

Entre o caos e o ideal: uma análise de “Corpos secos: um romance”

Between the chaos and the ideal: an analysis of “Corpos secos: um romance”

Ellen Mariany da Silva Dias

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

ellenmariany@uel.br

<https://orcid.org/0000-0001-7041-0222>

Letícia Palazzio

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

leticia.palazzio@uel.br

<https://orcid.org/0009-0007-7010-7419>

RESUMO

A proposta deste artigo é analisar o tema da distopia no romance brasileiro contemporâneo *Corpos secos: um romance*. Nessa narrativa, reconhecemos uma espécie de utopia fracassada que gera uma distopia. A partir disso, discussões sociais relevantes são colocadas em evidência diante do Brasil enquanto realidade concreta, fazendo com que haja a oportunidade de pensarmos novamente em utopias, mas como construções diárias em um processo mais pragmático e eficaz para o presente. Apesar de o livro ser centrado no aspecto distópico, observamos uma tangência entre utopias e distopias, na medida em que esses olhares contrários se complementam. Sob uma perspectiva social e histórica, os estudos de Bloch (2005), Szachi (1972), Vieira (2010) serão fundamentais para compreendermos a dinamicidade das utopias e a formação das distopias.

Palavras-chave: Romance brasileiro contemporâneo; Utopia; Distopia.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the theme of dystopia in the contemporary Brazilian novel *Corpos secos: um romance*. In this narrative, we recognize a kind of failed utopia that generates a dystopia. From this, relevant social discussions are highlighted in Brazil as a concrete reality, giving us the opportunity to think about utopias again, but as daily constructions in a more pragmatic and effective process for the present. Although

the book is centered on the dystopian aspect, we observe a tangential relationship between utopias and dystopias, as these opposing views complement each other. From a social and historical perspective, the studies of Bloch (2005), Szachi (1972), Vieira (2010) will be fundamental to understanding the dynamics of utopias and the formation of dystopias.

Keywords: Contemporary Brazilian novel; Utopia; Dystopia.

INTRODUÇÃO

O livro escolhido para discussão neste artigo é *Corpos secos: um romance* (2020), vencedor do Prêmio Jabuti (2021), escrito a oito mãos por Luisa Geisler, Marcelo Ferroni, Natalia Borges Polezzo e Samir Machado de Machado. Este romance brasileiro é construído com base na narrativa alternada de cinco personagens – Mateus, Murilo, Regina, Constância e Conrado, enfrentando uma epidemia que assola o território brasileiro. Trata-se de uma doença fatal chamada “Matheson-França”¹ ou “corpo seco”, causada pelo uso de novos agrotóxicos sem a devida testagem no Mato Grosso do Sul. As vítimas da doença adquirem fungos na pele, perdem a capacidade cerebral e se tornam sedentas pelo sangue de outros seres humanos, fazendo com que a morte e a contaminação, via contato e respiração, se alastrem pelo país. No caos, os cinco personagens, que são de regiões distintas, buscam a sobrevivência por meio da ida até Florianópolis, suposto lugar ideal para sua segurança.

Em uma leitura mais atenta desse romance distópico, podemos notar que não se trata simplesmente de uma história nacionalizada do *Apocalypse*, mas de uma narrativa sobre as relações humanas e os limites da civilidade. É a metáfora de um Brasil que nos últimos anos deu as costas à ciência, liberou agrotóxicos indiscriminadamente e enfrentou com dificuldades uma pandemia² em meio à “guerra” da desinformação. Assim, segundo Luisa Geisler em entrevista para o *Coletivo Sinestéticas* (2020), os autores não precisaram de muito exercício de futurologia, levando em conta o governo e a realidade concreta do Brasil no contexto e produção do romance.

¹ O nome do vírus remete ao autor de *Eu sou a Lenda*, Richard Matheson, e também a Luara França, da editora Alfaguara, que publicou o livro.

² Apesar de parecer proposital, o romance foi escrito antes da pandemia da covid-19.

Apesar disso, é inegável a força do caráter distópico presente no romance, uma vez que encontramos características comuns às narrativas distópicas, tais como: o pessimismo exposto nos diálogos, o constante perigo diante de um local em ruínas, onde alguns valores humanitários são perdidos, a falsa noção de tempo, entre outras. Mesmo demonstrando ser a pior perspectiva de mundo, é evidente a reflexão sobre o papel metodológico e social dessas narrativas. Isso porque, ao consumirmos distopias mais coladas à realidade, como o caso de *Corpos secos*, vemos com mais clareza aquilo que não queremos ser. E isso retorna a possibilidade de pensarmos em utopias, como por exemplo: qual programa de governo ou qual candidato se deve buscar para que se superem as distopias? Ou ainda: continuar acreditando no governo, na democracia e na sociedade.

Da mesma forma que o que não queremos ser é trazido à tona com base nas distopias, a utopia também parte desse referencial que pode ser compartilhado. Szachi (1972) explica que “é justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado” (p. 13). Enfim, para que possamos compreender os elementos que compõem a narrativa distópica, é importante apresentar as origens da utopia, que leva à distopia, uma vez que estas possuem uma raiz comum que nos encaminha a projetar futuros.

ESTUDANDO A TEORIA

A palavra “utopia” foi utilizada por muitos autores e pesquisadores de diferentes campos de estudo, desde 1516, quando Thomas More inventou a palavra em seu livro *A Utopia*, como um neologismo lexical, advindo do grego *utopos*, que significa lugar nenhum. No entanto, o seu significado mudou muitas vezes ao longo dos séculos, adquirindo, inclusive, renovações semânticas, como “distopia”, “eutopia”, “eucronia”. Segundo Fátima Vieira, professora e especialista nos estudos sobre a utopia, com a criação de cada nova palavra associada, “o conceito de utopia adquiriu um significado mais preciso. Portanto, é importante distinguir o significado original atribuído por Thomas

More dos diferentes significados que várias épocas e correntes de pensamento lhe conferiram”³ (Vieira, 2010, p. 3 – Tradução nossa).

Desta forma, a história da utopia é marcada pela criação de diferentes neologismos de derivação, alguns inventados pelo próprio More, como “eutopia”. A partir disso, houve uma tensão entre os conceitos, justamente por serem próximos em composição e significado, ou seja, o lugar que é simultaneamente um não lugar (utopia) e um bom lugar (eutopia). Apesar das complicações, More conseguiu estabelecer uma “conexão entre as tradições clássica e cristã e acrescentou a ela uma nova concepção do papel que os indivíduos devem desempenhar durante a vida”⁴ (Vieira, 2010, p. 6 – Tradução nossa). Assim, a sua conceitualização vai diferir das anteriores do desejo utópico, como *A República*, de Platão, e *A Cidade de Deus*, de Santo Agostinho, pois “carecem da tensão entre a afirmação de uma possibilidade e a negação de sua realização”⁵ (Vieira, 2010, p. 6 – Tradução nossa).

Dentre as características fundadoras em que o conceito de utopia foi definido historicamente, uma chama a atenção, sendo a “mais importante, pois permite a inclusão, dentro do quadro da utopia, de uma ampla gama de textos informados pelo que Ernst Bloch considerava a principal energia da utopia: a esperança”⁶ (Vieira, 2010, p. 6-7 – Tradução nossa). Essa característica relaciona a utopia com “o desejo de uma vida melhor, causado por um sentimento de insatisfação em relação à sociedade em que se vive (a utopia é então vista como uma questão de atitude)”⁷ (Vieira, 2010, p. 6 – Tradução nossa). Nesse sentido, Bloch, utopista do século XX, defende que:

A esperança sabedora e concreta, portanto, é a que irrompe subjetivamente com mais força contra o medo, a que objetivamente leva com mais habilidade à

³ “[...] with the creation of every new associated word the concept of utopia took on a more precise meaning. It is important, thus, to distinguish the original meaning attributed to the word by Thomas More from the different meanings that various epochs and currents of thought have accredited to it.”

⁴ “More made a connection between the classic and the Christian traditions, and added to it a new conception of the role individuals are to play during their lifetime.”

⁵ “[...] as they lack the tension between the affirmation of a possibility and the negation of its fulfilment.”

⁶ “This latter characteristic is no doubt the most important one, as it allows for the inclusion within the framework of utopia of a wide range of texts informed by what Ernst Bloch considered to be the principal energy of utopia: hope.”

⁷ “[...] the desire for a better life, caused by a feeling of discontentment towards the society one lives in (utopia is then seen as a matter of attitude).”

interrupção causal dos conteúdos do medo, junto com a insatisfação manifesta que faz parte da esperança, porque ambas brotam do não à carência (2005, p. 15-16).

Outro ponto a se ressaltar é que a palavra “utopia” também foi utilizada para fazer referência a um tipo particular de narrativa, denominada literatura utópica. Segundo a professora e pesquisadora Laysa Beretta, ela se tratava, enquanto gênero literário, de um modelo narrativo rígido para a idealização de um espaço e de uma sociedade organizada no aspecto político, social, econômico e religioso. Seguindo os passos de More, que ao escrever a sua *Utopia* inspirou-se pelas cartas que descrevem a descoberta de novos mundos e povos, esse gênero aproximou-se do diário de viagem, com caráter humanista e associado à realidade. Além disso, emerge de um conflito/impossibilidade, estruturando-se a partir da imaginação e do ideal de uma vida melhor (Beretta, 2023).⁸

A dinamicidade das utopias diante do progresso histórico revelou-se em uma dimensão universal.⁹ Por um século, as “eucronias”, isto é, as projeções no futuro de uma sociedade ideal com intenções de realidade, foram exclusivamente francesas. Segundo Vieira (2010), esse otimismo foi criticado por Pope e Swift no início do século XVIII britânico, “abrindo caminho para um conjunto de utopias satíricas que fizeram o leitor ignorar a ideia de um futuro perfeito [...], o resultado foi que o espírito construtivo e positivo que deveria presidir os textos utópicos estava de fato perdido”¹⁰ (Vieira, 2010, p. 11 – Tradução nossa).

No século XIX, um outro lado da utopia, advindo do século XVIII, é revelado nas utopias literárias – utopia satírica e antiutopia:

Enquanto as utopias do Renascimento tentavam conferir verossimilhança à descrição da sociedade imaginária, colocando-a em uma parte distante e desconhecida do mundo, as utopias satíricas colocavam a sociedade imaginária em lugares que eram possíveis de existir ou alcançar [...]. O ceticismo dos intelectuais conservadores do século XVIII também deu origem à antiutopia [...]. Se a utopia é sobre esperança e a utopia satírica é sobre desconfiança, a

⁸ Anotações providas da disciplina “A imagem da utopia e as suas aparições na contemporaneidade”, ministrada pela professora Laysa Louise da Silva Beretta no ano de 2023 no PPG-Letras da Universidade Estadual de Londrina - PR.

⁹ No século XIX, discussões a respeito da “eucronia” adentraram em outras áreas, dando luz às utopias políticas, debatidas por Marx, Engels, entre outros.

¹⁰ “[...] giving way to a whole set of satirical utopias that made the reader disregard the idea of a perfect future. [...] the result of this situation was that the constructive, positive spirit that should preside in utopian texts was in fact lost.”

antiutopia é claramente sobre descrença total¹¹ (Vieira, 2010, p. 15-16 – Tradução nossa).

A partir disso, pode-se pensar que as pessoas, além de imaginarem a possibilidade de um futuro melhor, também tinham consciência de um possível futuro pior do que o até então visto. Há, portanto, uma alternância histórica entre utopias e distopias; enquanto a primeira seria uma espécie de sonho coletivo da busca por uma sociedade perfeita, a segunda seria o seu inverso, a sociedade imperfeita, em que tudo acaba mal em determinado ponto de vista. De acordo com Vieira (2010), assim como no caso da utopia, o conceito de distopia precedeu a invenção da palavra. O seu primeiro registro de uso foi em 1868, em um discurso parlamentar proferido por John Stuart Mill, quando ele buscou encontrar um nome para uma perspectiva oposta à utopia. Para isso, ele se valeu enquanto sinônimo de um neologismo inventado por Jeremy Bentham: “cacotopia”. “Assim como “dys” vem do grego “dus” e significa ruim, anormal, doente; “caco” vem do grego “kako”, que é usado para se referir a algo desagradável ou incorreto”¹² (Vieira, 2010, p. 16 – Tradução nossa).

A distopia literária, por sua vez, embora cause angústia ao explanar uma visão pessimista de sociedade e de futuro, possui função didática e moralizante. Isso porque, ao consumir esse subgênero, os leitores se deparam com o que a sociedade pode se tornar caso não assumam as suas responsabilidades sociais, morais e cívicas. Assim, tanto a utopia quanto a distopia partem de um referencial: o que nós somos e o que não queremos ser, respectivamente. Além disso, também faz parte das distopias permitir um lugar para ainda se ter esperança:

[...] embora os escritores de distopias apresentem imagens muito negativas do futuro, esperam uma reação muito positiva de seus leitores: por um lado, os leitores são levados a perceber que todos os seres humanos têm (e sempre terão) falhas, e, portanto, a melhoria social – em vez da melhoria individual – é a única maneira de garantir a felicidade social e política; por outro lado, os leitores devem entender que o futuro representado não é uma realidade, mas

¹¹ “While the utopias of the Renaissance had tried to confer verisimilitude on the description of the imaginary society by setting it in a distant, unknown part of the world, the satirical utopia overtly set the imaginary society in places which could neither possibly exist nor be reached. [...] But the scepticism of the conservative eighteenth-century intellectuals also gave birth to anti-utopia [...] If utopia is about hope, and satirical utopia is about distrust, anti-utopia is clearly about total disbelief.”

¹² “[...] dys comes from the Greek dus, and means bad, abnormal, diseased; caco comes from the Greek kako, which is used to refer to something which is unpleasant or incorrect.”

apenas uma possibilidade da qual precisam aprender a fugir¹³ (Vieira, 2010, p. 17 – Tradução nossa).

O século XX foi marcado profundamente pelas duas Guerras Mundiais, pelas bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, pelo Holocausto, entre outras tragédias advindas da ganância e da exploração do homem diante da natureza. Dito isto, não surpreende as distopias tornarem-se o gênero predominante neste século. Além disso, o progresso científico e tecnológico, antes visto como mola propulsora para os avanços que trariam conquistas positivas à humanidade, é cada vez mais questionado. Isso porque o desenvolvimento da ciência e da tecnologia são utilizados de forma prejudicial até os dias atuais, como é o caso do uso indevido de agrotóxicos e da alienação em torno das redes sociais com a manipulação das informações. A Igreja, por sua vez, dependendo da forma que conduz a sua influência sobre os fiéis, também pode distanciá-los das próprias necessidades e da capacidade de pensar criticamente na realidade social.

Por essas e outras razões, autores de distopias discutem um possível fim da utopia. Essa discussão, apesar de mais afluída nos últimos anos, não é nova, pois também esteve presente nas décadas de 1950 e 1960. Entre os motivos, encontra-se a morte da utopia enquanto gênero literário, no entanto, Vieira (2010) explica que se trata de uma ideia absurda, pois esse anúncio baseava-se na “confusão entre a forma (o gênero literário) e o conteúdo (a mensagem), [...] na verdade, a utopia provou nos últimos vinte anos ser versátil e capaz de se adaptar às demandas do novo mundo [...]”¹⁴ (p. 19 – Tradução nossa).

Dessa maneira, a nova onda de pensamentos e narrativas distópicas não significa a morte das utopias. Isso porque não devemos encarar esses conceitos como opostos, uma vez que, segundo o professor Russel Jacoby (2007, p. 33), elas são um complemento lógico. Ele acrescenta dizendo que o prefixo “dis” não tem o mesmo significado de “anti” e, para exemplificar, ele traz uma palavra de mesmo prefixo – “dislexia” – que se trata de uma dificuldade de leitura e escrita, argumentando que a dislexia não sugere que se deva

¹³ “But although the writers of dystopias present very negative images of the future, they expect a very positive reaction on the part of their readers: on the one hand, the readers are led to realize that all human beings have (and will always have) flaws, and so social improvement – rather than individual improvement – is the only way to ensure social and political happiness; on the other hand, the readers are to understand that the depicted future is not a reality but only a possibility that they have to learn to avoid.”

¹⁴ This announcement was based, though, on confusion between the form (the literary genre) and content (the message). [...] In effect, utopia has in the last two decades proved once more to be versatile and capable of adapting itself to the demands of the new world [...].”

deixar de ler, fazendo uma analogia entre a oposição entre utopia e distopia, uma vez que, como já dito, mesmo em narrativas de viés distópico, é possível encontrar um lugar de esperança diante da insatisfação com a realidade.

Por fim, a utopia nos dias de hoje revela, mais uma vez, a sua natureza dinâmica. Ela passou a se associar com a ideia de melhoria social, ela “não aspira mais a mudar o mundo em um nível macro [...] agora está focada em operar em um nível micro”¹⁵ (Vieira, 2010, p. 22 – Tradução nossa). Mesmo adquirindo um conceito mais pragmático, ela não rompe com as perspectivas utópicas dos anos anteriores, isso porque “à medida que a história satura o pensamento histórico, nem uma única definição pode determinar sua essência” (Jacoby, 2007, p. 10). Enquanto isso, os escritores de distopias, por meio de faíscas de esperança, também revelam que ainda “há uma chance para a humanidade escapar; [...] por causa disso, foram chamadas de *distopias críticas*. Elas são, de fato, uma variante do mesmo sonho social que dá impulso à literatura utópica”¹⁶ (Vieira, 2010, p. 17 – Tradução nossa).

EXAMINANDO *CORPOS SECOS*

Na narrativa distópica *Corpos secos*, o caos no Brasil é colocado em volume máximo por causa de uma doença fatal originada pelo uso indevido de agrotóxicos no Mato Grosso do Sul. Surgem, então, os denominados “corpos secos”¹⁷, seres humanos sem atividade cerebral, que devoram outros seres humanos. Nesse contexto, o país se transforma em um espaço distópico, sem nenhuma perspectiva de retorno ao que já foi um dia. No entanto, por meio de avisos em rádios, é pronunciada uma possível faísca de esperança: a cidade de Florianópolis oferece segurança:

[...] o governo brasileiro está trabalhando por você. Se você não está contaminado pela doença do corpo seco, venha para Florianópolis. Repito:

¹⁵ “[...] utopia no longer aspires to change the world at a macro-level, and is focused now on operating at a micro-level”

¹⁶ “[...] there is still a chance for humanity to escape, normally offering a glimmer of hope at the very end of the narrative; because of this, these utopias have often been called critical dystopias.”

¹⁷ O nome dado para as pessoas afetadas pela doença propõe certa brasilidade, pois se relaciona com o folclore brasileiro. Esse recurso permite que o leitor se aproxime ainda mais das possibilidades expostas no romance. Além disso, há uma aproximação com o romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, a partir da visão própria de narração de cada uma das personagens, muito próxima da jornada de retirantes em busca da sobrevivência. Há, até mesmo, um peixe chamado *Baleia*, assim como a cachorra de Fabiano, *Baleia*, em *Vidas secas*.

[...] venha para Florianópolis. Toda a ajuda é necessária, e todos os cidadãos brasileiros saudáveis serão recebidos após passarem pela triagem [...] E, agora, deixo vocês com a voz de Roberto Carlos (Geisler et al., 2020, p. 25, *italico dos autores*).

A partir disso, o jogo entre utopia e distopia fica evidente, pois Florianópolis passa a funcionar como uma cidade utópica dentro da narrativa distópica. As personagens fazem de tudo para alcançar a ilha, passam por desafios, enfrentam medos e, ao fim, não se sabe se a cidade era realmente um lugar seguro, mas se reconhece que ela é a única esperança que faz com que as pessoas continuem caminhando, sem desistir. Bitencourt (2022, p. 6) explica que Florianópolis “funciona como um lugar utópico, visto que, além de ser apresentada como espaço de ‘salvação’ e/ou de esperança, é, textualmente, inacessível, seguindo, portanto, a dupla estratégia narrativa pertencente às distopias – conforme salientado por Liebel (2021)”:

As distopias seguem uma dupla estratégia narrativa, um caminho ligado à utopia no sentido de ser “lugar nenhum”, um lugar deslocado geograficamente e que não se localiza (o que distancia, de certa forma, a distopia de nossa realidade), e um outro caminho, outra possibilidade narrativa que a insere diretamente em nosso imaginário, conectando espaços e conjunturas reais e ganhando um tom premonitório (p. 193).

Além disso, em *Corpos secos*, o nascimento da distopia se dá por meio de uma espécie de utopia fracassada, pois, como já dito, o surgimento dessa epidemia, que transforma o Brasil em ruína, advém do uso indevido de agrotóxicos no Mato Grosso do Sul. O suposto motivo exposto no livro para a utilização desse novo agrotóxico surge da promessa de que venceremos as pestes e a natureza, produzindo mais e, conseqüentemente, alimentando mais pessoas pela redução dos custos. Nada disso se concretiza e a revolta da personagem Constância diante da epidemia é nítida durante todo o romance: “Aquelas porras daquelas lagartas que o pessoal da AgroTechBrazil nos enfiou pra reduzir o imposto. Porra de governo de merda. Biocontrole meu cu” (Geisler et al., 2020, p. 37).

De acordo com Jacoby (2007, p. 40), as distopias buscam o assombro ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade. Dessa maneira, é comum que o mundo descrito nesses romances seja reverso ao otimismo, principalmente em torno das promessas dos avanços científicos e tecnológicos. Candido (2000, p. 5) explica que nada mais eficaz para chamar a atenção sobre uma verdade do que exagerá-la; assim, “a narrativa distópica busca potencializar, num futuro próximo, as forças do presente que

estão vencendo” (Hilário, 2013, p. 207). O papel social desse tipo de narrativa é explorado em *Corpos secos*, uma vez que por meio do extremo de corpos secos comendo pessoas, encontramos um trabalho com o verossímil que vai além da utilização indevida de agrotóxicos. Isto porque muitos pesquisadores demonstram preocupação em torno do tema, ressaltando que o uso dos agrotóxicos interfere de forma negativa na saúde e na vida da população, principalmente dos trabalhadores rurais¹⁸.

Nos trechos do livro a seguir, observamos temas de debates contemporâneos no Brasil, como a era das *Fake News*, o uso abusivo de autoridade junto com a sua falta de preparo, o fanatismo religioso e a violência contra a mulher, respectivamente.

Aqui, quem narra é Murilo, uma criança que tenta entender o que está acontecendo no Brasil:

Na escola, diziam que mais de dez mil pessoas já tinham morrido. Depois alguém dizia que mil pessoas morrem de gripe todo ano no Brasil e ninguém fica surtando por isso. Por que ninguém fala disso na Argentina, hein?, perguntavam nos comentários. Isso é doença de brasileiro, culpa do governo, culpa do PT, culpa do FHC, culpa do Lula, culpa do Foro de São Paulo. Isso era evolução da aids, atrás dos gays também (Geisler *et al.*, 2020, p. 50).

No trecho abaixo, temos Constância, uma engenheira de alimentos que chega até a fila para uma possível embarcação para Florianópolis, no entanto, se depara com policiais, uma espécie de milícia tosca. A personagem diz que eles beberam a sua vodca e roubaram o último leite condensado, o que pode remeter ao desvio de verba pelos militares para a compra destes itens no real contexto brasileiro.¹⁹ Isso confirma, na distopia aqui criada, um discurso de resistência a isto, contrário às esferas de poder, além de funcionar como um “aviso de incêndio”, conforme nomeia Hilário (2013, p. 202), que faz com que os leitores sejam desafiados a repensar a extensão dos caminhos que a sociedade, no presente, tem tomado.

– Parem imediatamente. Parem imediatamente ou vamos atirar.
Eram quatro.
Quatro homens armados para uma mulher e uma criança.

¹⁸ Para mais informações, consultar: <https://revistapesquisa.fapesp.br/agrotoxicos-podem-afetar-a-saude-de-trabalhadores-rurais/>

¹⁹ Para mais informações, consultar: <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/02/4905850-dinheiro-publico-banca-picanha-e-cerveja-para-militares.html>; <https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2021/01/4903094-deputado-recolhe-assinaturas-para-criar-cpi-do-leite-condensado.html>

[...] Me mandaram deitar na grama. Eu deitei. Um dos homens arrancou a minha mochila. [...] Beberam a minha vodca. Pegaram a última caixinha de leite condensado. [...] Riram mais. Era tão ofensivamente sem graça. [...] Jogaram tudo no chão e estavam prontos pra pisotear (Geisler *et al.*, 2020, p. 187-188).

Mateus, personagem infectado que não apresenta sintomas e é estudado/protegido por médicos²⁰, diz que há um pastor que faz com que os corpos secos o sigam por meio de um carro de som. O mesmo acontece em diferentes cidades do Brasil, fazendo com que as hordas se aglomerem e prejudiquem os que buscam sobrevivência. Mesmo que pareça profético, na narrativa deste personagem é possível notar que há uma metáfora diante da realidade vivenciada no Brasil no contexto pandêmico, que trouxe a descredibilização da ciência em favor do discurso religioso.

O Pastor dos Mortos começa a pregação. É mesmo um discurso religioso, recitando trechos do Apocalipse acompanhado de música sacra: *Eis que estou à porta e bato, e se alguém ouvir a minha voz e abrir a porta entrarei e cearei com ele, e ele comigo.* [...] Há quem prefira reinar no inferno do quê... (Geisler *et al.*, 2020, p. 12, p. 46, itálico dos autores).

Além disso, ao citar trechos do *Apocalipse* da Bíblia, o livro familiariza-se com tais ideias, que prepararam o terreno cultural para as distopias modernas, ao mesmo tempo que problematiza tais narrativas como uma forma primitiva de distopia, uma vez que reforçam apenas uma visão catastrófica de futuro.

Os dois observam a nuvem espessa de pássaros sobrevoando a cidade feito uma praga bíblica e o Cristo decapitado no horizonte. Alguém perto deles lembra que o primeiro nome de Florianópolis foi Desterro, e que nada seria mais adequado agora. Conforme o país ao redor vai morrendo, tudo o que há pela frente é o passado (Geisler *et al.*, 2020, p. 169).

Nesse sentido, ainda no capítulo de Mateus, notamos que apesar de ele não acreditar fielmente que tudo ficará bem, ele insiste na ideia, pois é “a única coisa humana a ser dita” (p. 155). É interessante observar que esse personagem, desde o início, faz algumas reflexões positivas e, ao mesmo tempo, críticas, diante da situação catastrófica enfrentada pelo Brasil: “[...] pensa que é incrível como situações assim aumentam a capacidade de desapego, como as coisas perdem valor [...], restou uma foto antiga com a mãe e o irmão mais velho [...] e agradecia a presença de espírito de ter feito isso” (p. 42).

²⁰ Aqui, também encontramos uma possibilidade de esperança através do possível desenvolvimento de uma vacina, reforçando a ideia de que nas distopias deve haver espaço para tal sentimento.

Mateus se torna, inclusive, fascinado pelos lugares, “pensando que, no fundo, a cidade foi feita para se tornar ruína. Há beleza nisso” (p. 7). Ele explica que “o céu está mais limpo [...], como se a própria cidade estivesse satisfeita por se ver livre de seus habitantes e poder ser, enfim, apenas concreto” (p. 49). Isso talvez aconteça, justamente, para reforçar e, ao mesmo tempo, reelaborar o tom pessimista que paira nas narrativas distópicas, em que há uma tentativa de projetar futuros a partir da ruína. Mateus, por sua vez, ao estar fascinado por esses espaços, demonstra um tom crítico diante da própria humanidade e o que ela estaria se tornando até então, afinal, para ver beleza no contexto extremo de uma epidemia, a sociedade, certamente, caminha mal. Ele aponta, inclusive, que há lugares que nunca precisaram de uma epidemia para adquirir a mesma aparência desolada (p. 81).

A personagem Regina, mulher abastada que vivia em uma fazenda, é presa em um quarto por um homem desconhecido enquanto busca ajuda. Os empregados desse homem a estupram. Diferente da narrativa das outras personagens (Murilo e Constância), que são em 1ª pessoa, a narrativa de Regina é estruturada em 3ª pessoa, demonstrando a marca de seu silenciamento também na forma, que se entrelaça com o conteúdo, pois apesar de sua coragem, foi uma mulher silenciada, objetificada e subjugada por outrem.

São dois homens. Regina sente a queimação no flanco direito, um deles a agarra pelos cabelos, outro ergue sua perna direita. [...] Eles a deixam torta no chão, com os olhos vidrados na parede. Outros a visitam nos dias seguintes. Regina tem um nome para cada um deles (Geisler *et al.*, 2020, p. 133).

A partir desses recortes, observamos que a realidade atropela a ficção. A utilização de temas verossímeis permite que as pessoas visualizem criticamente a realidade que as cerca e se questionem sobre o futuro da humanidade perante a continuação de decisões e comportamentos como os explicitados acima. Além disso, a centralidade no aspecto distópico propicia uma previsão do que se deve combater no presente. O medo advindo dos diferentes perigos que se formam na construção dessa distopia funciona como mola propulsora para esse combate, sem excluir as discussões em torno das críticas sociais:

[...] as distopias são interessantes justamente porque remetem ao medo de um determinado momento histórico: medo do fascismo, medo de robôs, medo de tecnologia e de como isso vai mudando. Eu sempre acho que a distopia conversa com algum medo, mesmo que seja uma distopia muito louca. Eu não consigo pensar em uma que não possa ser lida como algum tipo de crítica social. Se pegarmos, por exemplo, Jogos Vorazes [de Suzanne Collins], eu acho que podemos interpretar por aspectos sociais. A gente encontra essas ligações e a distopia parece surgir do medo, é a raiz do medo estendida. Essa

verossimilhança é bem pensada, não é simplesmente “vou imaginar” (Geisler, 2020, p. 245).

Outra característica de narrativas distópicas a ser observada, além da falta de noção do tempo: “Na época, eu era criança demais pra entender. Quer dizer, na época de uns meses atrás. Quer dizer, não sei bem o tempo” (p. 54) – é o tom pessimista presente nos monólogos e diálogos desse romance, uma vez que as personagens se encontram em uma realidade totalmente desajustada. Constância demonstra insatisfação diante do que o ser humano se tornou:

O ser humano é muito idiota mesmo. Sempre pensei que o mundo fosse acabar. Sempre acreditei naquelas profecias, em grandes catástrofes, calendário Maia, Nostradamus, até no Hercóbulus eu botei fé, aquelas merdas me assombram de verdade. Mas nunca me ocorreu que o que acabaria seria a humanidade, essa praga. Era tão óbvio. O planeta continua. [...] A gente se mata. Caralho como a gente pode ser tão podre? (Geisler *et al.*, 2020, p. 35).

O segurança de Mateus, Romero, expõe a seguinte opinião: “Já estamos todos mortos, agora é só continuar andando para ver até aonde chegamos” (Geisler *et al.*, 2020, p. 87). Esse trecho é muito significativo para o romance, pois nos coloca na presença de um pessimismo que, apesar de tudo, se movimenta. Este é, afinal, um dos objetivos das distopias: causar, a partir da degeneração, o caminhar. Por isso, utopias e distopias na literatura, apesar de pontos de partida diferentes, se complementam. Assim como explica Bloch (2005, p. 14), “para aqueles que não conseguem achar uma saída para a decadência, o medo se antepõe e se contrapõe à esperança”. O medo paralisante não cumpre os objetivos das narrativas distópicas, pois o que interessa é o movimento, a fuga de uma possibilidade trágica de futuro. Por sua vez, conforme Vieira (2020), as faíscas de esperança das narrativas distópicas deixam claro para os leitores que há, sim, chance para a humanidade escapar, caso se comprometa com a construção de uma sociedade melhor, daí seu caráter, digamos, didático, como mencionado anteriormente.

CONCLUSÃO

A partir das discussões expostas, podemos concluir que o romance *Corpos secos* se caracteriza como uma *distopia crítica*, pois evidencia temas sociais relevantes diante da realidade concreta do Brasil, além de apresentar como foco aspectos comuns da literatura distópica, como o pessimismo à vista de um futuro obscuro, uma vez que o

homem não é capaz de atingir a perfeição. Assim, essa narrativa provoca o desespero nos leitores por meio de uma séria ameaça que, mesmo não sendo a realidade, objetiva a melhoria social.

Com isso, encontramos uma alternância entre utopias e distopias presentes no romance, assim como na própria construção histórica dos conceitos. Há uma oportunidade de se pensar novamente em utopias, pois as distopias literárias devem causar a seguinte reflexão no leitor: o que deve ser feito para que se supere essa possibilidade de futuro? Para tal, a sociedade se torna mais disposta a se responsabilizar pela construção, no presente, de um futuro capaz de ser melhor.

Nisso, essas narrativas deixam brechas de esperança, demonstrando que pode haver uma chance de escape para a humanidade. Logo, utopias e distopias são olhares contrários que, eventualmente, se complementam, pois, hoje, considerando a realidade, é cabível essa relação, bem como a própria dinamicidade da utopia, afinal, “o presente é um espaço-tempo do qual precisamos nos afastar”²¹ (Vieira, 2010, p. 22-23 – Tradução nossa) e a humanidade é, por vezes, a própria distopia.

REFERÊNCIAS

- BERETTA, Laysa Louise da Silva. A imagem da utopia e as suas aparições na contemporaneidade. Universidade Estadual de Londrina: 2023. Notas de aula.
- BITENCOURT, Fabrício Rezende. A cidade de Florianópolis como lugar utópico na obra *Corpos secos: um romance*. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 57. Janeiro - Junho, 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/55739/> Acesso em: 30 de novembro de 2023.
- BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Tradução: Nélio Schneider. V. I. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2005.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GEISLER, Luisa. A distopia em tempos de pandemia. *Coletivo Sinestésicas*, Portugal, V. 2, N. 2, 2020, maio. p. 243-247. Entrevista concedida a Taynnã de Camargo Santos.
- GEISLER, Luisa.; FERRONI, Marcelo Rocha; POLESSO, Natalia Borges; MACHADO, Samir Machado de Machado. *Corpos secos: um romance*. 1. ed. São Paulo: Alfaguara, 2020.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18. n. 2, p. 201-

²¹ “[...] time-space from which we need to depart.”

215, 2013. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>.
Acesso em: 04 de dezembro de 2023.

JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Tradução de Carolina Araújo. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LIEBEL, Vinícius. *Distopias – um gênero na história*. In: LIEBEL, Silva (org.). *Das utopias modernas às distopias contemporâneas: conceito, prática e representação*. 1. ed. Belo Horizonte [MG]: Fino Traço, 2021. p. 189-217.

SZACHI, Jerzy. *As Utopias ou A felicidade Imaginada*. Tradução de Rubem César Fernandes. Vol. I. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

VIEIRA, Fátima. *The concept of utopia*. In: CLAYERS, Gregory (ed.). *The Cambridge companion to utopian literature*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2010.

Recebido em: 16/04/2024

Aceito em: 03/08/2024

Ellen Mariany da Silva Dias: doutora em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (PPGL-UEL), Londrina - PR. Tem interesse em pesquisas que envolvam o diálogo entre Literatura e Artes e nos estudos que tratem das poéticas do pós-moderno.

Letícia Palazzio: possui graduação no curso de Letras - Português pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (PPGL-UEL), na linha de pesquisa “Intermedialidades e Novas formas artísticas”.