trabalho.

<sup>6</sup> Agustina Bazterrica nasceu em Buenos Aires, em 1974, e é licenciada em Artes pela UBA. Até o momento de redação deste texto, havia publicado os livros *Matar a la niña* (2013), *Antes del encuentro feroz* (2016), *Cadáver Exquisito* (2017) e *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* (2020). Entre os prêmios recebidos pela autora, destaca-se o Premio Clarín de Novela, obtido em 2017 com a obra *Cadáver Exquisito*, pelo qual foi publicada no mesmo ano pelo selo Clarín-Alfaguara. Foi curadora de arte e gestora do Ciclo de Arte Siga al Conejo Blanco de 2015 a 2020, e atualmente leciona oficinas de leitura e escrita. Cf. Bazterrica, 2018b.

incentivo e a proteção de governos para aliar a necessidade de vender e consumir carne à solução de problemas como fome, pobreza e superpopulação. Ao processo de institucionalização do canibalismo dá-se o nome de Transição e, com ela, a criação de humanos para abate, nos moldes do que hoje se vê na agroindústria, passa a ser lei – nesse contexto, os humanos-de-abate passam a ser chamados “cabeças”, num esforço básico de diferenciá-los dos humanos-de-fato. O leitor acompanha esse mundo pós-apocalíptico da perspectiva de Marcos Tejo – enunciada na terceira pessoa do discurso por um narrador onisciente –, um homem deprimido que, enquanto lida com problemas pessoais, gerencia o grande frigorífico Krieg e se ocupa diariamente do manejo e da morte de humanos para consumo.

Por se configurar como distopia, a obra *Cadáver Exquisito* compõe um rol de textos literários que compartilham, através de diferentes mecanismos, a carga simbólica comum de funcionarem como *alerta*. Assim, ela “busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie” (Hilário, 2013, p. 207) e, por isso, podem ser entendidas como “avisos de incêndio”. No mesmo sentido, Margaret Atwood (*apud* Claeys, 2017, p. 501) atesta que “a tarefa da distopia literária, assim, é nos avisar e nos educar sobre distopias da vida real”<sup>7</sup>: nos momentos de profunda convulsão social, a distopia surge como possibilidade de resposta. Seu estatuto como fenômeno literário contemporâneo capaz de traduzir de forma contundente a experiência do sujeito pós-moderno justifica que o olhar acadêmico se volte sobre ela.

Com isso em mente, o foco do presente trabalho será identificar alguns dos avisos de incêndio acionados por *Cadáver Exquisito* a partir de chaves de leitura que questionam a centralidade dos discursos antropocêntrico e capitalocêntrico. Para isso, se analisará os procedimentos literários mobilizados por Bazterrica na construção do universo canibal, os quais dependem da animalização de pessoas destinadas ao abate. O que importa, nesse sentido, é analisar o que as consequências da pandemia de um vírus desconhecido indicam sobre a condição humana em contextos radicais de sobrevivência – condição, essa, muitas vezes, transformada por atitudes cruéis. Espera-se, com isso, evidenciar como *Cadáver*

---

<sup>7</sup> No original: “The task of the literary dystopia, then, is to warn us against and educate us about real-life dystopias”.

*Exquisito* explora formas de expressão relacionadas à crítica ao capitalismo e ao antropocentrismo.

## **SOBRE CABEÇAS E ANIMAIS**

O principal eixo norteador da narrativa de Bazterrica e de seu universo distópico é o canibalismo institucionalizado, baseado na reversão do humano ao espaço ocupado, antes da Transição, por animais de abate na agroindústria. Para que a inversão do humano em carne seja possível, o sistema em que o protagonista Marcos Tejo vive mobiliza diferentes artifícios de *rebaixamento* do humano à categoria de *animal*, com o intuito de fazer com que os consumidores relevem a verdadeira procedência da carne que compram. O objetivo desta seção é analisar brevemente em que baseiam esses procedimentos de animalização e de que forma eles possibilitam o consumo de carne humana no universo narrativo – a saber, com base na continuidade de práticas agroindustriais já promovidas na realidade e em reformulações discursivas que realocam os humanos de abate ao campo dos desejos de consumo.

Conforme explica Gregory Claeys (2017), o canibalismo, como símbolo extremo da falta de civilidade segundo os preceitos ocidentais cristãos, representa um dos tropos de nosso profundo medo do Outro, isto é, daquilo que é considerado monstruoso pelas diferenças profundas entre *eles* e *nós*. Consequentemente, o símbolo do monstro canibal é um subconjunto no amplo imaginário que funda a história da distopia, relacionada fundamentalmente a temores coletivos intensos e primitivos. Ao longo dos séculos de invasão do Novo Mundo – que, ironicamente, configurava no século XV a epítome da utopia –, as narrativas de exploração europeias frequentemente recorriam ao canibalismo para retratar o pecado extremo em que, a seus olhos, viviam os povos locais. Tratava-se de uma “tentativa de ‘transformação dos nativos em monstros’ ao categorizar todos os nativos sul-americanos como pessoas fora da humanidade” (Claeys, 2017, p. 68). Como forma de expressão de uma sociedade distópica decadente, portanto, atitudes canibais de fato funcionam no sentido de representar o humano em sua pior forma segundo o referente cultural do Ocidente. Assim, quando passa a ser institucionalizado como regra social, é preciso que a sociedade se reformule completamente de forma a possibilitar que o

canibalismo não simbolize uma forma de monstruosidade, mas de desejo de consumo de modo a manter as engrenagens capitalistas em funcionamento.

Historicamente, a visão do humano sobre si mesmo foi constituída a partir de uma diferenciação fundamental de animais não-humanos. Entendidos como “radicalmente outros”, na medida em que escapam à compreensão básica de mundo mediada pela linguagem humana, “foi precisamente pela negação da animalidade que se forjou uma definição do humano ao longo dos séculos no mundo ocidental” (Maciel, 2016, p. 16). Por conta desse modelo de pensamento e de filosofias elaboradas para sustentá-lo – a descartiana, ao imaginar o humano como superior aos animais com base na presença exclusiva de uma alma, é uma delas – são inseridas no espaço do abjeto características relacionadas ao animal e, ao mesmo tempo, é validado o direito de dominação do homem, personificação do divino, sobre os outros viventes da Terra. A partir disso, a domesticação e a exploração cada vez mais intensas de animais considerados úteis à sobrevivência humana passam a integrar sua esfera de atividades até o modelo seguido, hoje, pela agroindústria, cujo *modus operandi* é concebido sem considerar as perdas humanas, animais e ambientais necessárias para a manutenção do sistema. A inferiorização do animal em prol da elevação do humano, percebe-se, é basilar na manutenção da máquina de produção de carne capitalista – e, como visto, na geração de fatores de risco para a humanidade, como as pandemias que assolaram tanto a realidade extra quanto a intratextual.

Muito como na marginalização dos povos entendidos como não-humanos, há, então, uma separação radical na base do que se entende como sociedade, definida pela cisão entre *nós*, humanos, e *os outros*, os animais sob tutela da humanidade. O sentimento de superioridade com relação ao restante da esfera de viventes do planeta é a base não só para que a agroindústria processe diariamente milhões de vidas na esteira do abate, mas para que o sistema político-econômico de *Cadáver Exquisito* tenha espaço para explorar o consumo de pessoas animalizadas – os humanos-não-tão-humanos. Assim, as práticas de dominação promovidas pela indústria da carne são baseadas na radical separatividade dos pólos humano e animal, sugerindo que nenhuma dessas condições – a subjugação ou a exploração do outro – são dignas de serem consideradas “humanas”, no patamar de soberania intelectual, moral e ética em que a humanidade se coloca; embora sejam perfeitamente aceitáveis em se tratando de “animais”. A metáfora é inquestionável:

*animais são seres inferiores e, como tais, passíveis de serem subjugados e explorados, mortos e devorados*, prestando-se, por isso, para representar criticamente, na arte e na literatura, essas atitudes indesejáveis (Ferreira, 2005, p. 123, grifo nosso).

Em *Cadáver Exquisito*, processos extremos de animalização a nível industrial configuram essas “atitudes indesejáveis”, organizadas no enredo por meio de diferentes procedimentos literários – são eles os responsáveis por efetivamente *tornar matáveis* os seres humanos de abate. O ponto de vista a partir do qual o leitor entra em contato com o universo canibal é o do protagonista Marcos Tejo, gerente do grande frigorífico Krieg. A escolha dessa perspectiva interessa como procedimento literário na medida em que permite uma visão privilegiada de todo o circuito distópico da carne, detalhando para o leitor o funcionamento de criadouros, abatedouros e açougues, ou seja, dos espaços nos quais a animalização do ser humano é institucionalizada.

Embora Tejo seja profundamente infeliz em seu trabalho devido a problemas pessoais<sup>8</sup> e a uma insatisfação em ser parte da indústria canibal, seu vasto conhecimento técnico do processamento e da venda da carne contribuem para a construção de uma aura realista no universo distópico; sua verossimilhança, por vezes, dificulta o distanciamento do mundo ficcional com relação à realidade extratextual, gerando inquietude. As descrições acerca da rotina de trabalho de Tejo são minuciosas, representando uma interessante ferramenta para reproduzir na ficção o que o leitor já conhece sobre a agroindústria em sua própria realidade. O nível de detalhe do tratamento industrial das cabeças contribui, assim, para provocar sentimentos de abjeção que alinham a narrativa a uma distopia de horror, criando uma atmosfera repulsiva ao longo da obra que é, inclusive, explicitada por personagens que têm acesso às entranhas do circuito da carne<sup>9</sup>.

Um dos frigoríficos em que Tejo trabalha é descrito como “um grande armazém vivo de carne”<sup>10</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 179), preenchido por jaulas individuais com sistemas de alimentação e montes de palhas nos quais as cabeças evacuem e dormem. Há gradações relativas à qualidade das cabeças: no topo da hierarquia, as PGP (Primeira

<sup>8</sup> As questões enfrentadas pelo personagem fogem ao escopo deste artigo, mas envolvem o cuidado de um pai em progressivo estado de demência e a recuperação do luto pela morte do filho recém-nascido.

<sup>9</sup> Em uma passagem em que Tejo apresenta um frigorífico a candidatos para trabalhar no local, um deles se enoja ao ouvir e ver as explicações sobre o processamento da carne humana: “O [candidato] mais alto está um pouco pálido. Ele [Tejo] crê que não vai suportar o que vem em seguida, que provavelmente vomite ou desmaie. [...] Sempre acontece isso com o candidato mais fraco. Precisam do dinheiro, mas isso não é suficiente.” (Bazterrica, 2018a, posição 657).

<sup>10</sup> No original: “un gran almacén viviente de carne”.

Geração Pura) são espécimes de alta qualidade genética, livres do uso de antibióticos e fortalecedores; por sua vez, as cabeças comuns, concentradas em condições de cativeiro precárias, são submetidas a processos invasivos de melhoramento da carne. Em suas gradações, as cabeças podem servir a diferentes propósitos, desde o mero fornecimento de carne e couro até funções reprodutivas – os *padrillos*, ou *ganhões*<sup>11</sup>, são destinados “a encher de sêmen as latas nas quais o recolhem para a inseminação artificial”<sup>12</sup> (ibidem, posição 188); as fêmeas são inseminadas incessantemente e abatidas em idade precoce devido ao rápido desgaste pelas gravidezes.

As etapas do processamento da carne em potencial também são detalhadas nos contextos de trabalho de Tejo. Uma visita guiada liderada pelo protagonista é o momento em que são apresentados os procedimentos de esterilização e aturdimento das cabeças destinadas à morte, vítimas de marretadas ou tiros que configuram o “gesto automático e desapaixonado de abater humanos”<sup>13</sup> (ibidem, posição 707). Isso é feito em ambientes brancos e estéreis, de modo a inspirar uma sensação de limpeza que contrasta com os aventais permanentemente sujos de sangue dos funcionários. Na sequência, elas são penduradas pelos pés em esteiras automáticas e degoladas para dessangrarem sobre grandes bacias. Então, são escaldadas, depiladas, descouradas; desmanteladas, desossadas e desvisceradas até chegarem ao seu estado final: “sem a pele e sem as extremidades, está por converter-se em um pedaço de carne”<sup>14</sup> (ibidem, posição 765). O nível de detalhamento dessa passagem, caracterizado por uma justaposição incômoda de verbos e adjetivos referentes à transformação de corpo em carne, compõe uma espécie de dessacralização do humano – despido de membros, órgãos e sangue, não passa de alimento destinado às pessoas de fato.

Nos abatedouros, há outros pontos de fundamental diferenciação entre humanos-de-fato e humanos-de-consumo – por exemplo, nos interstícios da linguagem. As cabeças são isoladas desde a infância; os criadouros “removem suas cordas vocais e assim podem controlá-las mais”<sup>15</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 210) – afinal, “ninguém quer que [as

---

<sup>11</sup> O termo é amplamente utilizado entre criadores de animais de exposição no mundo real, como cavalos, e designa machos de alta qualidade genética utilizados para reprodução.

<sup>12</sup> No original: “a llenar de semen las latas donde lo recolectan para la inseminación artificial”.

<sup>13</sup> No original: “el gesto automático y desapasionado de faenar humanos”.

<sup>14</sup> No original: “Sin la piel y sin las extremidades está por convertirse en una res”.

<sup>15</sup> No original: “les sacan las cuerdas vocales y así los pueden controlar más”.

cabeças] falem, *porque a carne não fala*”<sup>16</sup> (ibidem, posição 216, grifo nosso). Com isso, o desenvolvimento da linguagem, cuja complexidade é tipicamente relacionada apenas aos humanos, é comprometido, o que aproxima as cabeças de modo definitivo da esfera animal. Para Tejo, o desprovimento da linguagem de fato equivale a uma espécie de alienação da categoria “humano” – enquanto observa uma cabeça esquecida em uma jaula, pensa que “tem um olhar turvo, como se atrás da impossibilidade de pronunciar palavras espreitasse a loucura”<sup>17</sup> (ibidem, posição 219).

A questão da linguagem também é importante, em outro sentido, para a reformulação dos discursos de consumo promovidos pela indústria canibal, de modo a proibir ou ressignificar palavras que possam remeter ao mundo pré-canibalismo – sabe-se que transformações na linguagem são um tropo comum na literatura distópica, já que representam a força e os jogos de poder de governos autoritários. É perceptível, na obra, uma tensão que permeia a disputa pelo campo semântico referente à carne das cabeças, o qual é constituído por palavras “convenientes e higiênicas”. O sistema canibal, assim, funciona através do “esquecimento forçado da exploração humana causada pela produção de mercadoria” (Bueno, 2021, p. 70) – esquecimento, ele mesmo, uma forma de barbárie.

Para Tejo, por exemplo, a própria palavra “Transição” evidencia um esforço de neutralizar a passagem do sistema pré-pandêmico ao canibal: trata-se de uma “palavra que resume e cataloga um feito incomensurável. Uma palavra vazia”<sup>18</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 38). Da mesma forma, a escolha do termo “cabeça” para designar as pessoas de abate busca apagar a ideia de “humano” quando se pensa em “carne”. O vocábulo “cabeça”, ao remeter a expressões comuns no espaço rural, como “cabeça de boi” e “cabeça de gado”, mantém uma distância limpa e burocrática da realidade brutal do consumo dos próprios semelhantes. Como Tejo explica, “ninguém pode chamá-las [as cabeças] de humanos, porque isso seria dar-lhes entidade, chamam-nas de produto, ou carne, ou alimento”; trata-se de um humano-produto “que nunca vai chegar a ser uma pessoa”<sup>19</sup> (ibidem, posição 90), dados os limites sistêmicos. Assim, a ideia de “carne” passa a se referir a um objeto descorporificado, fazendo com que seja possível pensar a

<sup>16</sup> No original: “Nadie quiere que hablen porque la carne no habla”.

<sup>17</sup> No original: “Tiene una mirada turbia, como si detrás de la imposibilidad de pronunciar palabras se agazapara la locura.”

<sup>18</sup> No original: “Una palabra que resume y cataloga un hecho incommensurable. Una palabra vacía.”

<sup>19</sup> No original: “nunca va a llegar a ser una persona”.

indústria canibal sem entrar em contato direto com os seres que ocupam suas esteiras. A reformulação do discurso, nesse sentido, permite que a população seja integrada ao sistema com relativa facilidade, uma vez alienada – ou, no mínimo, dissimulada – com relação às verdades por trás do circuito da carne.

Por fim, pode-se perceber a reformulação do discurso canibal nos espaços de consumo diretamente acessados pela população, como nos açougues, nos supermercados e nos anúncios comerciais. Para substituir a referência à carne animal, os produtos das cabeças passam a ser chamados de “carne especial” – em suas subdivisões, torna-se “lombo especial”, “costela especial” e afins. Em uma propaganda televisiva, a matriarca de uma família se direciona à câmera para dizer: “eu dou à minha família alimento especial, a carne de sempre, mas mais saborosa”<sup>20</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 85). O protagonista problematiza essas reformulações por considerá-las “palavras que encobrem o mundo”<sup>21</sup> (ibidem, posição 33), já que elencam adjetivos como “especial” e “saboroso” para mobilizar ideias positivas de modo a apagar da carne o fantasma de um sistema que arbitrariamente envia humanos para a morte. Como ferramenta típica de distopias baseadas em governos autoritários, a reformulação linguística evidencia que “os campos da linguagem e da comunicação passam a ser lugares politicamente colonizados” (Bueno, 2021, p. 71).

Contudo, nas frestas da indústria canibal, espreitam-se incoerências que fazem com que o fantasma do humano surja na figura daquilo que foi transformado em animal. Embora haja diversos detalhes nesse sentido – como, por exemplo, uma vida sexual das cabeças semelhante, no tratamento do prazer, à dos humanos –, chama atenção a figura dos *Carroñeros*<sup>22</sup>, seres humanos que vivem de forma marginalizada ao redor de criadouros e abatedouros e se alimentam de cabeças descartadas – muitas vezes, vivas – por diferentes motivos que poderiam afetar a qualidade ou a aparência da carne comercializada nos circuitos oficiais. Dado seu estado precário de vida e de acesso a alimentos, os *Carroñeros* desmembram manualmente as cabeças que recebem e as

---

<sup>20</sup> No original: “Yo le doy a mi familia alimento especial, la carne de siempre, pero más rica”.

<sup>21</sup> No original: “palabras que encubren el mundo”.

<sup>22</sup> Uma tradução direta do espanhol seria “carniceiro” ou “necrófago”, isto é, ser que se alimenta da carne de animais mortos.

consomem cruas; “a eles, não importa que a carne esteja enferma, se arriscam porque não podem comprá-la. [...] A ânsia por carne é perigosa”<sup>23</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 361).

A figura dos *Carroñeros* materializa as contradições do sistema canibal uma vez que retrata o humano em sua pior manifestação, com comportamentos considerados animais e monstruosos. As cenas em que aparecem delineiam a faceta descontrolada do universo distópico; nos termos de Agamben, são as vidas nuas que, às margens da cobertura de direitos do Estado, não podem ser punidas nem protegidas por ele. Suas atitudes terríficas para conseguir carne compõem um espaço abissal sangrento, no qual a expressão máxima da selvageria consolida o medo profundo do Outro<sup>24</sup>, do canibal dos mitos de exploração de um mundo que já não existe. Neles, o protagonista “vê desespero, fome, vê uma loucura raivosa, um ressentimento encrustado, vê assassinato, vê um *Carroñero* cortando o braço de uma cabeça viva, [...] vê mulheres com bebês nas costas machetando, cortando membros, mãos, pés”<sup>25</sup> (ibidem, posição 2191). Os *Carroñeros*, assim, representam a epítome de algo outro-que-humano que, embora não seja animal suficiente para ocupar as esteiras de produção agroindustrial, não é, de forma alguma, humano-de-fato.

Em suma, como se percebe, há uma intrincada estrutura de procedimentos de desumanização da indústria da carne, baseada em modulações da linguagem, do corpo e das experiências destinadas a traçar novas cartografias existenciais para as cabeças. São elaboradoras políticas de subjetividade (Rolnik, 2021) pelo sistema político canibal baseadas na transformação do humano em carne. A partir do remodelamento dos modos de existência humanos, os governos produzem subjetividades a partir da diferenciação entre pessoas e cabeças: conceitualmente, uma pessoa é a negação completa de tudo aquilo que uma cabeça é, ou seja, é todo e qualquer humano arbitrariamente não destinado ao abate sistêmico. Ainda assim, o fantasma do humano se deixa entrever nos lastros da indústria, amalgamando as categorias de “humano” e “cabeça” e evidenciando o que não

---

<sup>23</sup> No original: “No les importa que esa carne esté enferma, se arriesgan porque no la pueden comprar. [...] El ansia por la carne es peligrosa.”

<sup>24</sup> Em representações antigas, o medo do Outro projetava, inclusive, imagens de homens animalizados e espíritos ambíguos com partes de diferentes seres, evidenciando uma porosidade entre as esferas humana e animal na base de nossos receios mais profundos (Claeys, 2017, p. 59).

<sup>25</sup> No original: “Ve desesperación, hambre, ve una locura rabiosa, un resentimiento enquistado, ve asesinato, ve a un Carroñero cortándole el brazo a una cabeza viva, [...] ve a mujeres con bebés en sus espaldas macheteando, cortando miembros, manos, pies”.

pode ser totalmente apagado da carne: o canibalismo corporativizado deixa espaços em que se percebe o paradoxo do consumo, isto é, a carne que ingere a própria carne. Muito como o capitalismo no mundo extratextual, trata-se de uma ordem de claras contradições internas que deixa avisos de incêndio quanto à alienação total do humano pelo sistema.

## **OS SINAIS DE INCÊNDIO EM *CADÁVER EXQUISITO***

Se a literatura distópica tem, como visto, o poder de funcionar como “sinal de alerta” em um presente problemático a partir da hiperbolização das tendências negativas que o compõem, em *Cadáver Exquisito* isso dialoga com a crítica, por meio de um sistema canibal, a um modo de vida que, em última instância, já opera com base no consumo simbólico de humanos. Para compreender como isso é promovido na narrativa, interessa versar sobre a forma como dispositivos literários comumente associados ao gênero distópico são utilizados por Bazterrica para mobilizar críticas ao sistema social vigente, assim como sobre os tipos de reflexão que isso promove.

Como visto, de acordo com o teórico Gregory Claeys (2017), há certas “imagens perturbadoras” comumente evocadas pela palavra “distopia”, relacionadas ao cenário, às ferramentas que a sociedade tem à mão e ao comportamento dos personagens. Em *Cadáver Exquisito*, essas imagens perturbadoras podem ser apreendidas de diferentes formas: a narrativa se desenvolve em um futuro não identificável que guarda semelhanças (tecnológicas, mercadológicas e sociais) com o presente; o cenário é o de uma civilização pós-apocalíptica destruída, com cidades esvaziadas – em grande parte por conta do volume de pessoas destinadas ao abate durante a Transição – e construções abandonadas; a tecnologia já conhecida pelo leitor é exagerada em uma máquina de antropofagia motivada por um governo que impõe mundos de morte; a população parece alienada de um senso de humanidade que a faça questionar suas próprias ações. Em suma, “nossos símbolos de poder da espécie se mostram totalmente inúteis: a decadência é universal. Nós regressamos à selvageria, à animalidade, à monstrosidade”<sup>26</sup> (Claeys, 2017, p. 3-4).

A partir dessas caracterizações, a narrativa de Bazterrica imagina um futuro sombrio para a humanidade, cumprindo a função frequentemente ligada às distopias de

---

<sup>26</sup> No original: “our symbols of species power stand starkly useless: decay is universal. [...] We have reverted to savagery, animality, monstrosity”.

projetar “futuros negativos que nós não queremos, mas os quais podemos obter de qualquer maneira”<sup>27</sup> (ibidem, p. 498). Para imaginá-los, os avisos de incêndio criados pela autora têm origem na crítica a um sistema que, pela forma como funciona, já se baseia no consumo simbólico de seres humanos: conforme estabelece em entrevista, Bazterrica sempre acreditou que na sociedade “capitalista e consumista, nos devoramos mutuamente. Nos fagocitamos entre nós de muitas maneiras e em graus distintos: tráfico de pessoas, guerra, trabalho precário, escravidão moderna, pobreza, violência de gênero são só alguns exemplos”<sup>28</sup> (Abdala, 2020).

Em *Cadáver Exquisito*, o ponto referencial a partir do qual Bazterrica parte para construir o universo distópico é a agroindústria nos moldes em que ela atua atualmente. Se o olhar distópico é caracterizado “pela primazia de uma perspectiva crítica com base na extrapolação dos elementos negativos de nossa sociedade e da elaboração de realidades de caráter antecipatório que apresentem o potencial totalitário de uma determinada ideologia”<sup>29</sup> (Mercier; Rossel, 2021, p. 170), os elementos de *Cadáver* convergem para discutir em que sentidos o consumo literal de humanos não está distante do consumo simbólico já promovido pelo sistema atualmente. Assim, considerando-se que o gênero distópico se destaca pelo uso de ferramentas textuais próprias para alcançar uma finalidade crítica sobre as linhas de força que compõem a sociedade, a análise da forma como Bazterrica constrói seu universo pós-apocalíptico possibilita a identificação dos “sinais de fumaça” que busca criar. As duas chaves de leitura principais nas quais ela parece operar são a do canibalismo/vegetarianismo, assim como a da crítica ao sistema capitalista que já consome pessoas de forma violenta.

Uma ferramenta comum no universo distópico se relaciona à instauração do medo coletivo como forma de criar “discursos de crise” ligados a um estado de pânico generalizado. De acordo com Claeys (2017, p. 17), a construção social desses medos e o trabalho político sobre eles permite que populações sejam manipuladas com relativa facilidade conforme as relações de poder em jogo em determinado contexto. São criados,

---

<sup>27</sup> No original: “negative futures we do not want but may get anyway”.

<sup>28</sup> No original: “siempre he creído que en nuestra sociedad capitalista y consumista, nos devoramos mutuamente. Nos fagocitamos entre nosotros de muchas maneras y en distintos grados: trata de personas, guerra, trabajo precario, esclavitud moderna, pobreza, violencia de género son solo algunos ejemplos”.

<sup>29</sup> No original: “por la primacía de una perspectiva crítica en base a una extrapolación de los elementos negativos de nuestra sociedad y la elaboración de realidades alternativas de carácter anticipatorio que den a conocer el potencial totalitario de una determinada ideología”.

assim, discursos de crise que dão espaço para a ação coercitiva de agentes de controle social (como governos, instituições oficiais e organizações comunitárias) que se beneficiem deles, justamente porque as massas, vulnerabilizadas por uma angústia profunda quanto à sobrevivência e ao futuro, são levadas a aceitar projetos de poder que busquem se impor sobre elas por meio de discursos de proteção do coletivo.

Em *Cadáver Exquisito*, o caos generalizado com base na emergência sanitária pandêmica é o primeiro passo para que o projeto de sistema canibalista seja aceito. As descrições acerca da forma como a Transição foi promovida evidenciam a angústia apocalíptica em que a sociedade é envolvida; o vírus misterioso instaura “a *histeria coletiva, os suicídios, o medo*”<sup>30</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 39, grifo nosso). A profusão de imagens que tentam compreender o apocalipse indica o senso de urgência que se espalha entre a população: há “artigos falando sobre a vingança dos veganos, outros sobre atos de violência contra animais, médicos na televisão explicando sobre como substituir a falta de proteínas, jornalistas confirmando que ainda não havia cura para o vírus animal”<sup>31</sup> (ibidem). Em meio ao caos social, começam a aparecer os primeiros casos de grupos canibais, que matam e comem pessoas de forma clandestina, o que acentua o sentimento perturbador diante de escândalos públicos cada vez mais recorrentes.

Como argumenta Claeys (2017, p. 18), o sentimento de medo que mobiliza as massas em tempos de crise é intensificado quando aliado à paranóia, fazendo com que seja ainda mais difícil conter populações em estado generalizado de caos. Em *Cadáver*, esse pavor massificado é percebido na instalação do medo da fome, do assassinato e do roubo de corpos para consumo. Nesse contexto, cria-se espaço para que, ao cabo de meses, a legalização do canibalismo por governos, sob pressão de uma agroindústria ociosa, seja concebida como meio plausível de organizar o caos e abafar o medo de tornar-se alimento – exceto nos casos em que, como punição oficial, pessoas são destinadas ao abate.

Assim, o discurso canibal é o discurso do controle da crise, e passa a ser associado a mudanças sociais positivas; segundo o governo distópico, “a purga havia trazido

---

<sup>30</sup> No original: “la histeria colectiva, los suicidios, el miedo”.

<sup>31</sup> No original: “artículos hablando sobre la venganza de los veganos, otros sobre actos de violencia contra animales, médicos en la televisión explicando cómo sustituir la falta de proteínas, periodistas confirmando que todavía no había cura para el virus animal.”

consigo outros benefícios: redução da população, da pobreza e da fome”<sup>32</sup> (Bazterrica, 2018a, posição 70). Para Mercier e Rossel (2021), o retrato do canibalismo como solução para os problemas sociais o caracteriza como um dispositivo de segurança, nos termos de Foucault, para conter a crise iminente da fome frente à falta de proteína animal. Desse modo, o medo coletivo e sua manipulação pelas instituições de poder abrem espaço para que o discurso de crise canibalista seja amplamente aceito pela população. Por meio da mercantilização do corpo humano animalizado, “o núcleo distópico da obra é regulado por políticas de prevenção de risco sanitário”<sup>33</sup> (Mercier; Rossel, 2021, p. 173).

A partir da instituição do canibalismo como forma de gerenciar o caos social, a chave de leitura animalista é guiada por um desmonte da lógica antropocêntrica; assim, a interpretação da obra de Bazterrica pelo viés dos *animal studies* prioriza o questionamento da animalização do humano nos moldes da agroindústria contemporânea. Para possibilitar a inversão de humanos em carne, é preciso que o sistema da narrativa promova seu rebaixamento a esferas inferiores, ocupadas historicamente por animais a partir da estruturação do pensamento ocidental com base em diferenças ontológicas fundamentais entre humanos e animais. Com isso, *Cadáver* desloca o ser humano do centro do universo e o insere no mesmo patamar ocupado pelos seres vivos que outrora o serviram para torná-lo tão matável quanto outros animais. A constatação de que humano e animal são intercambiáveis na escala de consumo evidencia uma hierarquia bio e necropolítica fundamentada em conceitos arbitrários construídos historicamente. O alerta, aqui, soa no sentido de questionar a lógica antropocêntrica, expondo a forma autocrática com que o homem governa sobre os outros seres vivos com quem compartilha o mundo.

A segunda chave de leitura proposta parte do questionamento da forma como o capitalismo corporativo em suas figurações institucionais promove, nos mundos intra e extratextuais, uma “politização da fome” (Mercier; Rossel, 2021, p. 172). Tendo em vista que o sistema canibalista está intimamente ligado a um governo guiado pelos interesses da agroindústria e do mercado de bens de consumo, o medo de uma potencial fome massificada – e a possibilidade de extingui-la por meio do consumo de humanos – leva a população a aceitar o novo sistema a ela imposto. Nesse sentido, pode-se considerar “a

<sup>32</sup> No original: “La purga había traído aparejados otros beneficios: reducción de la población, de la pobreza y había carne”.

<sup>33</sup> No original: “el núcleo distópico de la obra se encuentre regulado por políticas de prevención de riesgo sanitario”.

fome como o conceito-chave do programa político distópico”<sup>34</sup> (ibidem, p. 175), uma vez que o medo em potência do caos social estrutura o poder vigente e, ao mesmo tempo, ameaça sua continuidade na hipótese de que haja falta de carne no mercado – na realidade extratextual, destaca-se, a fome também é uma marca importante de contradições sistêmicas, uma vez que atesta desigualdades intrínsecas a uma modernidade baseada, apenas em teoria, no progresso e na superação de obstáculos para o pleno desenvolvimento humano. No livro, os *Carroñeros* são a personificação – ou animalização – dessa premissa, uma vez que sua existência é marginalizada justamente pela falta de acesso à carne humana.

O aviso de incêndio, nesse sentido, se refere a um problema já real na contemporaneidade, decorrente do que Mercier e Rossel definem como uma mercantilização de gêneros alimentícios, baseada na estipulação de valor de alimentos a partir de sua disponibilidade e refinamento – não a partir de sua necessidade para a sobrevivência humana. Como na narrativa, na realidade o acesso a alimento também depende do poder de compra, evidenciando uma “sociedade que assumiu o conceito de comida como um bem de consumo [e] a entende e administra como um luxo, evadindo qualquer tipo de responsabilidade social ou ética por assegurar seu acesso pela população”<sup>35</sup> (Mercier; Rossel, 2021, p. 176). Com isso, o canibalismo é tido no universo distópico como um privilégio de classe, criando uma hierarquia cujo topo é ocupado por aqueles que conseguem pagar pela carne – ou que estão inseridos nas altas esferas do circuito que a comercializa –, e cuja esfera mais baixa é ocupada pelos *Carroñeros*, mortos-vivos que se alimentam de humanos nas margens da sociedade. Com base na mercantilização do corpo, “o fato de ‘ter fome’ passa paradoxalmente a significar uma posição social acomodada e o canibalismo se converte, ao contrário de um meio de sobrevivência, em um privilégio”<sup>36</sup> (ibidem, p. 184). Mais que isso, os mundos de pobreza criados pelo sistema canibal evidenciam a relatividade das representações distópicas – enquanto cenários de pesadelo são a realidade para a parcela da população que não tem

---

<sup>34</sup> No original: “al hambre como el concepto clave del programa político distópico”.

<sup>35</sup> No original: “una sociedad que ha asumido el concepto de la comida como un bien de consumo la entiende y administra como un lujo, evadiendo cualquier tipo de responsabilidad social o ética por asegurar su acceso a la población”.

<sup>36</sup> No original: “en la novela, el hecho de “tener hambre” viene paradójicamente a significar una posición social acomodada y el canibalismo se convierte, al contrario de un medio de supervivencia, en un privilegio”.

acesso a alimento, os estratos sociais mais elevados vivem utopias próprias, nas quais podem alimentar-se com tranquilidade, mesmo que a partir da carne de seus semelhantes.

Portanto, *Cadáver Exquisito* questiona as sombras do que define o ser humano em sua relação com o sistema capitalista-agroindustrial. Os deslocamentos promovidos pela obra possibilitam que avisos de incêndio sejam criados no sentido de projetar futuros sombrios para a manutenção de um estilo de vida nocivo, de diferentes formas, para todos os seres vivos submetidos a ele. Se a figura do homem canibal já foi associada ao máximo oposto de um ideal de civilização, no livro, isso é invertido em prol do lucro. Assim, a perda de controle civilizatório é aproveitada por um governo altamente guiado pelo interesse financeiro, mesmo que isso signifique uma reformulação social cruel. Como se percebe, as questões ambientais sobre as quais a narrativa se constrói são atravessadas por problematizações relativas aos sistemas de poder e de conhecimento que dominam a contemporaneidade, criando um complexo panorama crítico.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi analisar as formas como a distopia canibalista *Cadáver Exquisito* mobiliza críticas ao sistema capitalista e à agroindústria a partir da reversão do humano aos espaços tradicionalmente ocupados por animais na sociedade atual. Na obra, isso é representado pela figura das cabeças, seres humanos animalizados; ao mesmo tempo, a arbitrariedade do consumo canibal é evidenciada pelos *Carroñeros*, seres meio-humanos cujas características consideradas animais são potencializadas pela fome intrínseca a um sistema movido exclusivamente pela busca pelo lucro.

A narrativa, ao partir da constatação de que o corpo está sujeito a jogos de poder e consumo, condiz com a realidade do capitalismo tardio, uma vez que ele o transforma “cada vez mais em commodity, ou seja, em um objeto cujo valor se dá através de sua relação com as matrizes e forças econômicas do mercado” (Marques; Pareira, 217, p. 119). Pode-se dizer, nesse sentido, que distopias contemporâneas como *Cadáver Exquisito*, mais do que trabalharem para evidenciar falhas da sociedade, evidenciam “a ruína do humano enquanto conceito” (ibidem) – despidos de seu código moral, cuja arbitrariedade é escancarada pelo sistema canibal, resta aos homens encarar suas facetas mais cruéis.

Nesse sentido, distopias como a de Agustina Bazterrica cumprem um papel de expressão crítica na sociedade contemporânea, cujos questionamentos alinham-se à projeção ficcional de futuros problemáticos com base em tendências negativas do presente. No caso de *Cadáver Exquisito*, essas tendências se relacionam à iminência de um colapso ambiental sem precedentes na história da humanidade, decorrente dos marcos exploratórios extremamente nocivos do momento hoje conhecido como Antropoceno. Caracterizado por interrupções frequentemente irreversíveis em ciclos de renovação do planeta, o Antropoceno elimina “espaços-tempo de refúgio para as pessoas e outros seres” (Haraway, 2016, p. 139), fazendo com que imaginários antigos do Apocalipse se renovem sem que haja a possibilidade de imaginar futuros melhores para a sociedade.

Com isso em mente, pode-se aventar que o grande peso da crítica mobilizada pelas distopias contemporâneas “se encontra na reflexão do presente, transportada para um lugar-nenhum, em um tempo ainda inexistente. Excluindo as possibilidades, o que resta é a porção ameaçadora do hoje” (Portela; Pinto, 2019, p. 126). Frente aos anseios gerados por essa percepção, esse tipo de produção literária chama a atenção, “graças à perspectiva distópica, sobre uma mudança necessária acerca de nossos paradigmas humanistas”<sup>37</sup>(Mercier, 2021, p. 80). Assim, de forma geral, ao se comunicarem com receios socialmente construídos, “todas as distopias [...] buscam evitar os horrores iminentes neste presente: ‘a missão é motivar o leitor, não meramente horrorizá-lo’”<sup>38</sup> (Claeys, 2017, p. 283). Pensa-se que as chaves de leitura anticapitalista e animalista de Bazterrica atuam justamente no sentido de incentivar novas reflexões acerca do modo de vida atual e de seu potencial destrutivo, avisando-nos sobre sociedades nas quais esperamos não nos transformar. Desse modo, a ficção, ao se aproximar demasiadamente da realidade – em especial diante do recente contexto pandêmico vivido globalmente –, aciona problematizações urgentes acerca da forma como vivemos no presente e as coloca sob escrutínio do público leitor ao torná-las palpáveis num horizonte que não soa impossível.

Se, de acordo com Zamora (1989, p. 11), “o ressurgimento de modos de pensamento e expressão apocalípticos é uma reação previsível à perturbação social e à

---

<sup>37</sup> No original: “gracias a la perspectiva distópica, sobre el necesario cambio acerca de nuestros paradigmas humanistas”.

<sup>38</sup> No original: “All dystopias [...] aim at avoiding the horrors imminent in this present: ‘the mission is to motivate the reader, not merely to horrify’”.

incerteza temporal”<sup>39</sup>, o que dialoga diretamente com as convulsões sociais frequentemente silenciosas do Antropoceno, comumente sentidas com uma “uma desesperada apatia coletiva” (Pena, 2020, p. 15), a distopia, com seu valor crítico, pode figurar como uma interpelação clara das emergências ambientais que se colocam nesse momento. Evidenciando o valor do diálogo entre história e literatura – e, ao mesmo tempo, o profundo desencanto com nossa percepção histórica do presente – na elaboração de obras que se relacionem intimamente a problemas experienciados coletivamente na atualidade, a distopia contemporânea marca o fato de que “a história mundial se tornou uma tarefa de todos, e nosso próprio labirinto é o labirinto de toda a humanidade” (Paz *apud* Zamora, 1989, p. 23). Pensar caminhos para sair desse labirinto, criando avisos de incêndio que podem, em último caso, queimá-lo por completo, parece ser uma das grandes atribuições da literatura distópica atualmente.

## REFERÊNCIAS

- ABDALA, V. La escritora Agustina Bazterrica, destacada por el diario inglés The Guardian. *Clarín*, Buenos Aires, 21 de fevereiro de 2020. Disponível em: [https://www.clarin.com/cultura/escritora-agustina-bazterrica-destacada-diario-ingles-the-guardian\\_0\\_Wmq3zw2W.html](https://www.clarin.com/cultura/escritora-agustina-bazterrica-destacada-diario-ingles-the-guardian_0_Wmq3zw2W.html). Acesso em: 10 mai. 2022.
- BAZTERRICA, A. *Cadáver Exquisito*. Buenos Aires: Clarín Alfaguara, 2018a [Ebook Kindle].
- BAZTERRICA, A. Sobre la autora. *Agustina Bazterrica*, 2018b. Disponível em: <https://www.agustinabazterrica.net/>. Acesso em: 20 abr. 2022.
- BRUGIONI, E.; MELO, A. Ecocrítica(s): literatura e colapso ambiental. *Remate de Males*, Campinas, v. 42, n. 2, p. 254-259, set. 2023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8672928>. Acesso em: 10 dez. 2023.
- BUENO, K. *Distopias Latino-Americanas Contemporâneas: uma Análise de Cadáver Exquisito (2018) e Nación Vacuna (2017)*. 2021. 97 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2021.
- CLAEYS, G. *Dystopia: a natural history*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

---

<sup>39</sup> No original: “the resurgence of apocalyptic modes of thought and expression is a predictable reaction to social disruption and temporal uncertainty”.

FERREIRA, E. Metáfora animal: a representação do outro na literatura. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, São Paulo, n. 26, p. 119-135, jul. 2005. Disponível em: <https://www.usp.br/bibliografia/obra.php?cod=22239&s=grosa>. Acesso em: 15 jul. 2023.

HARAWAY, D. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade*, Campinas, ano 3, n. 5, 2016, p. 139-146. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 12 fev. 2022.

HILÁRIO, L. C. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, [S. l.], v. 18, n. 2, p. 201-215, jul. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 10 mai. 2023.

MACIEL, M. E. *Literatura e animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MARQUES, E.; PAREIRA, A. A justaposição do pós-humano e do transumano no gênero distopia. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 70, n. 2, p. 119-127, jul. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2017v70n2p119>. Acesso em: 23 set. 2022.

MERCIER, C. Constructo pandémico en la narrativa distópica latinoamericana reciente. *Confluencia*, v. 37, n. 1, p. 69-82, maio 2021. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27109867?seq=1>. Acesso em: 10 jun. 2023.

MERCIER, C; ROSSEL, G. Políticas del hambre y diplomacia animal en Cadáver exquisito de Agustina Bazterrica. *Chasqui*, v. 51, n. 1, p. 169-186, maio 2021. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8241959>. Acesso em: 10 jun. 2023.

PENA, V. *Zona cinza*. 2020. 420 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.

PORTELA, M; PINTO, M. A. Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna. *Literatura e autoritarismo*, n. 22, p. 121-136, out. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X39202>. Acesso em: 15 set. 2022.

ROLNIK, S. *Antropofagia zumbi*. São Paulo: n-1 edições, 2021.

WALLACE, R. *Pandemia e agronegócio*: doenças infecciosas, capitalismo e ciência. São Paulo: Editora Elefante; Igra Kniga, 2020.

ZAMORA, L. P. *Writing the apocalypse*: historical vision in contemporary U.S. and Latin American fiction. Cambridge: University Press, 1989.

Recebido em: 15/08/2023

Aceito em: 06/11/2023

**Raquel Riera:** Graduada em Estudos Literários (2018) e em Letras (2022) pela Universidade Estadual de Campinas, com trabalhos na área de Teoria Literária. Mestranda em Teoria Literária na mesma instituição (desde 2023). Suas áreas de interesse incluem literaturas de colapso ambiental, ecocrítica, estudos animais e literatura latino-americana.