

Estudo Comparado das Obras *Los Días de la Peste*, de Edmundo Paz Soldán, e *Cadáver Exquisito*, de Agustina Bazterrica¹

Isabel Cristina Costa Louzada

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (UFSC)

Kelly Luciana Bueno

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ (UEM)

Antonio Rediver Guizzo

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO-AMERICANA (UNILA)

ABSTRACT

In this paper, we comparatively investigate *Los Días de la Peste* (2017), by Edmundo Paz Soldán, and *Cadáver Exquisito* (2018), by Agustina Bazterrica, from a concept that is still little explored in Latin American literary criticism: post-pessimism. We observe in the works similar perspectives in the narrative framework, such as: the figuration of social problems through dystopian narratives; the constitution of characters between resignation and stoic acceptance of the unfair experienced situations; the representation of different forms of violence as central axes of the novels.

Keywords: Contemporary Latin American Literature; post-pessimism; dystopia; *Los Días de la Peste*; *Cadáver Exquisito*.

¹ Este artigo é resultado dos projetos de pesquisa “Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana – literaturas do fim do mundo”, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através de Bolsa de Produtividade em Pesquisa – CNPq-PQ-2, e “Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana Contemporânea”, financiado pelo Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP (Acordo CNPq/Fundação Araucária).

Neste trabalho, investigamos comparativamente *Los Días de la Peste* (2017), by Edmundo Paz Soldán, and *Cadáver Exquisito* (2018), by Agustina Bazterrica, a partir de um conceito ainda pouco explorado na crítica latino-americana: o pós-pessimismo. Observamos nas obras semelhantes perspectivas no trato narrativo tais como: a figuração de problemas sociais através de narrativas distópicas; a constituição dos personagens entre a resignação e a aceitação estóica das injustas situações vivenciadas; a representação de diferentes formas de violência como eixos centrais dos romances.

Palavras-chave: Literatura Latino-americana Contemporânea; pós-pessimismo; distopia; *Los Días de la Peste*; *Cadáver Exquisito*.

Introdução

José Edmundo Paz-Soldán Ávila, ou apenas Edmundo Paz Soldán, nasceu em Cochabamba, Bolívia, em 1967. É escritor e, atualmente, reside nos Estados Unidos, onde é também professor de literatura latino-americana na Cornell University. É também colunista cultural e político em diversas revistas e jornais, como *El País* e *The New York Times*. Possui bacharelado em Ciência Política pela University of Alabama in Huntsville (1991), mestrado (1993) e doutorado (1997) em Línguas e Literaturas Hispânicas, ambos pela UC-Berkeley.

Paz Soldán é autor de 11 romances, entre eles *El delirio de Turing* (2003), ganhador do Prêmio Nacional de Novela na Bolívia, Norte (2011), obra finalista do Prêmio Hammett, e *Iris* (2014), finalista do Prêmio Celsius. Entre suas obras também constam 8 livros de contos, entre eles: *Las máscaras de la nada* (1990), *Desapariciones* (1994) e *Amores imperfectos* (1998). Seu conto “Dochera”, publicado em 1998, recebeu o Prêmio de Literatura Latino-americana e do Caribe Juan Rulfo.

Publicou também trabalhos acadêmicos de não-ficção que abordam aspectos da literatura latino-americana, como *Alcides Arguedas y la narrativa de la nación enferma* em 2003. É também coeditor do volume de ensaios críticos *Latin American Literature and Mass Media* (2000), da antologia de contos *Se habla español: Voces latinas en USA* (2000) e de uma coletânea de ensaios críticos, *Bolaño salvaje* (2008), sobre o escritor chileno, Roberto Bolaño.

O autor é considerado um dos principais representantes do movimento literário dos anos 1990, conhecido como geração McOndo, devido ao sucesso de seu romance de estreia, *Días de papel* (1992), pelo qual recebeu o prêmio Erich Guttentag na Bolívia. É considerado um dos mais criativos autores latino-americanos pelo autor peruano Mario Vargas Llosa, que declarou: “Entre los nuevos autores latinoamericanos, la voz de Edmundo Paz Soldán es una de las más creativas”. Suas obras já foram traduzidas para mais de 10 idiomas, e vêm sendo objeto de estudos, entre os quais se destacam as análises de Jesús Montoya Juárez, nos artigos intitulados “La velocidad de los cuerpos: mercado, distopía y desecho en Los días de la peste, de Edmundo Paz Soldán (2019)” e “Tecno-ficción boliviana: imagen y tecnología en la obra de Edmundo Paz Soldán” (2013).

O primeiro artigo mencionado, publicado na revista *Co-herencia* do Departamento de Humanidades da Universidade EAFTI (Colômbia), aborda a questão da presença material dos corpos em *Los días de la peste* e apresenta uma reflexão sobre sua condição de objeto problemático e sobre a figuração da subjetividade em nosso tempo, articulada a partir de um realismo contemporâneo que versa sobre temas da ficção científica. O segundo artigo, publicado na revista *Dissidences* do Departamento de Línguas Românicas e do Programa de Estudos Latino-americanos da Bowdoin College (EUA), observa em textos de Paz Soldán

como a narrativa latino-americana contemporânea se liga com novas paisagens culturais parecidas com aquelas da teoria cultural latino-americanista dos anos 1990, nas quais ocorre a integração de diferentes mídias com temas de transformação do espaço público e da própria identidade subjetiva.

Entre pesquisadores brasileiros, podemos encontrar análises de sua obra feita por Ellen Maria Martins de Vasconcellos, no artigo intitulado “La contigüidad del tiempo en *Los días de la peste* de Edmundo Paz Soldán” (2019), publicado em *Desde el Sur*, revista de ciências humanas e sociais da Universidad Científica del Sur (Peru). No artigo, a autora analisa a concepção temporal da narrativa na obra, em que o presente parece se configurar como lugar de resistência. Além da análise da continuidade do passado, presente e do futuro, a autora procura entender como os personagens que habitam a prisão “la Casona” interagem e buscam sobreviver perante a epidemia que acomete o local.

Los días de la peste (2017) é ambientada em uma instituição carcerária chamada “la Casona”, localizada em uma área remota de Los Confines, região de um país não nomeado, mas que podemos assumir ser a Bolívia. Em “la Casona”, além dos reclusos cumprindo suas penas, habitam também aqueles que estão lá por vontade própria, ou por falta de opção. Na prisão, tudo depende do dinheiro, tudo deve ser comprado, até mesmo a entrada na prisão e a cela que será ocupada. A prisão tem sua própria lei, que não é a mesma para todos. A desigualdade governa “la Casona”, e a violência e a corrupção são usadas como instrumentos de poder. Alguns personagens, porém, acreditam que é melhor permanecer na prisão, do que enfrentar o mundo exterior.

Na narrativa, a prisão se vê assolada por uma catástrofe: um vírus desconhecido e letal que, além de causar vômitos e diarreia, torna agressivos os acometidos pela doença, até sua morte iminente. O destino trágico decorrente da peste se torna a única coisa em comum dividida pela comunidade de “la Casona”, já que esta é formada por sujeitos díspares. A obra apresenta outro arco narrativo que trata da adoração, pela população de Los Confines, a uma deusa vingativa chamada Ma Estrella. O culto é proibido pelas autoridades locais, e a peste é logo relacionada à proibição e vista como castigo enviado pela deusa.

Na obra, a morte e o caos aparecem cada vez com mais intensidade, e, em consonância com as convenções do subgênero carcerário, a narrativa também é repleta de corrupção e violência. O enredo é narrado alternadamente por mais de 30 vozes, em sua maioria em terceira pessoa, mas há também vozes em primeira pessoa do singular e plural. Essas vozes pertencem a presos, guardas, familiares, políticos, agentes de saúde, representantes religiosos e também das forças armadas que participam de jogos de poder envolvendo várias formas de violência no decorrer da narrativa. A obra é composta por três partes, divididas em capítulos intitulados com o nome do personagem responsável pelo ponto de vista que dará

sequência aos acontecimentos e continuidade da narrativa conforme a doença se alastra na prisão.

Já a autora de *Cadáver Exquisito*, Agustina Maria Bazterrica, é licenciada em Artes pela Universidade de Buenos Aires e se dedica à escrita literária há alguns anos, particularmente na produção de contos. Em 2005, ganhou o primeiro prêmio Municipal da Cidade de Buenos Aires, na categoria de conto inédito. Já em 2009, na cidade de Puebla, no México, recebeu o prêmio do XXXVII Concurso Latinoamericano de Conto “Edmundo Valadés”. Em 2013, seu primeiro romance, intitulado *Matar a la niña*, foi publicado, e três anos mais tarde o livro de contos *Antes del encuentro feroz* (2016). Agustina trabalha também com o ciclo de arte chamado “Siga al Conejo Blanco”, no qual, uma vez ao mês, são convidados escritores e artistas para ler e discutir obras literárias.

Em 2017, utilizando o pseudônimo de Hannibal Lecter, Agustina Bazterrica enviou o manuscrito de *Cadáver Exquisito* à 20ª edição do Prêmio Clarín de Novela. Reconhecido como um dos prêmios literários mais importantes da Argentina, a edição de 2017 contou com 494 obras participantes. Em 31 de outubro de 2017, Agustina vence o prêmio Clarín e garante a publicação da obra com o selo da editora Alfaguara.

Até o momento, a obra já foi traduzida para diversos idiomas, dentre eles, turco, chinês, alemão, finlandês, inglês, holandês, francês. Além disso, já está prevista a publicação para outros idiomas no ano de 2021, como o polonês, e também já há contrato fechado para uma adaptação cinematográfica. Devido à visibilidade auferida pela autora nos últimos anos, a editora Alfaguara reeditou seus contos e os publicou no livro intitulado *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* (2020).

A narrativa de *Cadáver Exquisito* descreve uma sociedade que, após o surgimento de um vírus que atinge todas as espécies de animais, precisa se reinventar. Por se tratar de um vírus letal aos seres humanos, as demais espécies de animais (possivelmente hospedeiras do vírus) foram sacrificadas a fim de evitar o contágio. Diante da impossibilidade do consumo de carne, trabalhos científicos são publicados ensinando a população a suprir a falta de proteína; entretanto, outros estudos afirmavam que a proteína vegetal seria insuficiente para a sobrevivência humana. O governo se vê pressionado pela indústria milionária da proteína animal que está sem funcionamento, enquanto a população entra em histeria coletiva pelo medo da própria extinção.

Com a ausência da proteína animal e a histeria coletiva, os primeiros casos de canibalismo são relatados pelos meios de comunicação e, logo, imigrantes, marginais e pobres começaram a desaparecer em massa. Começa a se instalar na sociedade a ideia de que carne é carne, não importa de onde venha. Diante do contexto social caótico, o governo decide legalizar a reprodução, criação e

consumo de carne humana na tentativa de restabelecer a ordem social. Os frigoríficos e as regulações são adaptados e, em pouco tempo, inicia-se a criação de cabeças humanas para atender a massiva demanda de carne. As manifestações e protestos contra a medida governamental, pouco a pouco, são silenciadas, e, com o tempo, a população se adapta à nova realidade.

A leitura da obra provoca a reflexão sobre a sociedade atual e, previamente, faz referência ao contexto pandêmico em que fomos inseridos no ano de 2020. No campo acadêmico, é possível encontrar trabalhos que se centram no romance como “Animalidad e imaginación caníbal en *Cadáver Exquisito* de Agustina Bazterrica” (Avilano 2019), que aborda como a legalização do canibalismo modifica as formas de imaginar e distinguir o humano do animal. A obra também foi objeto de investigação no artigo “Doença e distopias, doenças nas distopias, distopias nas doenças” (Berchez 2020), que busca investigar, a partir de uma perspectiva transdisciplinar, a relação entre doenças, epidemias e pandemias com as distopias, e a propagação da literatura distópica em meio a pandemia de SARS-CoV-2 em 2020.

Além disso, Agustina Bazterrica já teve resenhas publicadas em veículos de comunicação importantes, como no jornal *El país*, com a publicação intitulada “Una sociedad caníbal contra la sobrepoblación mundial” (2018), ou no *The Guardian*, com a matéria “*Tender Is the Flesh* by Agustina Bazterrica review – a prizewinning Argentinian dystopia” (2020), ou ainda no *The New York Times* com a matéria “What if the Meat We Ate Was Human?” (2020). Tanto as publicações científicas quanto as resenhas apontam o romance como ilustrativo de questionamentos e reflexões pertinentes à realidade social contemporânea.

Los Días de la Peste

Los días de la peste (2017) é uma obra de realismo, mas com um traço típico do gênero distópico ligado à ficção científica. Montoya Juárez (2019, 160-161) cita Frederic Jameson (2005) para elucidar que a ficção científica demanda um leitor que examine o presente ou o passado projetado em um futuro, permitindo que se estabeleçam relações com sua realidade, o que leva a uma leitura política da sociedade. As distopias parecem expressar o espírito do nosso tempo, condicionado pelo medo das crises econômicas, catástrofes ambientais e pandemias globais, fatores que resultam no pensamento de um futuro não promissor (Gonnermann 2019). As distopias nos colocam em contato com uma realidade alarmante para pensarmos um futuro atroz:

[...] one finds that there are many more ways for planning to go wrong than to go right, more ways to generate dystopia than utopia. And, crucially, dystopia –

precisely because it is so much more common – bears the aspect of lived experience. People perceive their environments as dystopic, and alas they do so with depressing frequency. Whereas utopia takes us into a future and serves to indict the present, dystopia places us directly in a dark and depressing reality, conjuring up a terrifying future if we do not recognize and treat its symptoms in the here and now (Gordin; Tilley; Prakash 2010, 2).

Gonnermann (2019) parte da noção de “realismo capitalista” cunhada por Mark Fisher (2009), que leva em conta o contexto sócio-político atual, no qual existe “the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible to even imagine a coherent alternative to it” (Fisher 2009, 2). A noção está baseada na crença creditada a Fukuyama (2006), ao decretar o fim da história quando declarou o capitalismo liberal como o ápice do desenvolvimento humano. Ou seja, a crença de que não há alternativas ao capitalismo neoliberal. Com isso, Gonnermann (2019, 27-28) se inspira para criar o termo “pós-pessimismo”, que é “the understanding that neither an optimistic or pessimistic attitude is justified due to the lack of alternatives” (*ibidem*) diretamente relacionado ao conceito de impotência reflexiva (reflexive impotence) de Fisher: “a nonchalant, almost stoic acceptance of the status quo” (*ivi*, p. 26).

A autora busca analisar, a partir do pós-pessimismo, obras distópicas que apresentam um mundo sem alternativas ao capitalismo neoliberal, o que se evidencia pela ausência de um arco narrativo ligado à resistência ou revolução. Na obra de Paz Soldán, a peste e a prisão funcionam como metáforas. “La Casona”, a instituição carcerária da obra, pode ser lida como uma alegoria da América Latina, com seu clima de incerteza política, violência e insegurança burocrática (Simons 2017), que podemos observar no relato de um dos médicos da prisão que lamenta não haver o que fazer quanto à epidemia: “Había un protocolo que seguir para la declaración de cuarentena [...]. El Gobernador decidía en conjunción con la Secretaría de Salud; tal como estaban las cosas, la burocracia podía tomar días” (Paz Soldán 2017, 108).

A prisão é como um microcosmo na qual seus personagens que compõem relações de poder são o reflexo de uma sociedade decadente e supersticiosa, que não sabe enfrentar uma crise, como a epidemia do vírus desconhecido que assola a prisão (Salvo 2020), reflexo da desolação de um mundo sem expectativas históricas convincentes. “La Casona” é abordada quase como um ser vivo consciente e com vontade própria: “¿Qué diría la Casona? Era la pregunta que flotaba en la cabeza de todos antes de cada acto” (Paz Soldán 2017, 25). A prisão possui uma lógica urbana, com estruturas que se assemelham a bairros, moradias e lojas: “Hay muchas Casonas, más que una esto es todo un barrio, una ciudadela” (Paz Soldan 2017, 48). Além disso, é construída por inúmeras vozes narrativas o

que remete à superlotação das prisões latino-americanas, ao mesmo tempo em que também descrevem a situação: “La Casona era un hervidero de gente y allí uno se desacostumbraba a la ausencia de compañía. Hasta para coger y cagar siempre alguien al lado” (Paz Soldán 2017, 103).

Em “la Casona”, além dos reclusos cumprindo suas penas, habitam também aqueles que estão lá por vontade própria – ou porque não têm outra opção senão a vida na prisão –, desde aqueles que já cumpriram sua sentença, mas permaneceram na prisão, até familiares que resolveram morar na prisão para ficar próximos dos parentes condenados. A personagem Saba reflete sobre a vida na Casona, onde ela já se acostumou a morar com o marido, chegando até a esquecer da possibilidade de liberdade:

[...] Tenían ahorros y con un poco más podrían cambiarse a una mejor sección, un cuarto más grande con baño privado, quizás un departamento de dos habitaciones en el primer patio, demasiado esfuerzo por las noches para que sus vecinos no escucharan nada a la hora del ñaka, a ella que le gustaba gritar tanto. / [...] Ya que estaba, para qué soñar con un mejor espacio en la prisión si se podía imaginar más fácilmente la libertad. Quería salir de la Casona y llevarse a su hija. No había hecho nada, solo estaba ahí para acompañar al Flaco. [...] De hecho al Flaco le gustaba la vida en la Casona. / [...] Saba concluyó que, a diferencia del Flaco, ella odiaba la Casona. [...] Era consciente de que afuera podría tener más opciones (Paz Soldán 2017, 11-12).

Observamos no relato de Saba que alguns personagens não gostam de viver na prisão, mas estão acostumados a ela, enquanto outros, como o personagem chamado “43”, se indignam com aqueles que aceitam a condição carcerária:

Se le vino una imagen vívida de su fuga. Los pacos le trituraban la moral a palos, pero no quería dejarse vencer. Odiaba a esos resignados, casi todos, que decían que en la Casona se vivía mejor que afuera. Mal de muchos consuelo de tontos. La cárcel era la cárcel era la cárcel (Paz Soldán 2017, 41).

Alguns personagens, como el Flaco, marido de Saba, acreditam inclusive que é melhor permanecer na prisão do que enfrentar o mundo exterior, ou simplesmente fazem da prisão um lar e lugar de negócios. O personagem Hinojosa, o chefe de segurança da prisão, reflete sobre o efeito da prisão sobre os presos.

Solía ocurrir con muchos presos, la Casona los confundía. Buena parte del tiempo vivían como si no estuvieran en una cárcel, si les iba bien en sus bisnes dejaban las celdas compartidas en las que habían transcurrido sus primeras semanas y

llegaban a vivir en cuartos y departamentos con sus mujeres e hijos, lograban conexiones pirata a Internet y buena comida, se creaban perfiles falsos en las redes sociales, apostaban a peleas clandestinas entre plumíferos gladiadores y se olvidaban de que vivían en una cárcel (Paz Soldán 2017, 42-43).

O relato também revela que a prisão é dividida em pátios, cada um com seu nível de liberdade e regalias. Os presos também apresentam níveis, aqueles que têm dinheiro podem contornar as regras, ter quartos próprios, que podem alugar ou vender a terceiros, enquanto outros precisam dormir ao ar livre no pátio: “Tuvimos que quedarnos en el patio porque no había quivo y ya debíamos el peaje que se cobraba a los arrestados cuando ingresaban a la prisión” (Paz Soldán 2017, 9). Desde que se tenha “quivo” ou “tela”, tudo pode ser negociado na prisão: dormir em uma cela, morar com os familiares, sair e entrar do presídio, drogas e próteses, são alguns dos exemplos do que se compra, e também do que se vende, em “la Casona”. Alguns presos administram seus “bisnes”, desde restaurantes até mercado de próteses, serviços de proteção individual e tráfico de “tonchi”²: “Lillo prefirió quedarse en la Casona. Tenía todo lo que necesitaba y estaba más protegido para hacer sus negocios. Los días que extrañaba su libertad arreglaba con Krupa o Hinojosa para que lo dejaran salir durante unas horas” (Paz Soldán 2017, 44).

O destino trágico decorrente da peste mortal se torna a principal semelhança dividida pela comunidade de “la Casona”, já que esta é formada por personagens distintos como os guardas, os prisioneiros, os familiares e até mesmo membros do governo envolvidos com a prisão. Notamos essa questão quando Tadic, a médica da prisão, pergunta-se: “¿Debía invocar el principio de autoridad y darle prioridad al Gobernador? / Decidió que no. Todos eran iguales ante el virus” (Paz Soldán 2017, 194). A sensação de igualdade de condição, porém, já era observada antes, quando os guardas e outros funcionários da prisão se questionaram sobre qual seria seu verdadeiro lar, já que passavam tanto tempo dentro de “la Casona”. Tadic reflete sobre a questão ao pensar sobre a vida na região dos Confines:

Luego se le hicieron más palpables las imperfecciones que iban más allá del clima, la violencia de una sociedad carente de sutilezas y sofisticaciones para amenguarla. Aun así un buen lugar para vivir, aunque quizás no sabía disfrutarlo, encerrada como estaba en la Casona casi todos los días. Como una prisionera más, se rio una vez Krupa. No se haga, había respondido ella, usted es igual que yo y apenas sale. **Somos todos iguales**, dijo Krupa (Paz Soldán 2017, 107, grifo nosso).

² Cocaína

A obra apresenta outro arco narrativo sobre o culto a Ma Estrella, uma deusa vingativa adorada pela população de Los Confines. O culto é proibido pelas autoridades locais que o consideram incontrolável, o que faz com que a peste seja relacionada à proibição, e vista como castigo enviado pela “la Innombrable”. Aos olhos do prefeito, o culto é uma ameaça de crescimento da oposição, representada pelo presidente e seus apoiadores, em Los Confines; já para o Juiz Arandia, a deusa constitui uma ameaça física aos que detém o poder na região:

[el culto] sobrevivió como algo más bien marginal porque su mensaje de venganza no solo se dirigía a los poderosos sino a todos los seres humanos. Fue reinventándose con los años, como se inventan y reinventan todos los dioses, a partir de la necesidad de la gente, sobre todo de los más marginales, los enfermos, los reclusos, que decidieron entregarle su fe. [...] A la diosa no la guiaba el deseo de un mundo mejor para los explotados; lo suyo era la venganza pura. [...] Una diosa vengativa, representada en todas partes con un cuchillo en la boca, **debía ser combatida y extirpada, porque de lo contrario el Juez y los demás encontrarían su fin** (Paz Soldán 2017, 58-59, grifo nosso).

A proibição do culto e a criação do Comité contra “la Superstición”, leva a população da cidade a iniciar manifestações e greves, e a população carcerária de “la Casona” a iniciar um motim, relacionado à proibição do culto, mas não às condições do cárcere:

Tiempo atrás las cárceles eran galpones para los pobres, tanto presos como valientes, hasta que, decían, Ma Estrella se impuso en el lugar. Gracias a ella algunos incluso prosperaban, yo por ejemplo. Prosperaba y no quería saber nada del afuera que me había rechazado (Paz Soldán 2017, 95).

A prisão se vê assolada por duas catástrofes: o alastramento de um vírus desconhecido e letal e as condições de um sistema carcerário do qual não se pode escapar, comum a todos que fazem orbitam a Casona (Martins de Vasconcellos 2019b).

No sé si la cuarentena está funcionando, continuó Achebi. Salvamos a la ciudad del contagio, pero a la vez el virus se disemina más rápido en la prisión y los presos son víctimas fáciles. / ¿Qué sugiere? / Ninguna solución es buena a estas alturas. Cerrar la Casona. / ¿Y qué hacemos con los presos? ¿Los guardias? ¿El Gobernador? / Trasladar a todos a una nueva prisión, construida para resolver el problema. **Esa prisión se llamará la Casona** (Paz Soldán 2017, 179, grifo nosso).

Após o “Gobernador” da prisão flexibilizar o culto a Ma Estrella, o chefe de segurança, Hinojosa, reflete: “[...] entendía esa flexibilidad, él también era

partidario de acatar las leyes pero no cumplirlas, era la única manera de mantener orden en la prisión” (Paz Soldán 2017, 137). A tentativa de verossimilhança entre ficção e a experiência da obra também apresenta em suas relações de poder o autoritarismo latino-americano ainda atual, herança do colonialismo, onde as regras são acatadas, mas não são cumpridas (Simons 2017). A prisão apresenta suas próprias regras e leis maleáveis, o que faz com que sua rotina seja marcada pela desigualdade e sofrimento, já que a violência, a corrupção e o dinheiro são utilizados como instrumentos de poder. Montoya Juárez expõe que a estética da distopia e do corpo descartado presente na obra “muestra o visibiliza el funcionamiento de un capitalismo a escala, la prisión, una institución fallida donde el Estado se cancela y todos los derechos individuales pasan a manos privadas, se compran y se venden” (Montoya Juárez 2019, 178).

Outro ponto que a narrativa nos leva à reflexão sobre uma das dimensões de reflexão do pós-humanismo: a autonomia do sujeito. A contestação do modelo tradicional de ser humano como sujeito autônomo conduz a um questionamento da oposição homem/máquina, por meio da noção do “pós-humano”. Essa noção vai além da concepção tradicional de sujeito humano, e reconhece que sempre fomos pós-humanos. A noção de pós-humano coloca em xeque a estrutura do controlador/controlado. Ou seja, de sujeitos autônomos passamos a incorporar sistemas cada vez mais complexos de retroalimentação (Culler 2016). A lógica do capital e o pós-humanismo estão relacionados à destruição do sujeito, pois convertem a vida em mercadoria. O capitalismo neoliberal e a lógica de mercado baseado no lucro exercem uma pressão sobre os corpos, e aqueles que não podem fazer parte são descartados (Montoya Juárez 2019):

Si están enfermos que se mueran, dije, mejor para nosotros. [...] No solía hacer caso a los enfermos. Si por mí fuera que estiraran la pata todos, especialmente esos desahuciados del tercer patio que consumían tantos recursos. Una forma necesaria de vaciar las celdas de tanto en tanto, de impedir el rebalse (Paz Soldán 2017, 108).

O protagonismo da prisão “la Casona” na obra, que pode ser considerada um personagem da narrativa, infere a condição pós-humana na reificação dos indivíduos, reduzidos a uma participação no funcionamento sistêmico da instituição.

Cadáver Exquisito

Um dos motivos que favorece os movimentos totalitários a atingir o domínio total da sociedade é a impossibilidade de contato dos indivíduos entre si e com a realidade ao seu redor. Uma vez que a identidade individual é formada

no contato com divergentes opiniões sobre o mundo, o totalitarismo destrói o espaço público, fazendo com que o único resquício de realidade que ainda permanece sejam as lacunas; as dúvidas que não podem ser contraditas e as opiniões que não podem ser discutidas em público.

Marcos Tejo, protagonista de *Cadáver Exquisito*, está inserido em contexto semelhante, onde a vida pública e a privada estão sob controle do Estado. Não há a possibilidade de questionar e/ou opinar livremente sobre o governo, mesmo diante das incertezas sobre a veracidade dos fatos repassados pela comunicação oficial. Esse intenso controle e vigilância faz com que Marcos se feche diante do mundo. Suas dúvidas em relação à existência do vírus e a inadaptação ao sistema de consumo de carne humana são questões que, impossibilitadas de serem reveladas a todos sem que ele se torne uma ameaça ao governo, são aprisionadas no único lugar em que o poder parece ainda não ter acesso: o pensamento.

Na obra, os personagens vivem em um mundo onde não há a possibilidade de compartilhamento de pontos de vista contraditórios, e a versão oficial dos acontecimentos é a única possível de ser expressada. Assim, os indivíduos passam a acreditar nos fatos apresentados pela voz oficial, que se tornam verdades indiscutíveis, sob pena de coação a opositores. O vírus CGB, responsável por atingir todas as espécies de animais e impossibilitar o consumo de proteína animal pela humanidade na sociedade fictícia de *Cadáver Exquisito*, é um fato duvidoso para o protagonista do romance. Apesar de as notícias oficiais estarem baseadas em supostos dados científicos, para Marcos Tejo esses dados poderiam ter sido facilmente manipulados para o alcance dos interesses governamentais. O vírus CGB, que favorece a legalização do consumo de carne humana, poderia ser, na perspectiva de Marcos, “una puesta en escena para reducir la superpoblación” (Bazterrica 2018, 19).

No entanto, mesmo diante do ceticismo de Marcos Tejo, o personagem também demonstra ser apenas mais uma peça na engrenagem do sistema. Como se sua incompatibilidade com a nova forma de vida instalada na sociedade não fosse o suficiente para que o protagonista encontrasse força, coragem ou vontade para se impor perante a sociedade canibal – também não chega a se consolidar na obra um arco narrativo revolucionário.

Essa desaprovação inquietada de Marcos Tejo pode ser igualmente relacionada ao conceito de pós-pessimismo de Annika Gonnerman (2019). O protagonista, assim como os sujeitos pós-pessimistas descritos pela autora, não acredita que não há outra forma de vida possível a não ser a que se encontra, vive-se “[...] a aceitação negativa do status quo. Sua síntese ideal de desobediência civil constitui um acordo com a situação” (Gonnermann 2019, 31). O desacordo entre o protagonista e a distopia vivenciada não ultrapassa os limites da própria experiência, as ações por ele tomadas são circunscritas a interesses pessoais, não

há reflexão sobre ou ação para o coletivo. Em outras palavras, também não há herói em *Cadáver Exquisito*, o individualismo do capitalismo liberal iguala os personagens, todos vivenciam a “impotência reflexiva” mencionada por Mark Fisher (2009), são incapazes de pensar em outra sociedade possível.

Desse modo, embora a inquietação de Marcos Tejo, o protagonista, quem deveria assumir o papel do herói da narrativa segundo as convenções clássicas do gênero, seja em diversos momentos destacada pelo narrador, em nenhum momento o desconforto do personagem se transforma em ação. Por exemplo, em uma passagem da obra, Marcos Tejo faz uma visita ao Senhor Urami, um importante cliente dono de um curtume. Na visita, Marcos se demonstra incomodado com uma das solicitações de Urami: um lote de peles humanas negras para a confecção de uma nova coleção de um estilista famoso.

Él sabe que no tiene que hablar, sólo asentir, pero hay palabras que le golpean el cerebro, se acumulan, lo vulneran. Quisiera decirle atrocidad, inclemencia, exceso, sadismo. Quisiera que esas palabras desgarran la sonrisa del Señor Urami, perforan el silencio regulado, comprimieran el aire hasta asfixiarlos. Pero se queda mudo y sonrío (Bazterrica 2018, 25).

No entanto, assim como em outros momentos, a resignação muda é a única resposta do personagem. O ponto máximo da contestação do sistema pelo protagonista são ações como recusar-se a consumir a carne humana (sempre de uma forma velada, evitando possíveis suspeitas sobre seu descontentamento com a situação) ou acariciar secretamente filhotes de cachorros encontrados por ele em um zoológico abandonado (demonstrando não acreditar no plano individual na possibilidade de contágio ou mesma da existência do vírus) – isto é, pequenas revoltas individuais sem significado coletivo, performadas por um personagem que não gosta do mundo em que vive, mas também não acredita na possibilidade de transformá-lo. Desse modo, também ele se torna um indivíduo complacente com a realidade social, um indivíduo que nutre um pós-pessimismo, algo “as a feeling meandering between resignation and stoic acceptance” (Gonnermann 2019, 37).

Em outras palavras, Marcos é um protagonista distópico que, embora também apresente os medos e a não aceitação das condições sociais de existência, difere dos protagonistas de distopias clássicas que acreditavam e lutavam por um mundo melhor, e se condiciona a uma perspectiva de impossibilidade de transformação social. Em breves momentos ele é capaz de imaginar uma sociedade transformada, mas isso não é suficiente para que ele aja em direção à mudança (Bueno 2021, 79).

Após ganhar de presente uma fêmea, isto é, uma mulher destinada ao consumo, as ações de Marcos indicam em alguns momentos um suposto plano de

ação, principalmente porque ele se aproxima da fêmea, a quem carinhosamente passa a chamar de Jazmín (nomear as cabeças é uma ação proibida na narrativa, como qualquer outra ação que compreenda a humanização do “produto”). Apesar de Jazmín valer uma fortuna no mercado de carne humana, por ser uma cabeça da Primeira Geração Pura³, Marcos demonstra objetivos diferentes. Ele a leva para dentro de casa, a veste e a ensina a utilizar alguns objetos (ações também proibidas). Quando Jazmín engravida dele, essa relação carinhosa só se intensifica. Não é raro momentos em que ele “la abraza fuerte y le toca la panza” (Bazterrica 2018, 195).

A aproximação aparentemente amorosa a Jazmín poderia indicar aos leitores o início de uma transformação do modo de vida social – pois se trata de uma cabeça, considerada mero animal biológico para consumo que, através das ações de Marcos, volta a ter identidade e ser tratada semelhantemente a um humano. Entretanto, no final da narrativa, Marcos revela os seus verdadeiros objetivos. A atitude supostamente heroica de Marcos Tejo tratava-se apenas de um meio para conseguir aquilo que nunca superou: a perda do filho. Jazmín é explorada, assim como quando vivia em cativeiro. Marcos Tejo demonstra na última página do romance que suas intenções nunca foram de mudança social, mas apenas para mudar o seu próprio mundo individual: reaver, de certa forma, o filho perdido. Enfim, um ato individualista, também para ele Jazmín não era humana, apenas “tenía la mirada humana del animal domesticado” (Bazterrica 2019, 249).

Considerações Finais

As obras *Los Días de la Peste* (2017), de Edmundo Paz Soldán, e *Cadáver Exquisito* (2018), de Agustina Bazterrica, são duas narrativas latino-americanas contemporâneas que podem ser classificadas no gênero distópico (ou, ao menos, apresentam características semelhantes a tal gênero). Além de tal semelhança, é possível observar outros pontos de contato, tais como: a constituição dos personagens entre a resignação e a aceitação estoica das injustas situações vivenciadas (como vimos, característica denominada de pós-pessimismo por Annika Gonnermann) e a representação de diferentes formas de violência como eixos centrais dos romances (os contextos de violência vivenciados dentro da prisão “la Casona” e o canibalismo representado em *Cadáver Exquisito*), figurando assim diferentes formas de injustiça social.

³ Dentro da obra, a Primeira Geração Pura faz referência aos humanos destinados a consumo que não sofrem modificação genética para acelerar o crescimento.

A partir da noção de pós-pessimismo de Gonnermann, observamos que os dois romances apresentam mundos distópicos que se assemelham pela declarada ausência de alternativas ao capitalismo neoliberal, evidenciada pela ausência de arcos narrativos ligados à resistência ou revolução frente às injustiças experienciadas, como também pela conduta dos personagens que, sem planos de atuação coletiva, performam unicamente ações com fins individualistas, voltadas à realização de interesses pessoais ou meramente voltadas à autopreservação.

Nas duas obras, é possível observar que tais formas de ação e aceitação dos contextos representados estabelecem uma interessante relação com a noção de “impotência reflexiva” de Mark Fisher (2009), com a incapacidade de imaginar outros mundos diante da crença de que não há alternativas ao capitalismo neoliberal. Para Slavoj Žižek (2011), em análise do ethos social contemporâneo, embora o descrédito à ideia do fim da história, o fukuyamismo (referência a Francis Fukuyama, filósofo nipo-estadunidense que decretou o fim da história ao declarar o capitalismo liberal como o ápice do desenvolvimento humano), isto é, a aceitação do capitalismo democrático-liberal como melhor fórmula de organização social, é praticamente universal, restaria somente encontrar formas de torná-lo mais justo, mais tolerante etc.

Conforme Slavoj Žižek (2011), tal perspectiva se trata da pseudo-tentativa de uma renaturalização mais justa do capitalismo, um capitalismo que se escamoteia sob o disfarce de sua própria redução através da pseudo-adoção de diferentes lutas políticas. Tal perspectiva, em certa medida, parece transparecer nas críticas sociais que podem ser extraídas das narrativas. A prisão “la Casona” de *Los Días de la Peste* e o canibalismo de *Cadáver Exquisito* parecem constituir figuras distópicas características de um tempo em que mundos alternativos deixam de parecer possíveis ao ethos contemporâneo; enfim, em um tempo em que deixamos de acreditar em um mundo verdadeiramente melhor.

Bibliografia

- Bazterrica, Agustina. 2018. *Cadáver Exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Berchez, Amanda. 2020. “Doença e distopias, doenças nas distopias, distopias nas doenças”. *Revista de Estudos de Culturas*. 6 (17): 91-104. <https://doi.org/10.32748/revec.v6i17.15726>.
- Borges, Eulálio Marques. 2019. “Sociedade em crise: uma leitura de *Sueños Digitales* (2000) e *El Delirio de Turing* (2003), de Edmundo Paz Soldán”. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais.

- Bueno, Kelly. 2020. "Distopias Latino-americanas Contemporâneas: uma análise de Cadáver Exquisito (2018) e Nación Vacuna (2017). Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Integração Latino-Americana.
- Culler, Jonathan. 2016. "Teoria literária hoje". In: *O lugar da teoria literária*, organizado por André Cechinel, 83-112. Florianópolis: EdUFSC; Criciúma: Ediunesc.
- Fisher, Mark. 2009. *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Winchester: O Books.
- Fukuyama, Francis. 2006. *The End of History and the Last Man: with a new afterword*. New York: Free Press.
- Gonnermann, Annika. 2021. "The Concept of Post-Pessimism in 21st Century Dystopian Fiction". *The Comparatist*. (43): 26-40. <https://doi.org/10.1353/com.2019.0002>
- Gordin, Michael; Tilley, Helen; Prakash, Gyan. 2010. "Introduction. Utopia and Dystopia beyond Space and Time". In: *Utopia/Dystopia*, organizado por Gordin, Michael; Tilley, Helen; Prakash, Gyan. Princeton: Princeton University.
- Guerra, Rubi. 2017. "En Los días de la peste, Edmundo Paz Soldán reproduce nuestro mundo disfuncional en la metáfora de una cárcel". *Colofón Revista Literaria*.
- Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future*. New York and London: Verso.
- Martins de Vasconcellos, Ellen Maria. 2019. "As formas de existência em comunidade em Los días de la peste, de Edmundo Paz Soldán". In: X Congresso Brasileiro de Hispanistas. *Anais*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2019a.
- — —. 2019b. "La contigüidad del tiempo en Los días de la peste de Edmundo Paz Soldán". *Desde el Sur* 11(2): 61-73. <https://doi.org/10.21142/DES-1102-2019-61-73>
- Montoya Juárez, Jesús. 2019. "La velocidad de los cuerpos: mercado, distopía y desecho en Los días de la peste, de Edmundo Paz Soldán". *Co-herencia*. 16 (30): 159-187. <https://doi.org/10.17230/co-herencia.16.30.7>
- — —. 2013. "Tecno-ficción boliviana: imagen y tecnología en la obra de Edmundo Paz Soldán". *Dissidences*. 5 (9): 3-23.
- Paz Soldán, Edmundo. 2017. *Los días de la peste*. Barcelona: Malpaso.
- Pérez Veja, David. 2017. "Los días de la peste de Edmundo Paz Soldán, una lectura de David Pérez Vega". *Eñe*. <<https://xn--festivalee-19a.com/blogs/los-dias-de-la-pestes-de-edmundo-paz-soldan-una-lectura-de-david-perez-vega/>>.
- Ravetti, Graciela; Borges, Eulálio Marques. 2020. "A Ríó Fugitivo de Edmundo Paz Soldán: uma cidade distópica?". *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*. 25 (1): 135-150. <http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.25.1.135-150>

Salvo, Manuel Salazar. 2020. "Algunos libros sobre virus, pestes, plagas y pandemias". Interferencia. <<https://interferencia.cl/articulos/algunos-libros-sobre-virus-pestes-plagas-y-pandemias>>.

Simons, George. 2017. "El momento cero de Los días de la peste, la última novela de Edmundo Paz-Soldán". *Placard Cultural*. <<https://placardcultural.com/index.php/2017/07/06/losdiasdelapeste/>>.

Sual, Nadal. 2017. "Los días de la peste". *El Cultural*. <<https://elcultural.com/Los-dias-de-la-pestes>>.

Žižek, Slavoj. 2011. *Em defesa das causas perdidas*. São Paulo: Boitempo.

Isabel Cristina Costa Louzada é doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Membro do Grupo de Pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA-UNILA). Bolsista de Iniciação Científica da Fundação Araucária (FA-IC) pelo Projeto Imaginários da Violência na Literatura Latino-americana.

Contato: belouzada91@gmail.com

Kelly Luciana Bueno é doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM. Membro do grupo de pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA-UNILA). Membro do Grupo de Estudos sobre Identidade Animal (GAIA).

Contato: kellybbuen@gmail.com

Antonio Rediver Guizzo é doutor (2014) em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Líder do grupo de pesquisa Imaginários Latino-Americanos (ILA-UNILA). Coordenador-geral da Editora Universitária da UNILA (EDUNILA). Coordenador dos projetos de pesquisa "Imaginários da Violência na Literatura Latino-Americana Contemporânea" financiado pelo Programa de Infraestrutura para Jovens Pesquisadores – Programa Primeiros Projetos – PPP (Acordo CNPq/Fundação Araucária) e "Imaginários da Violência na Literatura Latino-americana: Literaturas do Fim do Mundo" financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico através de Bolsa de Produtividade em Pesquisa CNPq - PQ-2.

Contato: antoniodredguizzo@gmail.com

Recebido: 11/01/2022

Aceito: 30/05/2022